

# O ZEN BUDISMO E AS ARTES: OS CONCEITOS DE *WABI SABI*, *SHUNYATA* E NÃO DUALIDADE APLICADOS À CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Rafael Andrino Bacellar<sup>1</sup>

[UnB/PPGMUS – rbacellar@live.com]

**Resumo:** Trago através deste artigo um recorte de dissertação de mestrado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, da Universidade de Brasília. São expostos neste artigo princípios que caracterizam as escolas de Zen Budismo, com ênfase em: a estética *wabi sabi*, o conceito de *shunyata* (vacuidade), bem como o entendimento de não dualismo, aspectos expostos de acordo com a perspectiva de autores como Juniper (2003), Izutsu (2009) e Han (2015). Além da exposição destes princípios norteadores, são abordados elementos de artes diversas a fim de exemplificar a aplicação do Zen Budismo na criação artística, reforçando um tratamento transdisciplinar. O objetivo deste texto é expor ao artista brasileiro um modelo de pensamento e de percepção característico em especial da tradição do Japão tendo em mente uma possível aplicação à criação artística contemporânea propriamente. A pesquisa mostrou que determinados artistas aplicaram e têm aplicado tais conceitos na arte dos séculos XX e XXI, a exemplo de Cage (1973), Lee (1984), Yu (1994) e Miklos (2010).

**Palavras-chave:** Zen Budismo; Arte transdisciplinar; Criação Artística.

## ZEN BUDDHISM AND ART: THE CONCEPTS OF *WABI SABI*, *SHUNYATA* AND NON-DUALISM USED IN ARTISTIC CREATION

**Abstract:** This article presents a master's degree research in progress in the Graduate Program in Music at the University of Brasília. Principles which characterize the Zen Buddhist schools are exposed, with emphasis on: the *wabi sabi* aesthetics, the concept of *shunyata* (emptiness), as well as the understanding of non-dualism. These principles are approached according to the perspective of authors such as Juniper (2003), Izutsu (2009) and Han (2015). In addition to the outlining of such guiding principles, a few elements of different kinds of arts are shown in order to exemplify the use of Zen Buddhist principles in artistic creation, reinforcing a transdisciplinary treatment. This text aims to expose to Brazilian artists a model of thought and perception which characterizes the Japanese tradition, thinking of a possible use of it in contemporary artistic creation itself. This research has showed that some artists employed and still employ such concepts in twentieth and twentieth first century art, such as Cage (1973), Lee (1984), Yu (1994) and Miklos (2010).

**Keywords:** Zen Buddhism; Transdisciplinary arts; Artistic Creation.

### 1. Introdução

Este artigo não trata de apreender uma estilística solidificada culturalmente (como ocorre na *hōgaku*, a música tradicional japonesa) embora esta seja uma alternativa passível de intensa pesquisa, mas sim de expor princípios basilares que constituem a feitura artística do ponto de vista do Zen

---

<sup>1</sup> Rafael é graduado em Música (Licenciatura) pela Universidade de Brasília, e atualmente cursa mestrado em Música na mesma instituição, onde é orientado pelo Prof. Dr. Mário Lima Brasil. Sua atuação artística é como pianista, compositor e arranjador. Também atua como professor.

Budismo, de modo a delimitar para o artista brasileiro princípios de um modelo de percepção para se entender, apreciar e criar arte, em caráter transdisciplinar.

Por mais que o Ocidente e o Leste Asiático na atualidade ainda possuam suas próprias identidades delimitadas, as fronteiras entre ambas têm se tornado menos acentuadas em um contexto de globalização. Exemplo disso é o orientalismo característico da contracultura que percorreu diversos países ocidentais no contexto posterior à Segunda Guerra Mundial. É o que se observa a partir dos escritos de Alan Watts, que influenciou os movimentos *hippies* nas décadas 1960 e 1970, bem como na literatura da *Geração Beat*, como em Jack Kerouac.

Na música, exemplo disso é a obra do compositor John Cage, que estudou o Zen Budismo no Japão com D.T. Suzuki e se tornou conhecido pela aplicação de princípios do Zen na música de seu tempo, em especial na segunda metade do século XX. Sua música frequentemente se utilizou de elementos performáticos (como nos *happenings*<sup>2</sup>), assim como de instrumentos tradicionais empregados de maneira não usual. Destacam-se sua contribuição à assim chamada *música aleatória*, e suas elaborações teóricas acerca da atividade criativa, exposta em grande parte em seu livro *Silence*, onde Cage (1973, p. 143. Tradução nossa) afirma:

“[...] algumas pessoas dizem, “Tudo isso soa bem, mas não vai funcionar para nós, pois é Oriental”. (Na verdade, não existe mais uma questão de Oriente e Ocidente. Tudo isso está rapidamente desaparecendo [...]) E novamente, se qualquer um de vocês ainda tem dúvidas sobre Oriente e Ocidente, leiam Eckhart<sup>3</sup>, ou os livros de Blythe sobre Zen na literatura inglesa, ou o livro de Joe Campbell sobre mitologia e filosofia, ou os livros de Alan Watts”.

Uma das principais contribuições que a arte oriental proporcionou ao Ocidente, além dos elementos técnicos e de estilo, trata-se dos princípios que

---

<sup>2</sup> Tipo de arte performática de caráter multidisciplinar; normalmente os *happenings* são atos coletivos ou individuais realizados em locais públicos. Envolvem a improvisação, bem como a interação com o público. Aproximam-se da assim chamada *arte performance*.

<sup>3</sup> Mestre Eckhart foi um frade do período medieval, reconhecidamente um dos principais representantes do pensamento da Idade Média; sua obra abrange em especial a mística cristã e é frequentemente comparada ao Zen Budismo.

regem sua produção, ou seja, seus aspectos conceituais. Seguindo esta lógica, visa-se com esta pesquisa operacionalizar conceitos, de modo que estes possam ser utilizados na arte contemporânea, o que pode ser observado em Cage (1973), Lee (1984), Yu (1994) e Miklos (2010).

## 2. Contextualização

O Zen é uma doutrina de Budismo Mahayana<sup>4</sup>, e representa um encontro entre o Budismo oriundo da Índia com o pensamento chinês. O termo *zen* é uma adaptação fonética japonesa do original chinês, *chan*; este, por sua vez, é uma tradução do sânscrito, *dhyana*, que significa meditação. Assim, o maior enfoque do Zen Budismo é no exercício da meditação, a qual atualmente adquire o nome japonês *zazen*. O fato de o Zen ressaltar a meditação representa uma reação ao Budismo de então, que havia adquirido grande complexidade do ponto de vista teórico, tornando-se um sistema vasto e denso.

Como observa Han (2015, p. 9-10), o Zen apresentou então um retorno à experiência, com ceticismo a respeito da linguagem, e uma desconfiança quanto ao pensamento conceitual, possuindo uma forma particular e enigmática de se expressar, a exemplo dos *koans*<sup>5</sup> - também chamados *hua-tou* (Coréia do Sul) ou *kung-an* (China), segundo Lee (1984, p. 1).

Tendo originado na China com o monge indiano Bodhidharma (séculos V ou VI d.C.), o Zen é uma doutrina que apresenta semelhança não unicamente com o Budismo Mahayana praticado na Índia, mas também com o Taoísmo chinês. Okakura (2017, p. 62) explica:

“Embora o orgulho sectário possa leva-los a negar, o fato é que não podemos deixar de nos impressionar com a semelhança entre o zen sulista, os ensinamentos

---

<sup>4</sup> *Mahayana* é um termo sânscrito que pode ser traduzido como “grande veículo”; refere-se ao Budismo que surge na Índia por volta do ano I a.C., e que opôs-se ao caráter abstrato, teórico e erudito que esta religião havia adquirido, pregando que a experiência *búdica* se encontra ao alcance das pessoas comuns. Posteriormente, passou a ser praticado em outros países, como China, Vietnã, Coréia, Taiwan e Japão.

<sup>5</sup> No Zen Budismo, *koans* são pequenas histórias ou anedotas características da escola Rinzai; são comumente considerados irracionais, paradoxais, tendo o objetivo de modificar a estrutura psíquica do praticante em vias de se alcançar o *satori* (Esclarecimento/Illuminação), sendo temas para a meditação. Segundo Izutsu (2009, p. 144, tradução nossa) “o *koan*, (...) veio a ser empregado como termo técnico do zen durante o final da dinastia Sung, significando um problema concreto ou tema para a meditação”.

de Lao-tsé [fundador do Taoísmo] e os conversadores taoístas. Em Taoteiking<sup>6</sup>, já encontramos alusões sobre a importância da autoconcentração [sic] e a necessidade de regular a respiração de maneira apropriada – pontos essenciais na prática da meditação zen. Alguns dos melhores comentários a respeito do livro de Lao-tsé foram escritos por eruditos zen.”

### 3. As artes para o Zen

Segundo Okakura (2017, p. 59-61), uma das principais contribuições feitas pelo Taoísmo para a cultura do Leste Asiático são suas concepções sobre estética e arte. Para Lao-tsé, figura central ao Taoísmo, a noção de vacuidade, também adotada no Budismo, adquire grande importância na medida em que se apresenta enquanto postura mental disposta a receber e se adaptar ao contexto onde se encontra. Na arte, o mesmo princípio está no valor da sugestão, no não dito, no incompleto, assimétrico e imperfeito que, ao reforçar a efemeridade dos entes e da vida, proporciona àquele que aprecia a oportunidade de se completar uma ideia, de modo que a vacuidade se mostra passiva, para que se possa preenchê-la com emoções pessoais.

Da mesma maneira como ocorre no Taoísmo, uma arte de orientação Zen reflete suas concepções metafísicas e consequentes práticas psicoespirituais. A pintura, por exemplo, comumente se expressa em cenários de paisagens naturais típicas dos locais onde se situavam os mosteiros budistas. É o que ocorre na pintura de Sesson Shukei, monge Zen e pintor japonês do período *Muromachi* (em comparação com a periodicidade Ocidental, este período ocorreu aproximadamente entre 1336 e 1573, no Japão), cuja obra se voltou em especial às paisagens pintadas segundo o antigo estilo *sumi-ê*<sup>7</sup>. Shukei é considerado um pintor clássico no contexto da arte japonesa.

---

<sup>6</sup> Traduzido como *O Livro do Caminho e da Virtude*, escrito entre 350 e 250 a.C. Embora não haja consenso a respeito da autoria, é normalmente atribuído a Lao-tsé (Lao Zi), e é considerado um livro clássico na literatura chinesa, constituindo-se em uma coleção de provérbios do Taoísmo.

<sup>7</sup> O *sumi-ê* foi um estilo que se iniciou na China por volta do ano II d.C., e estabeleceu características que se tornariam clássicas e tradicionais na pintura no Extremo Oriente, a saber, a representação de paisagens naturais (em especial aquelas típicas dos locais onde se situavam os templos) com o uso de ideogramas contendo ensinamentos, reflexões e poemas, assim como a ênfase nos espaços vazios. A arte mais recente também foi e continua sendo influenciada pelo *sumi-ê*.

Outro elemento recorrente são os ideogramas, contendo poemas curtos ou ensinamentos. Tais pinturas geralmente buscam lembrar àquele que aprecia sobre preceitos filosóficos, religiosos e éticos, onde se destaca a influência do Taoísmo e do Zen Budismo. Trata-se de uma arte comumente não representacional, não visando estimular as paixões através da primazia por ideais de simetria e perfeição, como ocorre na tradição do Ocidente.

Herrigel (1987, p. 53) afirma que, na pintura europeia,

“(...) o observador situa-se fora do quadro. O que ele vê é sentido como se estivesse diante dele, fora dele, além de seu olhar, desdobrando-se e lançando-se no espaço até o horizonte. É como se o mero modo de olhar já criasse a arte. Nesse tipo de visão, uma coisa é diferente de outra coisa essencialmente estranha, e, através disso, surge à sua consciência o fato de que o observador não se situa no quadro, e sim fora dele. Na pintura chinesa e japonesa, pelo contrário, o quadro não é observado de fora para dentro. (...) Com isso, a perspectiva se torna supérflua, tanto que desaparece, mas anula-se também a ordem entre observador e observado”.

As concepções do Zen, bem como do Taoísmo, sobre estética e arte influenciaram aspectos diversos quanto às artes do Leste Asiático. Para o Zen, o artista deixa de existir enquanto produz sua arte, através de um gesto caracterizado pela fluidez e concentração psíquica, onde não há um intento analítico ou categorizante, de modo que o artista se torna sua própria arte. (Miklos, 2010, p. 90-91) No Japão, essa abordagem aproxima-se de uma noção estética conhecida como *wabi sabi*.

#### **4. A Estética Wabi Sabi**

Lacerda (2012, p. 4-5) delimita a estética *wabi sabi* da seguinte forma:

“Em resumo, (...) a filosofia *Wabi Sabi* promove uma estética que realça o natural, o imperfeito, o assimétrico e o desgastado, sem, entretanto, abandonar a busca por uma indiscutível beleza, que reflita a tranquilidade”.

Uma vez que a arte Zen reflete suas práticas espirituais, como o *zazen*, esta apresenta também elementos da vida monástica própria dos monges. Juniper (2003, p. ix) explica que a arte *wabi sabi* reflete os esforços dos monges Zen para expressar sua prática espiritual, tendo em mente a

impermanência de tudo que existe. A arte *wabi sabi* é feita sob os princípios da “simplicidade, humildade, restrição, naturalidade, alegria e melancolia, assim como a impermanência enquanto elemento definidor”. Os princípios citados podem ser observados, por exemplo, na arte da pintura e na caligrafia. No período *Muromachi*, adotou-se uma estética favorecendo cenários naturais, em geral aqueles vistos nas proximidades dos templos; são comuns paisagens de montanhas, florestas, rios, bambuzais, bem como o uso da escrita de ideogramas, acentuando-se os elementos rústicos, imperfeitos. Na pintura e na caligrafia valorizam-se os espaços vazios.

A estética *wabi sabi* reflete o pensamento do Oriente em sua manifestação artística e associa-se também ao Zen. Há uma busca contemplativa neste fazer artístico que não visa somente uma satisfação estética, mas também experiências meditativas. Esta noção está associada no Ocidente à recentemente popularizada noção de *mindfulness*, que, “em sua forma mais básica significa consciência presente momento a momento, a qual está disponível a qualquer um, independentemente de orientação religiosa ou espiritual”, segundo Haynes et al. (2013, p. 64, tradução nossa).

O *mindfulness* encontra semelhanças no termo *samadhi*, difundido nas diversas escolas de Budismo como o exercício da concentração correta (ou plena), onde, através de uma intensa atenção cognitiva, existe a superação meditativa de um dualismo sujeito-objeto por parte do praticante; a consciência do indivíduo deixa de ser uma consciência *de* algo, e passa a ser um *estar consciente* que não demanda complemento, não há objeto a qual se direcionar, mas sim uma subjetividade generalizada.

Um exemplo de manifestação da estética *wabi sabi* é a poesia, que ganha certo espaço nas artes do Zen Budismo, em especial no Japão, onde se desenvolveram os assim chamados *haikus*, pequenos poemas contendo usualmente dezessete sílabas. A poesia japonesa normalmente associa-se à arte da caligrafia, onde se pode observar a estética *wabi sabi*:

“A escrita japonesa, a qual é baseada nos ideogramas chineses conhecidos como *kanjis*, carrega uma intensa força emotiva por si só. No entanto, com o fluxo da tinta preta pincelada em uma tela de seda, o impacto dos caracteres dinâmicos se

combina com a riqueza de significados que eles implicam e pode ser impressionante. É uma síntese de poesia e arte gráfica que garante seu status como uma das formas de arte mais conceituadas no Japão”. (JUNIPER, 2003, p. 75. Tradução nossa)

Assim, a caligrafia, tanto quanto a pintura, enfatiza a criação espontânea, que reforça a naturalidade tanto da feitura quanto do resultado artístico. Hisamatsu (2011, p. 32) afirma que a estética *wabi sabi* deve ocorrer com naturalidade; para este, uma arte Zen é frequentemente irregular e assimétrica, porém “nada é mais ofensivo do que uma assimetria não natural, tensionada”. Ao reforçar o caráter natural, não se deve entender que uma obra de arte se trata de um fenômeno natural; esta também não possui relação com a intencionalidade. Diz respeito, na realidade, a um intento criativo que não ambiciona nada que seja artificial, onde ocorre, por parte do artista, um processo de plena atenção psíquica (*samadhi*).

Desse modo, a estética *wabi sabi* está diretamente ligada à preferência por manifestações artísticas imperfeitas, rústicas, cruas, que reforcem a impermanência, o caráter passageiro das diversas configurações que as coisas podem adquirir. Trata-se de uma noção que permeia parte da mentalidade japonesa, influenciada pelo Budismo, bem como pelo Taoísmo. Prusinski (2012, p. 29) observa que:

“O mais importante, (...) ao se aplicar o *wabi sabi* sinteticamente, é criar-se uma cena que aparenta não ter sido arranjada por mãos humanas. O arranjo deve possuir falhas que o faça parecer mais natural e aleatório”.

Além do que ocorre com a poesia, a caligrafia e a pintura, a estética *wabi sabi* manifesta-se também na tradicional cerimônia japonesa do chá (em japonês *chadō*, o que pode ser traduzido como *caminho do chá*). Trata-se de uma cerimônia tradicional do Japão, cuja origem pode variar segundo autores, mas que se fortaleceu durante o período *Muromachi*; é uma atividade cultural que envolve uma preparação cerimonial e, em seguida, a ingestão do chá. Ocorre em aposentos específicos destinados para tal finalidade, os quais refletem os ideais estéticos do Zen Budismo e do Taoísmo, onde se pode observar a predominância de aspectos *wabi sabi*.

Segundo Okakura (2017, p. 51-52), cada cerimônia constrói uma trama, uma espécie de drama improvisado ao redor do chá, dos arranjos florais e das pinturas. Durante essa cerimônia, não se permite que nenhum gesto rompa com o senso de unidade que se instaura no aposento da cerimônia, de modo que todos os movimentos sejam executados de forma simples, natural, imperfeita, havendo uma filosofia sutil por trás de todos esses aspectos.

No que diz respeito ao ideal *wabi sabi* e sua manifestação nas artes, o objetivo do Zen enquanto prática ligada às artes está relacionado ao entendimento de que nada possui uma natureza permanente, de modo que as coisas sempre tendem ao *vazio*. Esta noção, adotada anteriormente pelo Taoísmo, se fortalece no Budismo, onde é conhecida como *shunyata*.

### **5. *Shunyata* (Vacuidade)**

Para Han (2015, p. 24-25), *shunyata* – vacuidade ou vazio – se constitui no fato de que o caminho do Zen não conduz a nenhum tipo de transcendência, como se a entende em diversas tradições espirituais. Não existe nenhum outro mundo para se alcançar, ou outros níveis de realidade, pois não há nenhum outro mundo. O mundo é vazio de sentido, não é ocupado nem pelo homem, nem por Deus. O Zen não oferece nenhum tipo de fundamento firme a qual se possa reter ou agarrar-se.

O conceito de *shunyata* (vacuidade), central ao budismo Zen, se opõe à noção de substância, segundo Han (2015, p. 58-59). A substância, de certo modo, é *cheia* de si mesma, é presença. Por outro lado, *shunyata* representa um movimento de expropriação, é vazia de sentido, onde nada se condensa em uma presença massiva, removendo-se os limites entre os entes. O vazio não constitui nenhum tipo de princípio originário ou causa primeira dos entes; ele não marca nenhum tipo de transcendência que se antepõe às formas. Assim, forma e vazio se encontram em um mesmo patamar ontológico. Ao remover os limites entre entes, pode-se afirmar que o vazio Zen é uma abertura que permite uma compenetração recíproca, onde nada se dá de modo particular. Em cada ente reflete-se o todo, e o todo habita em cada ente, nada

se isola, de modo que o campo do vazio está livre de uma coação de identidade.

Já quanto às artes, é possível perceber a manifestação do vazio em diversas expressões culturais japonesas. Exemplo disso são os *ensō*, palavra japonesa que se refere a “círculo”, sendo um símbolo comum na arte da caligrafia – embora não designe propriamente um ideograma. Refere-se ao desenho de círculos, traçados em uma única pincelada sobre uma tela e que comumente são acompanhados de caligrafia. O *ensō* é uma afirmação do *samadhi* da mente, que se encontra inteiramente no momento presente durante a pintura; criar um *ensō* se torna um exercício espiritual.

Por outro lado, do ponto de vista da vacuidade Zen budista, o espírito não se distingue da natureza. O vazio é abertura plena, uma compenetração recíproca de tudo que existe. Em cada ente que existe há um reflexo da totalidade e o todo habita em cada ente. Assim, a noção de vazio no Zen reforça que tudo o que existe se encontra em um jogo de interdependência, onde cada particularidade não só reflete a totalidade, como também se configura enquanto totalidade por si. Por isso, falta ao Zen um centro dominador, pois a imagem do mundo não se dirige acima, nem gira em torno de um centro. O centro está em todas as partes. Este centro é amistoso, por não ser excludente, sendo um reflexo da totalidade, infinita, sem limites, de modo que “o universo inteiro floresce em uma única flor de ameixa”. (HAN, 2015, p. 24)

Desse modo, a noção de vacuidade no Zen aponta para a interdependência dos fenômenos e dos entes. Não há, sob a perspectiva do Zen, distinção entre sujeitos e objetos; tudo existe simultaneamente, e alcançar uma experiência deste tipo significa não discriminar, ou seja, não destacar nenhum tipo de elemento dos demais. No que diz respeito à arte, isso implica a noção de que não há distinção dualista entre o artista e sua arte, através da qual se permite um tipo de relação específica com a criatividade. A noção de não dualidade é encontrada em diversas doutrinas, e é reforçada no Zen Budismo.

## 6. Não dualidade

Entende-se aqui por dualidade, ou dualismo, a diferenciação entre sujeito e objeto, onde se delimita que existe um mundo objetivo, externo e cognoscível e, em oposição, uma dimensão interna, subjetiva e cognoscente. Esta relação de oposição, para os mestres do Zen Budismo, é reforçada socialmente desde a infância. Tal constante dilema é um dos maiores enfoques do Zen, de modo que “a prática do zen em seu conjunto quanto a sua elaboração filosófica dependem desta relação sutil [entre sujeito e objeto]”. (IZUTSU, 2009, p. 18)

Suzuki afirma (1949, p. 269. Tradução nossa):

“De acordo com a filosofia do Zen, nós somos completamente escravos da forma convencional de se pensar, a qual é sempre dualista. Nenhuma “interpenetração” é permitida, não ocorre nenhuma união entre opostos na nossa lógica cotidiana. O que pertence a Deus não é deste mundo, e o que é deste mundo é incompatível com o divino. Preto não é branco, e branco não é preto. (...) O Zen, no entanto, derruba este esquema de pensamento e o substitui por um novo, no qual não existe lógica, nenhum arranjo dualista de ideias”.

Para o Zen, a distinção entre sujeito e objeto é uma concepção aprendida e ilusória, que deve ser *desconstruída* para que se possa atingir um estado Zen da mente, havendo a intenção de superação deste dualismo. Em um estado não dual da mente, o universo fenomênico se apresenta ao indivíduo como unidade. Trata-se de um estado de indiferenciação, onde a faculdade discriminatória da mente se encontra silenciada. No Zen não há distinção entre aquele que observa e o *que* se observa, sendo esta uma concepção abordada também no Hinduísmo, bem como em outras escolas budistas.

Izutsu (2009, p. 18) observa que a afirmação filosófica mais basilar feita pelo Zen Budismo é que existe uma relação sutil entre o cognoscente (sujeito) e o conhecido (objeto). Essa é uma relação extremamente delicada, que se encontra em constante movimento, de maneira que o menor gesto por parte do sujeito produz uma mudança no objeto. Essa noção é superada através da

prática do *zazen*, que permite ao indivíduo uma percepção sutil sobre como suas intenções e interpretações podem alterar e até mesmo distorcer objetos.

Ao se ter em mente uma concepção não dualista, um artista que intencione pintar a imagem de um bambu não terá como seu principal interesse representar sua aparência exterior, mas sim de certo modo adentrar a realidade interior deste bambu. Não se trata de um estado sobrenatural da mente, ou mesmo transcendental; é, em realidade, um momento mundano, de simplicidade e intensa contemplação. Não há por parte do artista um intento analítico, sistematizador ou dissecador, pois do ponto de vista psíquico o bambu não é visto como um objeto alheio, externo. Há um senso de unidade por parte do indivíduo que pinta. O artista busca um estado meditativo no momento da feitura artística, chegando a “ser o próprio bambu”. (IZUTSU, 2009, p. 156-157) Uma obra de arte deixa de ser percebida como objeto, e se une ao sujeito, convertendo-se em unidade. Com isso, se torna possível um tipo específico de postura criativa.

A noção de não dualidade se relaciona também à perda da noção de Eu, que é característica da mentalidade ocidental. Trata-se de uma sublimação das particularidades, como personalidade e traços pessoais, onde o indivíduo emerge em uma unidade indiferenciada:

“A ênfase Zen (...) em transcender a dualidade e favorecer um estado mais natural de não dualismo no qual a realidade é vista como ela é naturalmente se diferencia profundamente do estado dualista em que os ocidentais a experienciam. No Zen, o uso de nossas palavras nos associa a uma falta de um entendimento mais profundo do mundo. O Zen, ao contrário, se concentra em trazer uma nova forma de consciência, enquanto *flash* de intuições, em vez de ser um processo gradual. Ao invés de treinar a mente a pensar mais, a tarefa é pensar menos, perceber o mundo diretamente, claramente, e sem nenhuma preconcepção. Para os praticantes do Zen a diminuição do ego, a perda da nossa noção de um eu, e a desconstrução do dualismo, permitem um estado mental onde se inicia a criatividade”. (COOPER, 2013, p. 2. Tradução nossa)

A perda da noção de um Eu, conforme entendida pelo Zen, implica o estado do *Eu sem forma*, um estado psíquico específico onde o indivíduo não

se percebe distinto com relação aos diversos entes do mundo; é este o sujeito criativo que se expressa durante o fazer artístico. Não importa quão habilidosamente algo seja pintado, mas sim quão livre o *Eu sem forma* se expressa. Isso significa que quando ocorre uma expressão Zen, não importa o que seja, é o *Eu sem forma* que está, verdadeiramente, se expressando. Isso significa, em última análise, que “aquilo que desenha é aquilo que é desenhado: aquilo que é desenhado não é de forma alguma externo àquele que desenha. Através do que é desenhado aquele que desenha se expressa enquanto sujeito em auto expressão”. (HISAMATSU, 1974, p. 19)

Assim, a superação da visão dualista de mundo está no cerne dos ensinamentos do Zen. Por decorrência deste aspecto, ocorre o estado mental da assim chamada *não-mente*, que é um estado psicológico em que a mente se encontra em seu maior grau de tensão, um estado em que ela opera com a maior intensidade e lucidez, permitindo um tipo específico de trato criativo por parte do artista, de modo que, neste estado,

“... [um] músico se encontra tão completamente absorto em seu ato de tocar, é tão completamente uno com seu instrumento e a própria música, que já não é consciente dos movimentos individuais de seus dedos, do instrumento que está tocando, nem do mero fato de estar tocando. (...) A tensão estética de sua mente recorre tão intensamente em todo seu ser que ele próprio é a música que está tocando”. (IZUTSU, 2009, p. 25. Tradução nossa)

### **Considerações finais**

Por mais que a arte produzida no Oriente tenha se consolidado enquanto tradição milenar, é preciso ter em consideração o significado dessa arte para o contexto contemporâneo. A obra musical de John Cage, por exemplo, não apresenta características da música tradicional japonesa (*hōgaku*) propriamente em termos de idiomaticidade, mas sim quanto a um modelo de percepção característico do Zen.

É possível observar padrão de funcionamento semelhante na obra de Lee (1984), que desenvolveu em sua coreografia *Yimoko III* um tipo de dança influenciada pelos princípios do Zen, onde os movimentos passam a ser

compreendidos enquanto dança meditativa. Com o desenvolvimento de *Yimoko III*, Lee (1984) visa ir além do mero uso de uma estética do Zen Budismo, defendendo, na realidade, a disseminação dos ideais desta doutrina através de uma arte que não necessariamente se referencia à tradição estética.

A partir de uma delimitação realizada a respeito dos preceitos Zen Budistas e as artes, visou-se aqui operacionalizar noções tendo em mente futuras produções artísticas propriamente, as quais, a partir de concepções próprias do Zen Budismo, podem envolver aspectos como: a improvisação, a experimentação, o vazio, a ausência e o minimalismo enquanto estética e o uso da corporalidade enquanto ferramenta artística, como observa Miklos (2010, p. 88).

Neste sentido, a pesquisa de mestrado em andamento de onde se desenvolveu o presente artigo pretende desenvolver uma apresentação musical pautada nos princípios Zen Budistas, onde se destacará o caráter contemporâneo desta música, bem como o uso da Livre Improvisação e a concepção minimalista (ênfase na vacuidade) enquanto dimensão estética.

### **Referências bibliográficas**

CAGE, John. *Silence*. 2. ed. Estados Unidos da América: Wesleyan University Press, 1973.

COOPER, Tracy M. *The Wabi Sabi Way: Antidote for a Dualistic Culture?* *Journal of Conscious Evolution*, San Francisco (California, EUA): California Institute of Integral Studies; San Francisco: vol. 10, 10. ed., artigo 4, 2013.

HAN, Byung-Chul. *Filosofía del Budismo Zen*. 1. ed. Barcelona: Herder Editorial S.L., 2015.

HAYNES, Deborah J.; IRVINE, Katie; BRIDGES, Mindy. *The Blue Pearl: The Efficacy of Teaching Mindfulness Practices to College Students*. *Buddhist-Christian Studies*, Hawai'i (EUA): University of Hawai'i Press; Hawai'i (EUA): University of Hawai'i Press, vol. 33, p. 63-82, periódico anual, 2013.

HERRIGEL, Eugen. *O Caminho Zen*. 3. Ed. São Paulo, Brasil: Editora Pensamento Ltda., 1987.

HISAMATSU, Shin'ichi. *Zen and the Fine Arts*. 2. Ed. Tokyo, Japão: Kodansha International Ltd., 1974.

HISAMATSU, Shinichi. *Los Cinco Rangos del Maestro Zen Tosan*. Barcelona, Espanha: Herder Editorial, S.L., 2011.

HOFFMANN, Yoel. *Japanese Death Poems: written by zen monks and haiku poets on the verge of death*. 1. ed. Estados Unidos da América: Charles E. Tuttle Publishing Co., 1986.

IZUTSU, Toshihiko. *Hacia una Filosofía del Budismo Zen*. 1. ed. Madrid: Editora Trotta. 2009.

JUNIPER, Andrew. *Wabi sabi: the Japanese art of impermanence*. 2. ed. Estados Unidos da América: Tuttle Publishing, Periplus Editions, 2003.

LACERDA, Mariana D. G. Arte contemporânea Wabi Sabi. *Revista Belas Artes*, São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo; São Paulo: Editorial Revista Belas Artes, número 8, Jan-abr. 2012.

LEE, Sun-Ock. *The evolvement of "Yimoko III": Zen Dance choreography*. 1984. 193 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – New York University. Nova Iorque (EUA).

MIKLOS, Claudio. *A Arte Zen e o Caminho do Vazio: uma investigação sobre o conceito zen-budista de Não-Eu na criação de arte*. 2010. 143 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro.

OKAKURA, Kakuzo. *O livro do chá*. 4 ed. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2017.

PRUSINSKI, Lauren. Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History. *Studies on Asia*. Illinois (EUA): Eastern Illinois University; Valparaiso, Indiana (EUA): Symposium on

Undergraduate Research and Creative Expression, vol. 2, no. 1, p. 25-49, Mar. 2012.

SUZUKI, Daisetz T. *Essays in Zen Buddhism*. 1. ed. New York: Grove Press, 1949.

YU, Jin-Wen. *The energy flow of the human being and the universe: Tai Ji philosophy as an artistic and philosophical foundation for the development of Chinese contemporary dance*. 1994. 314 p. Tese (Doutorado em Dança Contemporânea) – Temple University, Filadélfia (EUA).