

## **MA, O Vazio Intervalar**

**Alice Yumi Sinzato**

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UDESC - PPGAV/UDESC, na linha de pesquisa de Processos Artísticos Contemporâneos. Agência de fomento: Cnpq.

**Resumo:** Este artigo trata-se do início de uma pesquisa que tem como objetivo explorar conceitos da estética japonesa, com um enfoque específico no *ma*. Traçando uma possível definição para o termo, busca-se uma reflexão do uso do *ma* nas artes visuais e em outras instâncias como na performance, na vida cotidiana e na arquitetura. Partindo de relatos de experiências da autora, passa-se para uma breve descrição da estética japonesa e seus termos específicos. Por fim, é dado destaque ao *ma*, e a partir de sua descrição a investigação parte para a presença do *ma* no espaço intervalar entre corpo e roupa.

**Palavras-chave:** vazio, intervalo, estética, corpo, roupa.

### **MA, The Interstitial Space**

**Abstract:** This paper is the beginning of a research that has as its goal to explore concepts in Japanese aesthetics, with a specific focus on *ma*. By tracing a possible definition for the term, we seek a reflection on the use of *ma* in visual arts and in other instances such as performance, daily life and architecture. Starting from reports of personal experiences of the author, we move on to a brief description of Japanese aesthetics and its specific terms. Finally, we highlight *ma*, and from its description we investigate its presence in the interstitial space between body and clothing.

**Keywords:** void, interval, aesthetics, body, clothing

### **Introdução**

Este artigo trata-se do início de uma pesquisa que tem como objetivo explorar conceitos da estética japonesa, com um enfoque específico no *ma*, e sua relação com a dualidade corpo-roupa. O trabalho se encontra em estágio de contextualização da estética japonesa e seus termos, e mais tarde buscará as aplicações de tais conceitos, especificamente o *ma*, para uma reflexão no campo das artes visuais, a partir do seguinte recorte: o uso da roupa como suporte de um trabalho de arte, e o vazio dessa roupa, onde ele se encontra.

Mas, por que olhar a roupa e a arte através do pensamento japonês? Penso, aqui, na

roupa além da moda, na roupa como um conceito abrangente e além do sistema de moda. Evitar usar a palavra moda é a escolha feita para que a roupa e o vestuário possam ser pensados através de um ponto de vista mais amplo. E, quando faço uso do termo moda, refiro-me ao vestuário, mais do que qualquer outra conotação.

Ao falar de arte e vida, Arthur Danto (2010) lembra que o mais interessante, muitas vezes, está na própria lacuna entre essas duas instâncias, e ao escolher localizar-se precisamente nessa lacuna, talvez seja possível compreender algo sobre ambas, que antes da relação construída encontrava-se oculto. A lacuna de Danto é o *ma* japonês, o intervalo vazio pleno de possibilidades. Se existem fronteiras, corredores ou divisórias entre arte, moda e roupa, elas são frágeis, perfuráveis e deslizantes, como as paredes de uma casa japonesa.

Flutuo, portanto, nesse vazio intervalar entre arte e vida, arte e moda, arte e roupa, roupa e corpo. E pautada, ainda, por mais um intervalo, que é a fronteira entre Brasil e Japão, ocidente e oriente.

No Japão, a minha meia-descendência é coloquialmente chamada de *haafu* (do inglês *half*), o descendente metade japonês, metade estrangeiro. Como Homi K. Bhabha (em Curi, 2013) sugere, esse lugar é o entre, onde as identidades são mestiças e não fixas, desterritorializadas. É o intervalar antes de ser um ou outro. Esse corte em metades cria mais um vazio, uma passagem sobre a qual posso observar ambos os lados, sem pertencer a nenhum deles, como o corpo do butô, que Christine Greiner (1998) descreve, estrangeiro onde quer que esteja, pois vive no tempo/espço intervalar, sem lugar para atracar.

## **Partindo de experiências**

Roland Barthes (2007) pontua que as descobertas feitas através da experiência são intensas e frágeis. A lembrança nos faz reencontrá-las e cada encontro é o início de um processo de escritura. Recorro, aqui, a quatro experiências, a partir das quais é possível traçar esta obstinação em relacionar a estética japonesa à arte e à vida, observando como este olhar se faz presente no percurso desta pesquisa.

Em 2008 fiz minha primeira viagem ao Japão. Lá assisti a uma palestra do professor Yasuki Hamano, da Universidade de Tóquio, cujo tema era a animação japonesa. O

professor entrou na sala trajando um *kimono* tradicional, preto, com um *kamon*<sup>1</sup> bordado em cada ombro. Falou sobre animação japonesa, mas também falou da importância do *kimono* para pensar toda a estética e produção cultural japonesa. Foi a primeira vez que ouvi uma reflexão acerca do *kimono* como uma peça carregada de significados: uma roupa duradoura, símbolo do Japão, cujo tamanho serve a diversos tipos de corpos, totalmente bidimensional, até ganhar vida quando “vestida sobre os ombros”<sup>2</sup>.

Nesse mesmo ano, assisti na UDESC a uma palestra sobre o teatro *butô*. A palestrante era Christine Greiner. O *butô* de Greiner (era o único que eu conhecia até então) me fez pensar num modo completamente novo sobre ser e corpo, corpo e natureza, corpo e vazio. Percebi que a partir de sua fala, eu podia pensar em como uma brasileira fala sobre Japão, o que é falar desse “outro”, e por que falar dele.

A terceira experiência aconteceu alguns anos depois, durante minha segunda viagem ao Japão, dessa vez, bem mais longa. Participei de uma aula de *butô* de Yoshito Ono, filho de Kazuo Ono<sup>3</sup>. A experiência corporal deu uma nova significação ao “meu” *butô*. Foi uma manhã intensa e inesquecível, um momento de completa suspensão e consciência ao mesmo tempo. A fala de Yoshito Ono era esparsa e frequentemente trazia à tona a temática do intervalo, do *ma*:

...procurar o espaço e aproveitá-lo. É no espaço vazio que tudo pode acontecer, tudo pode ser criado. Não há espaço só para a frente: procurem no alto, embaixo. E mesmo retornando ao mesmo lugar, sempre há algo novo, um sentimento de encontro e reencontro.

... equilíbrio entre alegria e tristeza, céu e terra, luz e sombra. Escuridão é escuridão e não se consegue ver nada, mas a luz cega os olhos, é escuridão também.

... encontrar o forte pianíssimo: o *forte* é fácil, o *pianissimo* também. Como alcançar o forte pianíssimo?<sup>4</sup>

A quarta experiência não se trata de um acontecimento pontual. Desde 2005 tenho praticado o *wadaiko*, arte dos tambores japoneses. São tambores tocados em conjunto, por vezes acompanhados de flautas, sinos e voz. É um tipo de percussão audiovisual, em que o movimento impresso no espaço com todo o corpo é tão importante quanto o som proferido. É uma experiência em que se tem uma vivência da estética japonesa através da sensação trazida pela vibração do tambor. No *butô* de Kazuo Ono o palco era útero, e ele, a criança<sup>5</sup>. No *wadaiko* a sensação propiciada pelo ritmo da percussão está relacionada à criança

ouvindo a batida do coração da mãe, dentro do útero. No *wadaiko* também existe *ma*: ele está no espaço onde o corpo se move e no intervalo entre uma batida e outra. Tocar taiko é “tocar” os intervalos de silêncio com a mesma importância do toque que a baqueta faz no couro do tambor. Esse vazio que é do *wadaiko*, do *butô* e do *kimono* é o vazio pleno de possibilidades, o *ma*.

São essas as lacunas em que caminho, e estar entre uma coisa e outra é, em si, uma forma de liberdade. Moda e arte, Brasil e Japão, ocidente e oriente. Assim como falei “meu *butô*”, anteriormente, é importante lembrar que, quando tento refletir sobre o pensamento e a estética japonesa, estou, de fato, falando do “meu Japão”, construído a partir da minha experiência em conjunto com a minha leitura de outros autores que escreveram a respeito do assunto. Não sou japonesa, e olho o Japão com olhos de ocidental, e se olhar o Brasil, talvez seja com olhos de japonesa.

Assim como o Japão de Roland Barthes, minha necessidade de estabelecer relações com o Japão se dá, em parte, ao que este confronto pode resultar, já que ao olhar para o outro estou na verdade olhando para mim mesma.

### **Sobre a estética japonesa**

A palavra estética é derivada do grego *aesthesis*, que segundo Donald Richie (2007), denomina percepção e sensação. Curiosamente, no oriente não havia uma tradução para estética, até 1883, quando o Japão cunhou a palavra *bigaku* (美学), para fins de tradução de filósofos ocidentais como Hegel. A estética japonesa ainda não possui uma definição final, existem apenas termos diversos que se referem às qualidades, “partes de um suposto mas inominável todo” (Richie, 2007, p. 22). Talvez a estética, na vida tradicional japonesa, fosse algo tão natural e dominante<sup>6</sup> que a tentativa de definição seria desnecessária.

Donald Keene (1969) afirma que na corte japonesa do século X, o esteticismo foi elevado a ponto de se aproximar de uma religião. Junichirō Tanizaki (2001) lembra que a qualidade que chamamos de beleza deve sempre nascer da realidade da vida e, baseado nessa afirmação, Keene pode ter proposto que a estética japonesa se distingue pelas seguintes qualidades: “sugestão, irregularidade, simplicidade e percibibilidade” (Keene

1969, p. 294)<sup>7</sup>. O que não significa que outras características, como uniformidade, profusão e durabilidade não estejam presentes. Um destaque é dado à perecibilidade, que seria talvez o ideal estético mais distintivo. Este conceito está aliado ao termo budista *mujō* (無常), que define uma das características da existência e pode ser traduzido como impermanência.

Podemos observar, então, que o ideal de beleza japonês sugere a natureza através de meios não-representacionais, imitando suas características abstratas mais do que o seus resultados. Donald Richie (2007) aponta que o oriente reconhece a experiência estética como mais intuitiva e perceptiva do que racional e lógica, e que buscar uma ordem, linearidade ou lógica pode ser limitante e, até mesmo, falso. O que podemos fazer é relatar percepções e tomadas de consciência. Os termos estéticos são tentativas de indicar e definir algo indefinível. Se pensarmos em termos de semiótica, são índices mais do que símbolos ou ícones, pois apenas indicam algo que se pode apenas imaginar que está ali.

Consciente da impossibilidade de definição, em *A Tractate on Japanese Aesthetics*, Donald Richie (2007) tentou esclarecer termos chave da estética japonesa, e a alguns são descritos a seguir:

- *Fūryū* (風流): Comumente definido como elegância, bom gosto e refinamento. Mas Richie acrescenta que a palavra denominava um tipo específico de elegância, baseada em simplicidade, não-ostentação e tenuidade. “Na literatura a arte da elegância escolhe a poesia improvisada, mais próxima do silêncio; na arte, a pintura monocromática, mais próxima do vazio” (Richie, 2007, p. 39)<sup>8</sup>.

- *Wabi Sabi* (侘寂): São termos originalmente separados, comumente vistos juntos não apenas pela similaridade fonética, mas também por outras afinidades. *Sabi* é um termo estético que fala sobre o tempo e o efeito do tempo nas coisas. Tem a ver, portanto, com o desgaste e o envelhecimento das coisas, e possui também uma dimensão de solidão e melancolia. *Wabi* é um termo mais filosófico e, assim como *sabi*, descreve a beleza que existe na solidão, no que é vazio e inabitado, deserto. Ao olhar para a origem das palavras, ambas podem significar “sozinho”, mas pode-se observar que, enquanto *sabishi* refere-se a um estado emocional, *wabishi* refere-se a um estado do objeto, do lugar. *Wabi* também relaciona-se à beleza encontrada na pobreza.

- *Aware* (哀れ): É um termo que se aplica a aspectos da natureza (da vida e da arte também), e refere-se ao modo com que se movem e causam emoções no indivíduo através

de uma tomada de consciência da efemeridade das coisas. Pode ser uma reação de melancolia ou de admiração. Trata-se do reconhecimento de beleza na impermanência. A versão mais conhecida desse termo é *mono no aware*, que significa literalmente “o *pathos* das coisas”, e essa versão moderna é considerada característica marcante e essencial da cultura japonesa. Do *aware* nascem as percepções que termos como *wabi* e *sabi* tentam definir. Richie relata que existem comparações de *mono no aware* com frases ocidentais como “*lacrimae rerum*” e “*c'est la vie*”.

- *Yūgen* (幽玄): *Yūgen* refere-se à escuridão, com seus mistérios e profundidade. Seus ideogramas possuem as definições de escuro, calmo, profundo, confinado, misterioso, oculto. De acordo com Richie é proveniente de um termo chinês que representava algo profundo demais para ser compreendido e visto. Por isso possui essas duas dimensões, do que não pode ser expresso em palavras e do que não pode ser visto com os olhos. No teatro nô, *yūgen* refere-se ao que está abaixo da superfície, o que é sutil e que apenas sugere.

Como Keene (1969) adverte, embora seja possível traçar certos ideais estéticos, é importante considerar que o gosto japonês não permaneceu o mesmo ao longo dos séculos, e não ficou imune a preferências sociais e educação.

## Sobre o Ma

*Ma* é um termo chave da estética japonesa, mas se estende além disso. Diferentemente das palavras e expressões citadas acima, *ma* é um termo não apenas estético, mas abrange todos os aspectos da cultura e da vida japonesa, e pode ser aplicado tanto para a produção cultural e artística quanto para a vida e as relações entre pessoas. Komparu (em Curi, 2013, p. 7) disserta que o *ma* pode ser traduzido por “espaço, espaçamento, intervalo, lacuna, vão, lugar, interrupção, pausa, tempo, ocasião ou abertura”. O ideograma que representa o *ma* (間) é uma união dos radicais de portão (門) e sol (日) ou, na versão mais antiga do ideograma, lua (月). A imagem formada sugere então a luz do sol ou da lua brilhando pelas frestas do portão. A tradução de *ma* é espaço, intervalo, e trata, de forma geral, da consciência do espaço que existe entre as coisas. E espaço aqui é definido como algo inscrito no tempo, como instâncias inseparáveis: espaço-tempo.

Christine Greiner (1998) define o *ma* como princípio codificador espaço-temporal

da cultura japonesa, um complexo conceito histórico-mitológico, um intervalo onde tudo pode acontecer. Edward T. Hall (1966) considera que a experiência do espaço é uma das maiores diferenças que se pode encontrar entre a cultura ocidental e a cultura japonesa, e que o *ma* é o bloco principal em que se constrói toda a experiência de espaço no Japão. Para ele, no ocidente quando se pensa em espaço, pensa-se nas coisas e na distância entre elas, e o espaço entre elas como um espaço vazio. Ainda, conforme Hall, para o japonês, o espaço “vazio” tem significado, ele é percebido e manipulado como são as coisas em si. Em *The Dance of Life*, Hall (1966) categoriza o *ma* em nove variedades de experiência. O autor produziu essa lista a partir do catálogo da exposição *MA* de Arata Isozaki<sup>9</sup>. Descreve que os temas podem ser pouco familiares e de difícil compreensão para a mente ocidental, porque mais do que compreender um por um, trata-se de observar como os conceitos se relacionam. A seguir tem-se essa categorização do *ma*:

- *Hiromogi*: se refere a duas coisas, o lugar sagrado de onde desceram os *kami*<sup>10</sup>, e o momento exato quando isso aconteceu. Este momento no tempo-espaço pode ser considerado um mito da criação do universo.

- *Hashi*: a palavra significa “ponte”, e implica uma conexão entre tempo e espaço. Significa o espaço entre duas coisas e o tempo entre dois eventos. Também representa bordas, espaços-entre, ponte como verbo e como substantivo.

- *Yami*: é o mundo de escuridão do qual os *kami* vieram e para o qual retornam. Representa a escuridão em si e a transição de escuridão para luz.

- *Suki*: significa abertura. O próprio autor admite dificuldade em sua definição, e sugere que *suki* possa ter relação com as metáforas ocidentais “uma janela no tempo”, “uma janela de oportunidade”, “uma janela de vulnerabilidade”. Em japonês o verbo *suku* descreve esvaziamento.

- *Utsuroi*: compreende o processo de mudança. Similarmente ao *hiromogi*, está relacionado ao momento em que os *kami* habitavam o vácuo e as mudanças subsequentes ao longo do tempo. Trata-se da relação entre tempo e natureza.

- *Utsushimi*: é o lugar onde a vida é vivida, é a casa ou lar como modelo de universo.

- *Sabi*: como *utsuroi* e *hiromogi*, incorpora um momento exato, mas contém algo a mais, uma força inevitável da natureza e da vida. Trata do processo de morte, decadência,

ciclo da vida.

- *Susabi*: originalmente é relacionado aos jogos dos *kami*. É algo lúdico, transgressor, que viola regras e existe em meio ao caos e à desordem.

- *Michiyuki*: são as pausas e paradas no decorrer de uma viagem ou jornada. São intervalos programados de um percurso.

Pilgrim (1995) sugere que o *ma* opera, cruza e desconstrói diversas barreiras. Diz que é uma palavra profunda e viva, difícil de ser analisada e interpretada, e que está entre as artes tradicionais e contemporâneas, entre religião e arte, entre religião e cultura. Talvez a afirmação mais relevante de Pilgrim seja de que o *ma* tem um caráter fundamental “religioso-estético”<sup>11</sup> (Pilgrim, 2005, p. 58), e seus significados mais profundos se encontram, mais explicitamente, nas manifestações artísticas. É inegável a relação próxima que este conceito estético tem com o Zen. Como Richie (2007) relatou, a disciplina do Zen foi gradualmente se dissolvendo na poesia, cerimônia do chá, teatro e pintura, ou seja, em arte. Sua afirmação é, então, de que a arte não era influenciada pelo Zen, mas sim o Zen se tornara arte.

Pilgrim (1995) explica que o papel do *ma* nas religiões japonesas não é explícito, mas é influenciado fortemente pelo budismo, taoísmo e xintoísmo. Por exemplo, Matsuoka (em Pilgrim, 1995) sugere que *ma* é a base da estética japonesa, e que o xintoísmo parte da ideia de que pequenas partículas de *kami* preenchem todo o *ma*. Para Pilgrim, o *ma* é um mundo de “entre-coisas”, simultaneamente temporal, espacial, estético/poético e religioso/espiritual; é um paradigma estético, religioso e cultural.

A subjetividade da experiência do *ma* pode ser traçada a partir de manifestações externas, e Nitschke (1966 e 1993) tenta buscar o *ma* em manifestações como pintura, desenho e urbanismo. O autor reconheceu cinco instâncias onde o *ma* atua, partindo do uso da palavra dentro do idioma japonês:

- Uma dimensão: linearidade, a medida linear entre uma coisa e outra.
- Duas dimensões: área, a relação entre duas medidas, como mensurar um cômodo de uma casa.
- Três dimensões: o espaço tridimensional, no sentido ocidental da palavra.
- Quarta dimensão: tempo. A medição do tempo, intervalo de tempo entre dois polos, tempo finito e infinito.
- Quinta dimensão: subjetividade (como em expressões do idioma japonês relativas

a experiência, arte e sociedade) e metafísica (utilizado pelos budistas, o vazio que transcende a forma).

## **Ma e corpo**

Pilgrim (1995) disserta sobre as expressões *ma-dori* (間取り) e *ma no torikata* (間の取方), que significam o ato de capturar o *ma*, o modo de manipulá-lo. São termos utilizados em diversas áreas como artes marciais, conversação, arquitetura e design. Produzir um trabalho de arte ou uma roupa, tendo consciência do *ma*, é então possuir o *ma-dori* e entender o *ma no torikata*.

Para pensar na roupa como espaço vazio, intervalo espacial/temporal entre roupa e corpo, corpo e ambiente, podemos observar as investigações feitas acerca do *ma* em uma área de atuação que carrega diversas similaridades com a roupa: a arquitetura. Arquitetos japoneses como Arata Isozaki e Tadao Ando utilizam o conceito de *ma* em seus trabalhos, e europeus como Günter Nitschke produziram extensas pesquisas, buscando a relação entre *ma* e arquitetura. Outra área com a qual podemos estabelecer relações são as artes cênicas e performance, como comprova Curi (2013).

Nitschke (1993) investiga, em seus estudos, o *ma* a partir da consciência de lugar dos japoneses. Afirma que a evolução da arquitetura japonesa seguiu uma lógica de descoberta do antigo pelo novo. Cita a descoberta dos antigos mestres Zen a partir de Sartre, por exemplo. Demonstra que a arquitetura japonesa se modernizou tentando imitar modelos ocidentais e adaptá-los, até chegar a um certo ponto quando percebeu que havia chegado a um estágio de evolução atingido há milhares de anos. Nitschke parte do estabelecimento de termos-chave para sua pesquisa, como espaço, objeto e lugar, relacionando-os a termos em japonês como *ma*. E, como ele mesmo afirma, este é um dos principais problemas de um trabalho desse tipo, que é o de descrever fatos de uma cultura com a linguagem de outra. Para ele, *ma* é o senso de lugar dos japoneses, e não apenas algo tangível, é também algo que se localiza na imaginação da pessoa que vivencia o *ma*, e, portanto, o define como um “lugar experiencial”<sup>12</sup>. Este intervalo opera então nas dualidades objeto-espaço, tempo-espaço, mundo subjetivo-objetivo, interior-exterior. Nitschke afirma, ainda, que a tradução de *ma* em “lugar” é de sua própria autoria, no intuito

de pensar no lugar como produto do espaço e tempo vividos e, também, de afastar-se da concepção puramente subjetiva de um espaço imaginário. Esta proposição permite que se pense no *ma* do corpo, pois o corpo também é “lugar”.

No campo dos estudos do corpo, José Gil (em Curi, 2013) propõe a ideia de vazio para pensar o processo criativo no corpo, pois como Alice Curi afirma, é apenas esvaziado que o corpo abre-se para novas criações.

O corpo esvaziado, tornado latência pura (ou quase, se isso for utopia), se abre a um fluxo ‘impermanente’ entre interno e externo, abre-se, assim, à possibilidade de experiência e de criação (...) um corpo vazio em devir, corpo-passagem, é poroso à dimensão da alteridade, se deixa afetar, se contamina, se expõe, doa-se, se redescobre e redimensiona o mundo” (Curi, 2013, p. 5-8).

### **Roupa no corpo – vazio intervalar**

A partir do vazio no corpo e do espaço, podemos buscar o vazio da roupa. Nesse fluxo entre interno e externo do corpo com o ambiente também está a relação entre roupa e corpo, corpo vestido e espaço. O espaço arquitetônico é habitado pelo corpo, da mesma forma que a roupa o veste.

Esta pesquisa se encontra em processo, e após a contextualização realizada no presente artigo o objetivo é de aplicar o conceito de *ma* numa reflexão no campo das artes visuais, a partir do seguinte recorte: o uso da roupa como suporte de um trabalho de arte, e o vazio dessa roupa, onde ele se encontra. Esta investigação parte então para uma reflexão da própria autora baseada na observação de trabalhos de artistas, em sua maioria brasileiros, cujos trabalhos possuam qualidades que permitam aproximações com o conceito de *ma*. A relação entre *ma* e roupa é colocada sobre os trabalhos de arte, firmando-se não só na teoria estética japonesa explorada neste artigo, mas também na relação entre *ma* e roupa que já se estabelece entre certos estilistas japoneses e suas criações.

Hiramitsu (2005) afirma que Issey Miyake produz roupas que ressonam física e espiritualmente com o portador, num processo que o estilista define como deixar o ar preencher o espaço entre corpo e roupa, este ar sendo o *ma*, resultando na finalização do

processo quando o corpo se move com a roupa e a presença de um corpo é então revelada. Miyake declarou que, se havia ainda algo a ser feito pelo designer, como criador, seria incorporar poesia e balancear imaginação e controle da tecnologia. Este corpo, como o corpo cênico de Curi, trata-se de um corpo tornado passagem, aberto à experiência de despertar percepções, ressonâncias, vivências e poéticas, agindo como suporte para a vida e para a arte.

## Notas

1 Símbolos heráldicos japoneses, que distinguem famílias ou clãs.

2 Em japonês o verbo vestir – 着る – refere-se especificamente às peças de vestuário que apoiam-se sobre os ombros, como o kimono. Outras peças de vestuário, como uma calça, por exemplo, utilizam um outro verbo para designar o ato de vesti-las.

3 Um dos precursores e grande mestre do butô, seu estúdio de dança existe desde 1961 e hoje em dia é coordenado por seu filho Yoshito Ono.

4 Relatos de Yoshito Ono por mim registrados durante uma aula de butô.

5 Segundo Yoshito Ono

6 Donald Keene utiliza a palavra *pervasive*, que denomina algo que se espalha ou existe por toda a parte.

7 No original em inglês, “*suggestion, irregularity, simplicity, and perishability*”.

8 Frase de Satō Haruo, traduzida para o inglês por Richie como “*In Literature the art of elegance chooses impromptu poetry, closest to silence; in art, monochrome painting, closest to emptiness.*”

9 esta exposição se trata de um dos principais eventos a difundir a ideia de ma no ocidente, ocorreu no Cooper-Hewitt Museum em Nova Iorque em 1976 e passou por Paris e Tóquio subsequentemente. O texto do catálogo desta exposição é de Arata Isozaki.

10 deuses de origem anterior ao Budismo e Xintoísmo.

11 No original em inglês, “*religio-aesthetic*”.

12 O termo original, *experiential place*, poderia também ser traduzido como *lugar experimental*, mas a escolha da palavra *experiential* foi feita tendo em mente a relação mais próxima do termo com o conceito de experiência (como em Bondía, 2002) do que com o conceito de experimento.

## Referências

BARTHES, Roland. **O Império dos Signos**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BONDÍA, Jorge L. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. In: **Revista Brasileira de Educação**. Campinas, p. 20-31, 2002. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>> Acesso em: 20/06/2014.

CURI, Alice S. Corpos e Sentidos. In: **Revista Ilinx**, no. 3, p. 1-13, setembro 2013. Disponível em <<http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/264>> Acesso em: 21/06/2014.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GREINER, Cristine. **Butô: Pensamento em Evolução**. São Paulo: Escrituras, 1998.

HALL, Edward T. **The Hidden Dimension**. Nova Iorque: Anchor Press, 1966.

\_\_\_\_\_. **The Dance of Life: The Other Dimension of Time**. Nova Iorque: Anchor Press, 1983.

HIRAMITSU, Chikako. Japanese Tradition in Issey Miyake. In: **Design Discourse**. vol. 1 no. 1, Janeiro 2005, p. 35-43. Disponível em <[http://designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no1/01\\_1\\_35\\_43.pdf](http://designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no1/01_1_35_43.pdf)> Acesso em: 20/06/2014

KEENE, Donald. Japanese Aesthetics. Em **Philosophy East and West**, vol. 19, no. 3, p. 293-306. University of Hawaii Press, 1969.

NITSCHKE, Günter. **Ma - Place, Space, Void**. In: \_\_\_\_\_. From Shinto to Ando, p. 48-61. Londres: Academy Editions and Ernst & Sohn, 1993.

NITSCHKE, Günter. 'Ma': the japanese sense of 'place'. In: **Architectural Design**, vol. 36, , p. 116-156. Londres: março 1966.

PILGRIM, Richard B. Intervals (*Ma*) in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. In: WEI-HSUN FU, Charles; HEINE, Steven (eds.). **Japan in traditional and postmodern perspectives**, p. 55-79. Nova Iorque: State University of New York Press, 1995.

RICHIE, Donald. **A Tractate on Japanese Aesthetics**. Berkeley, CA: Stone Bridge Press,

2007.

TANIZAKI, Junichirō. **In Praise of Shadows**. Tradução de Thomas Harper e Edward Seidensticker. Londres: Vintage Books, 2001.