



.ukiyo-e [浮世絵]: modos de trajetar em paisagens do mundo flutuante

Ivan Gomes¹

Resumo

Os gatilhos promovidos por tecnologias e infraestruturas capitalistas e pré-capitalistas, modificaram e seguem modificando, em ritmo vertiginoso, as paisagens mais que humanas nas mais diversas camadas do planeta. A paisagem que se apresenta, em forma e movimento, aos olhos de quem a observa no presente, é, não raro, fruto de uma série de perturbações de origem antrópica ao longo dos tempos – das infraestruturas militares às plantations nas colônias. Do reconhecimento desse aspecto histórico, dinâmico e recursivo das relações entre os projetos de fazer mundo humanos e as paisagens multiespécies, verte um segundo momento, o da descrição das particularidades processuais que configuram paisagens específicas: contar essas estórias pode ajudar antropólogos e seus companheiros humanos a entender os motores dessas modificações – muitas vezes ocultos pela familiaridade impressa na fotografia do presente –, bem como as consequências dessas modificações na vida – e na morte – de humanos e não humanos que habitam tais paisagens. Comparar momentos distintos de um mesmo lugar no mapa, extrapolando os contornos do aqui e agora, pode ser útil a essa tarefa. Mas como trajetar por paisagens que “não existem mais”? A esta pergunta, tentarei ensaiar aqui algumas respostas. Em meu auxílio nessa deambulação transtemporal, recorro aos processos que resultaram nas descrições pictóricas da antiga Estrada de Tōkaidō, especificamente pela série de desenhos e gravuras *ukiyo-e* As 53 Estações de Tōkaidō (東海道五十三次之内 – 1833-1834), composta por Hiroshige Utagawa e equipe. O desenho e seus gestos, como nos ensina Tim Ingold, é versátil à pesquisa antropológica: ora como objeto, ora como método, ora como produto, ora, como diria Anna Tsing, como arte de notar. Entre outras características remetidas pelo desenho e o desenhar em campo, elenco seus ritmos processuais lentos de composição – favorecendo o que Ingold denominou de educação da atenção –, e a capacidade de destacar, com impressionante nitidez, elementos de complexas assembleias mais que humanas – seja a partir da percepção do autor, ou da imaginação de seu observador.

Palavras-chave: Artes de Notar; Antropologia e Desenho; Antropologia das Paisagens; *Ukiyo-E*; Hiroshige Utagawa.

¹Doutorando em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina: ivan.gomes@protonmail.com

Introdução



Bem, pra essa apresentação, eu tive a ajuda de importantes interlocutores e interlocutoras de pesquisa, a quem eu quero registrar aqui os meus agradecimentos: primeiro ao artista plástico e gravurista Fernando Saiki, que vem me ensinando muito sobre *ukiyo-e* e xilogravura japonesa de maneira geral. E quero agradecer também ao Grupo de Estudos *Arte e Sociedade*, coordenado pela professora Liliana Morais, da Universidade de Rikkyo, em Tóquio, Japão.

Atualmente estou cursando o 2º ano do doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Federal de Santa Catarina, orientado pelo prof. Rafa Devos. Também faço parte do CANOA – Coletivo de Estudos em Ambientes, Percepções e Práticas.

De modo bem resumido, eu posso dizer que venho pesquisando as *relações* entre *paisagens mais que humanas* e *infraestruturas*, com foco nas relações entre rios,



Figura 2: Autor

estuários, paisagens costeiras, rodovias e outras infraestruturas. Uma parte do campo eu faço no litoral norte de Santa Catarina, mais especificamente no município de Barra Velha, onde a rodovia BR 101 atravessa o município, bem rente à costa, e cruza por cima do Rio Itapocu.



Figura 3: Autor

A outra paisagem costeira que pretendo pesquisar fica na ilha de Honshu, no Japão, mais precisamente pelo trajeto por onde passava a estrada de Tōkaidō, que ficava entre Edo – que atualmente é Tóquio – e Quioto.

De maneira bem resumida, eu pretendo comparar *estórias ambientais* dessas duas paisagens costeiras, com ênfase nas *perturbações* e *contaminações* em consequência das relações entre as estradas e as paisagens em ambos os lugares. Ao mesmo tempo, também pretendo contar estórias de habitabilidades – de humanos e não humanos – que ressignificam as relações com essas infraestruturas pra além do que se é esperado por seus projetistas e gestores.

Tá, e onde entram as gravuras de paisagem *ukiyo-e* nessa pesquisa?



Figura 4: Lovers walking in the snow_Suzuki Harunobu

Bem, elas entram no contexto do campo de pesquisa que eu pretendo realizar no Japão. Na verdade, as gravuras de paisagens *ukiyo-e* foram as responsáveis pelo *insight* inicial dessa pesquisa de doutorado: ao entrar em contato com a série de gravuras *As 53 estações de Tōkaidō*, do desenhista Hiroshige Utagawa, eu imediatamente pude sentir que as suas gravuras de paisagem eram capazes de descrever paisagens costeiras, de um modo bem mais dinâmico do que a tradição de pinturas ocidentais de paisagem. Por isso, em

um primeiro momento, o meu interesse por elas foi por seu papel de arquivo capaz de contar histórias de habitabilidades em paisagens costeiras mais que humanas— mais especificamente da ilha de Honshu. Quer dizer, elas me ajudam a (entre aspas) “visitar” essas paisagens japonesas que não existem mais.

Antes de mostrar aqui alguns exemplos do potencial dessas gravuras, eu preciso perder um tempinho com uma breve contextualização da tradição e das técnicas *ukiyo-e*: ***Ukiyo-e* é traduzido, em sentido literal, como: “retratos do mundo flutuante”.**

Se trata de uma tradição de origem **popular** de xilogravuras japonesas, que prosperou no Japão no período Edo, entre 1603 e 1867.

De maneira bem resumida, os seus processos técnicos eram o seguinte:



Havia um “quarteto” de artesãos: *o desenhista, o escultor das placas, o impressor das gravuras e o publisher.*

- **O desenhista** – ou designer – era o cara que ia “a campo” e desenhava os originais – como era o caso do Hiroshige;

- **O escultor** era o responsável pelo ateliê que talhava as placas de madeira;

- **O impressor**, era o responsável pelo ateliê que imprimia as gravuras a partir das placas e também fabricava as tintas à base d’água;

- **O publisher** ou editor, que era o cara dos negócios.

Então, agora que vocês já conhecem um pouco mais sobre as origens e as técnicas do *ukiyo-e*, vamos dar uma olhada em dois exemplos que separei pra mostrar vocês.

Exemplos de gravuras de paisagem *ukiyo-e*:



Figura 6: Kanaya_Hiroshige Utagawa

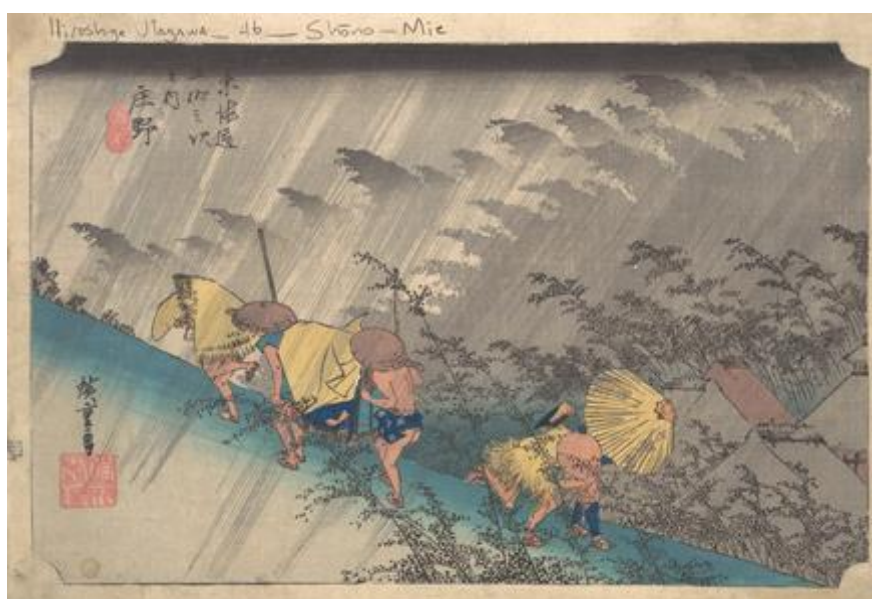


Figura 7: Shono_Hiroshige Utagawa

Bom, acontece que, em determinado ponto da pesquisa, eu passei a ter curiosidade sobre os *esboços* do Hiroshige. Acho que foi quando eu conheci os detalhes da produção das gravuras. Porque eu queria tentar imaginar como o Hiroshige e outros

desenhistas de paisagem faziam os desenhos *in loco*. Porque, as gravuras, como a gente viu, eram feitas em um processo mais complexo, que envolvia mais gente e outras técnicas, como a escultura. E eu imaginei que esses processos tinham um *input* inicial em campo.

Eu acho que esse *insight* também foi consequência dos elogios que os ensaios de Ingold fazem ao desenho, principalmente sobre o seu caráter *processual*, *aberto*, *antitotalizante* e sobre a noção de que desenhos são como *anotações* e *descrições* com características e qualidades específicas. E eu queria ver se eu conseguiria entender um pouco mais dessas qualidades específicas dando uma olhada nos desenhos de campo do Hiroshige. E, pra minha sorte, eu consegui encontrar alguns desses esboços em arquivo digitalizado na internet.

Imagens dos sketchbooks de Hiroshige

Muito do que Ingold fala em seus ensaios eu pude notar nos desenhos do Hiroshige, por exemplo:



Figura 8: Esboço 1_Hiroshige Utagawa

- As reservas e aberturas;
- As linhas que sugerem, mas, ao mesmo tempo, são discerníveis;

- O movimento.



Figura 9: Esboço 2_Hiroshige Utagawa

Um achado interessante

Bem, antes de encerrar a minha apresentação, eu quero falar sobre um **achado interessante: os mangas**. Conversando com Fernando Saiki, ele me descreveu alguns detalhes preciosos sobre as técnicas de desenho de *designers* como Hiroshige. Ele me falou sobre os seus *mangas*, que eram uma espécie de caderno de estudos de negativos de desenho. Por exemplo, nesses *mangas* havia referências de modelos de como se desenhar um bambu, ou de como se desenhar montanhas, o fluxo das marés e outros índices da paisagem comuns à estética e poética japonesa da época. Eram modelos que se referenciavam a tradições de desenhos desenvolvidas ao longo de gerações de desenhistas.



Figura 11: Manga 1_Hiroshige Utagawa



Figura 10: Manga 2_Hiroshige Utagawa

E dito isso, eu não quero aqui titular Hiroshige e outros desenhistas da tradição *ukiyo-e* como etnógrafos, mas eu não pude deixar de notar certa semelhança entre os

processos de produção *ukiyo-e* com os processos de composição etnográfica – ao menos da maneira que eu venho fazendo etnografia:

Primeiro: se vai a campo e se anota o que é percebido na paisagem, com ênfase consciente em determinados índices da paisagem; daí se anota esses índices no caderno de campo sem a pretensão de completar o quadro, deixando *reservas e espaços vazios* para tratamentos futuros;

Segundo: chegando no ateliê – ou espaço de trabalho, já distante do campo – os esboços do caderno de campo são requisitados para a composição da *montagem do desenho final* – ou, no nosso caso, na etnografia; pra essa transformação, recorre-se a modelos, os *mangas*, que tenham contornos mais nítidos: **Seriam os modelos dos mangas algo similar aos nossos “conceitos”, “ideias” ou “noções”?** Eu sinto que não seria tão absurdo fazer uma aproximação dessas.

Mas Hiroshige e seus companheiros de ofício não são antropólogos. Mesmo assim, depois dessa breve e inicial pesquisa, eu sinto que já é possível tirar algumas inspirações dessa *arte de notar*, e que podem sugerir possíveis *experimentações metodológicas* a partir daí. E dentre essas experimentações, eu quero compartilhar *apenas uma* antes encerrar minha apresentação:

A experimentação que eu proponho – pra mim e para outros antropólogos e antropólogas que se interessam pelo desenho como método de pesquisa – é a seguinte: tentar compor seus próprios *mangas*. Quer dizer, desenhar *repetidamente* determinados índices de seus campos de pesquisa – habitantes, fenômenos atmosféricos, linhas de movimento e etc – até conseguir lhes dar mais corpo, e até que seja possível sentir que o traço já está fluindo com mais segurança. Acredito que essa *experimentação metodológica* possa ajudar no processo de aproximação e familiaridade com os índices da paisagem que se mostrem mais relevantes para as nossas pesquisas. Uma aproximação lenta e recursiva, e, ao mesmo tempo, com reservas e abertura diante das mudanças e transformações comuns às paisagens multiespécies.



Figura 12: Sanjo bridge_Hiroshige Utagawa

Referências:

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição. Vozes: Petrópolis – RJ, 2015.

_____. **Fazer**: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. Vozes: Petrópolis – RJ, 2022.

TSING, Anna L. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre as possibilidades de vida nas ruínas do capitalismo. n-1 edições: São Paulo. 2022.

Imagens:

HIROSHIGE, Utagawa. **The Great Bridge at Sanjō (Taibi, Keishi, Sanjō Ōhashi), from the series Fifty-Three Stations of the Tōkaidō (Tōkaidō gojūsan tsugi)**: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36976> – acessado em 20 de novembro de 2023.

_____. **Stations One: Morning View of Nihonbashi**: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36922> – acessado em 20 de novembro de 2023.

_____. **The Far Bank of the Ōi River at Kanaya:**
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56913> – acessado em 20 de novembro e 2023.

_____. **Sudden Shower in Shōno:**
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36967> – acessado em 20 de novembro de 2023.

_____. **Edo - Kisokaido - Tokaido - 1913,0501,0.293:**
https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1913-0501-0-293 – acessado em 20 de novembro de 2023.

_____. **Ukiyo gafu - negativos do mundo flutuante - 1979,0305,0.323.3:**
https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1979-0305-0-323-3 – acessado em 20 de novembro de 2023.

SUZUKI, Harunobu. **Lovers Walking in the Snow (Crow and Heron):**
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45085> – acessado em 20 de novembro de 2023.