

Wabi-sabi: beleza e cotidiano. Por uma ética da impermanência na obra de Joji Ikeda

Wabi-sabi: belleza y cotidiano. Hacia una ética de la impermanencia en la obra de Joji Ikeda

Wabi-sabi: beauty and everyday. Toward an ethics of impermanence in the artwork of Joji Ikeda

Fabício Reiner de Andrade ¹
Universidade de São Paulo

Resumo: O *wabi-sabi*, consagrado como uma das mais complexas formulações da sensibilidade artística japonesa ligada ao *chanoyu*, propõe uma valorização da impermanência enquanto natureza, da transitoriedade da vida e da incompletude inerente às ações humanas. Esse ideal, que se consolidou no Japão a partir do século XV, tornou-se não apenas um princípio “estético” (em termos europeus), mas também ético. A presente reflexão busca articular o *wabi-sabi* à noção de cotidiano como espaço de práticas artísticas, tomando como eixo a obra do artista nipo-brasileiro Joji Ikeda, cuja produção investiga o efêmero enquanto método. A análise propõe ainda uma reflexão sobre o que se apresenta como uma ideia de *Ma* (間): um ‘entre-espaço’ intervalar e relacional que não se limita a servir de fundo para o preenchimento, mas constitui ele próprio um acontecimento, em que a relação entre presenças e ausências se adensa.

Palavras-chave: estética; fenomenologia; pintura contemporânea; *wabi-sabi*; *Ma* (間).

Resumen: El *wabi-sabi*, consagrado como una de las formulaciones más complejas de la sensibilidad artística japonesa vinculada al *chanoyu*, propone una valorización de la impermanencia como condición de la naturaleza, de la transitoriedad de la vida y de la incompletitud inherente a las acciones humanas. Este ideal, que se consolidó en Japón a partir del siglo XV, se convirtió no solo en un principio “estético” (en términos europeos), sino también en uno ético. La presente reflexión busca articular el *wabi-sabi* con la noción de lo cotidiano como espacio de prácticas artísticas, tomando como eje la obra del artista nipo-brasileño Joji Ikeda, cuya producción investiga lo efímero como método. El análisis propone además una reflexión sobre lo que se presenta como la idea de *Ma* (間): un “entre-espaço” intervalar y relacional que no se limita a servir de fondo para el relleno, sino que constituye en sí mismo un acontecimiento, en el que la relación entre presencias y ausencias se densifica.

Palabras clave: estética; fenomenología; pintura contemporânea; *wabi-sabi*; *Ma* (間).

Abstract: *Wabi-sabi*, known as one of the most complex formulations of Japanese artistic sensibility linked to *chanoyu*, proposes a valorization of impermanence as a condition of nature, the transitoriness of life, and the incompleteness inherent in human actions. This ideal, which became established in Japan from the fifteenth century onward, came to be not only an “aesthetic” principle (in European terms) but also an ethical one. The present article seeks to articulate *wabi-sabi* with the notion of the everyday as a space of artistic practices, taking as its axis the work of the Japanese-Brazilian artist Joji Ikeda, whose production

¹ Doutorando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, mestre em Filosofia com especialização em Culturas e Identidades Brasileiras (2016) e Bacharel em História (2005), ambos também pela USP. Aperfeiçoou-se em Museologia e História da Arte em Siena (2008). Desenvolveu e participou de diversos projetos acadêmicos e curatoriais junto à Biblioteca Mário de Andrade, Biblioteca Guita e José Mindlin e ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Atua como pesquisador, curador e crítico de arte. E-mail: fabricao.andrade@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0285-3333>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6646212298190075>.

investigates the ephemeral as a method. The analysis further proposes a reflection on what appears as the idea of *Ma* (間): an intervallic, relational “in-between space” that does not merely serve as a background to be filled, but constitutes an event in itself, in which the relation between presences and absences intensifies.

Keywords: aesthetics; phenomenology; contemporary painting; *wabi-sabi*; *Ma* (間).

Raros e fundamentais são os encontros em que um pensamento essencialmente “oriental” se aproxima de um “ocidental” e, mais raros ainda, os artistas capazes de transitar entre esses campos sem reduzir um ao outro. É certo dizer que algumas considerações e princípios trocados pelas interações entre os dois hemisférios promoveram não só adaptações aos conceitos e práticas aqui abordados, onde tradições se historicizaram, como ainda se ajustaram a novos contextos culturais.

Figura 1 – Sem título, óleo s/tela, 40 x 50cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

Essas adaptações não se resumiram a meras traduções; uma vez que elementos formais, simbólicos e éticos se recombinaram, produzindo hibridismos, geraram processos de reconfiguração, em que a diferença cultural atuou como invenção: atrito gerador de gramáticas e estéticas singulares.

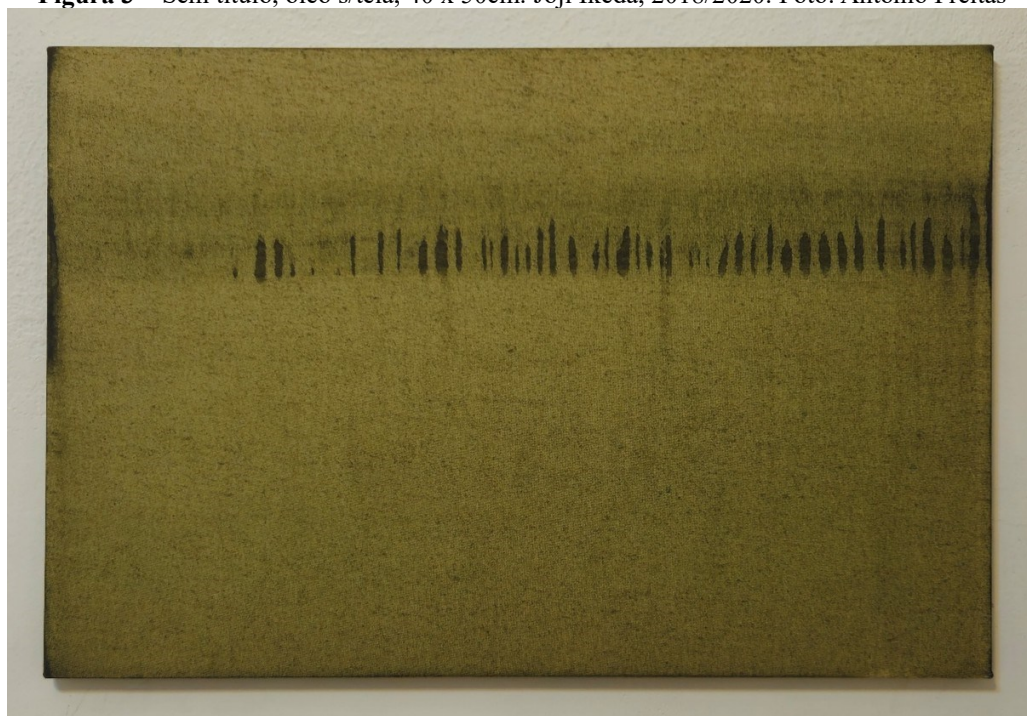
Figura 2 – Sem título, óleo s/tela, 30 x 40cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

É nesse ponto de contato que o pensamento de Kakuzo Okakura (2008) assume papel exemplar. Sua tentativa de tornar inteligível aos ocidentais as práticas e estéticas do oriente — expressos em língua inglesa e em termos acessíveis ao hemisfério estrangeiro — mais do que demonstrar as possibilidades e limites de uma mediação cultural, atua, aqui, como fundamento interpretativo.

Figura 3 – Sem título, óleo s/tela, 40 x 50cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

Essa leitura permite identificar tensões fecundas, em que artistas como Joji Ikeda deliberadamente se situam. Sua pintura existe precisamente nesse limiar: ao interagir no umbral de princípios orientais e ocidentalizados, quando a disciplina ritual da prática cotidiana e a reverência pela irregularidade se entrelaçam para produzir sentidos inéditos. Ao mesmo tempo meticulosa e deliberadamente desgastada, opera numa fricção produtiva entre a busca de uma forma solene — em que ecoa enunciados da cerimônia do chá e de sua exigência protocolar — e a celebração do *wabi-sabi*, que encontra beleza na inconstância, no efêmero e no modesto. Assim, as superfícies verdosas de Ikeda, que evocam tanto o musgo dos jardins quanto a borra do chá, não são meros motivos, mas vestígios de um processo em que o gesto repetido do cotidiano se transforma em dispositivo de invenção artística.

Nessa tensão, a “tigela de chá” torna-se metáfora e medida: “mas quando consideramos quão pequena é afinal a xícara do prazer humano, quão rápido ela transborda de lágrimas, quão fácil se esgota em nossa sede insaciável por finitude, deixando apenas borra, não deveríamos nos censurar por darmos tanta importância à xícara de chá” (Okakura, 2008, p. 31). É justamente essa atenção ao mínimo gesto que aponta para uma prática da sensibilidade, capaz de transformar o ordinário em campo de resistência. Esta citação, ao evocar a efemeridade do prazer e a inevitabilidade do esgotamento, ressoa profundamente tanto na filosofia do *wabi-sabi* quanto na cerimônia do chá, e, como dito, converte-se em metáfora na pintura de Ikeda. Essa chávena, pequena e frágil, emula a vida humana: breve, intensa, marcada por momentos de plenitude e de vazio, de doçura e de amargor. O gesto de saborear o chá, de apreciar sua cor, seu aroma, sua textura, é um convite à gratidão pelo instante, à aceitação da transitoriedade e à valorização do usual como espaço de significação.

Nesse sentido, ao deslocar o foco do grandioso para o do costume, Ikeda faz do desgaste, da fissura e da atenuação não sinais de perda, mas dispositivos de sentido, mostrando como o cotidiano, longe de ser “suporte neutro”, é lugar onde se ensaiam práticas éticas e artísticas que reconfiguram tanto a pintura ocidental quanto os modelos de pensamento orientais.

Em sua pintura, a filosofia do *wabi-sabi* emerge como uma resposta ética e existencial à efemeridade da vida, à impermanência dos fenômenos e à inevitabilidade da dissolução. O termo, grosso modo, resulta da junção de “*wabi*”, que originalmente remetia à solidão e à frugalidade da vida em contato com a natureza, e “*sabi*”, que designava a pátina do tempo, a beleza do envelhecimento e da extenuação. Na contemporaneidade, ambos os conceitos foram ressignificados, passando a expressar uma apreciação positiva da simplicidade, da rusticidade e da passagem do tempo, em oposição à ostentação e ao luxo. O *wabi-sabi* celebra a beleza na discreta irregularidade, na incompletude e no transitório, reconhecendo que tudo está em fluxo, que a matéria se transforma e que a vida é marcada por ciclos de surgimento e desaparecimento.

Figura 4 – Sem título, óleo s/tela, 20 x 20cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

No campo das artes, essa filosofia se manifesta na valorização de materiais naturais, texturas irregulares, formas assimétricas e marcas de passagem. Cerâmicas rachadas, madeiras envelhecidas, tecidos desbotados e superfícies corroídas são exemplos de objetos celebrados por sua história impregnada (que se deixa ver pelo desgaste), por sua singularidade e por sua capacidade de evocar a brevidade da vida. A arte em *wabi-sabi* não busca a simetria, mas a autenticidade do gesto, a expressividade do acidente, a profundidade do silêncio e do vazio. Esse conceito, aliás, é central na arte japonesa e na obra de Ikeda; não como ausência, e sim como espaço potencial e intervalo profícuo onde tudo pode emergir.

Essa relação entre forma e vazio, presença e ausência, é fundamental para compreender uma sensibilidade que privilegia o não-dito, o sugerido, o inacabado. O gesto não verbalizado encontra exemplo decisivo em certas formulações da cerimônia do chá japonesa, associadas a *Sen no Rikyū* no século XVI e frequentemente vinculadas a uma sensibilidade afinada ao *wabi-sabi* enquanto prática artística e existencial. O ritual, marcado por gestos precisos, repetidos e disciplinados, transforma o ato ordinário de preparar e servir chá em uma experiência de contemplação, silêncio e comunhão. Os princípios do *wa kei sei jaku* — harmonia, respeito, pureza e tranquilidade — orientam cada detalhe da cerimônia, desde a escolha dos utensílios até a disposição das flores e a postura dos participantes. A sala de chá, despojada e austera, é construída para concentrar a atenção na simplicidade dos meios e na potencialidade do encontro; os utensílios, muitas vezes marcados pelo uso, são escolhidos por sua capacidade de sugerir a passagem do tempo e a singularidade do momento. O ideal de *ichi-go ichi-e* — “um momento, um encontro” — reforça a unicidade e a irrepetibilidade de cada cerimônia, convidando os participantes a uma atenção plena ao presente, à efemeridade do prazer e à importância do gesto cotidiano.

Figura 5 – Sem título, óleo s/tela, 40 x 30cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

No entanto, a cerimônia do chá também parece encarnar uma tensão fundamental para uma noção ocidental de espontaneidade: ao mesmo tempo em que celebra a efemeridade e a simplicidade, ela exige precisão, disciplina e rigor. Os movimentos do anfitrião são cuidadosamente coreografados, os utensílios são purificados e dispostos segundo regras estritas, o ambiente é preparado para induzir uma experiência sinestésica e espiritual de rara intensidade. Essa busca pela perfeição formal, pelo controle do gesto e pela harmonia deliberadamente construída, parece contradizer o *wabi-sabi*, especialmente no que se refere à aceitação do acaso, da singularidade e do desgaste. A contradição aparente dissolve-se quando se reconhece que o rigor ritual da cerimônia do chá não anula a imperfeição, justamente porque a torna perceptível e significativa; a disciplina cria o quadro sensível em que o acaso e a contingência emergem como valores distintivos. Isso porque o *chadō* (caminho do chá) se estabelece justamente na busca por um equilíbrio instável, que sintetiza princípios de rigor e humildade sem contrapô-los.

A cerimônia do chá organiza um campo de atenção: a coreografia dos gestos, a limpeza dos utensílios e a disposição do espaço não visam a suprimir o acaso, mas a reduzir o ruído que impede sua apreensão. O rigor ritual funciona como uma moldura sensível que intensifica o contraste entre o controlado e o impermanente, de modo que uma rachadura na cerâmica, uma mancha de borra ou o tremor de uma mão deixam de ser meros defeitos técnicos e passam a operar como índices de presença, memória e temporalidade. Nesse sentido, a perfeição buscada não é a perfeição do objeto, mas a “perfeição do encontro”: a excelência do gesto ritual cria a condição para que a simplicidade seja reconhecida como plena e significativa.

Historicamente, essa articulação entre disciplina e humildade ritualística foi formulada por mestres do *chanoyu*, cujo propósito integrou princípios *zen*, austeridade e regras formais para produzir uma experiência de atenção concentrada. A figura de *Sen no Rikyū* exemplifica essa síntese entre rigor e valorização do modesto, mostrando que a ordem do rito é a condição para a emergência do *wabi-sabi* como experiência vital. A disciplina, portanto, não é antitética ao acaso; ela o institui como visível e dotado de sentido.

Sendo assim, do ponto de vista fenomenológico, o ritual transforma o trivial em acontecimento: ao padronizar o gesto e ordenar o espaço, o rito cria um contraste que torna legíveis as marcas do tempo e do uso. O acaso ganha densidade porque o controle o destaca; a borra na xícara ou o musgo no vaso passam a narrar uma história que só existe graças à atenção ritualizada, de modo que o *wabi-sabi* e a precisão ritual são concomitantemente produtores de sentido, não opostos irreconciliáveis.

Observada à prática pictórica contemporânea, essa resolução ilumina a obra de Ikeda: a rotina meticulosa diante da tela e o domínio técnico são justamente os dispositivos que permitem à impermanência, ao desgaste e ao verde musgoso que aparecerem em sua pintura como enunciados deliberados.

Com efeito, a obra do artista nipo-brasileiro se deixa impregnar pelo hibridismo cultural, pela transcrição de tradições orientais e ocidentais e pela pesquisa diligente no campo da pintura, especialmente na função da intermitência e da fragmentação experimentadas pelas sucessões de cotidianos. Ikeda, que transita culturalmente entre o Brasil e o Japão, se estabelece como artista que dialoga com múltiplos repertórios e produz uma pintura transcorrida pela junção de tempos, espaços e linguagens. Essas telas evocam o desgaste, a borra do chá, o musgo dos jardins, o limo das pedras e o tempo das paredes, além de sugerir uma relação profunda com a natureza, com o tempo e com o ciclo de vida e morte.

Figura 6 – Sem título, óleo s/tela, 60 x 50cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

A paleta de Ikeda, dominada por verdes escuros e tons terrosos, remete tanto à tradição japonesa dos jardins *zen* quanto à pintura ocidental de paisagem e abstração. Por uma leitura simbólica, esse verde poderia ser associado à vida, à regeneração, à serenidade e à resiliência; contudo, em Ikeda, ele encontra sua determinação na consumpção, na umidade e na dissolução. O musgo e líquen, que crescem lentamente entre pedras, troncos e superfícies umedecidas, são símbolos da passagem do tempo, da persistência silenciosa e da beleza modesta e discreta.

Como se sabe, a briófitas, como um dos primeiros elementos vegetais a povoar a terra, apresenta uma estrutura simples: filamentos e folhas diminutas que retêm água, reproduzem-se por esporos e formam tapetes densos em superfícies sombreadas. Já o líquen estrutura-se por uma associação simbiótica entre fungos e algas ou cianobactérias, capaz de colonizar substratos

inóspitos, fixar minerais e resistir a extremos ambientais. Ambos crescem lentamente, respondem aos fluídos e ao microclima e atuam como indicadores ecológicos de tempo e estabilidade ambiental. Essas características oferecem um vocabulário técnico e simbólico. A retenção de água do musgo sugere superfícies que brilham ou escurecem conforme a lentura ou o zimbrio; a granularidade do líquen inspira texturas rugosas e camadas finas; e o crescimento lento implica ritmos de trabalho repetitivos e cumulativos. Observadores e artistas que estudam essas formas destacam a necessidade de atenção e paciência no sentido de captar suas sutilezas, método que se transmuta em prática do gesto preciso e da acumulação de camadas.

Na obra de Ikeda, essas propriedades das plantas avasculares e dos compostos simbiotes se apresentam para além da capacidade de colonização de superfícies inóspitas ou inabitadas. Nas telas, como nos jardins, desenvolvem-se estratégias de intervenção no espaço por meio de camadas finas de pigmento, abrasões mais ou menos controladas e aplicações que aparentam umidade ou desgaste. A paleta de verdes e minerais argilosos funciona como emulação cromática da matéria viva, enquanto a textura — rugosa, porosa, por vez translúcida — reproduz a sensação tátil do tapete de musgo pela superfície acumulada ou a palidez da paleta esmaecida. Esses procedimentos criam obras que atuam visualmente como se o tempo continuasse a agir sobre elas mesmo fora do ambiente natural, no dia a dia.

Pode-se pensar também, por outro lado, que a persistência silenciosa desses elementos vegetais traduz-se inclusive em uma ética do trabalho: repetição, cuidado e respeito pelo processo. Nesse sentido, é possível que Ikeda situe-se na ambivalência entre preservação e dissolução — obra que celebra resiliência e atuação, como ainda incorpora a fragilidade das superfícies necessitantes da umidade e expostas ao desgaste.

Figura 7 – Sem título, óleo s/tela, 40 x 30cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

A escolha dessa paleta se inscreve também na sua obra por uma tradição que valoriza o que é natural, orgânico, impermanente e mutável, em oposição à artificialidade e à rigidez das formas industriais. Essas superfícies pictóricas são marcadas por texturas irregulares, camadas sobrepostas e simulações de degradação. O artista utiliza técnicas que promovem o imponderável, permitindo

que o acaso e o tempo intervenham no processo criativo, porém de modo controlado. Muitas vezes, as telas apresentam manchas, fissuras e vazios, como se tivessem sido expostas à ação dos elementos: à intempérie.

Essa aparência resulta de uma rotina de trabalho que articula rigor e permissão direcionada e se situa entre a busca do aprimoramento e a celebração da irregularidade. A repetição diária do ato de pintar funciona como um treinamento do olhar e da mão — exercício de atenção que afina a sensibilidade para pequenas variações de cor, textura e sobreposição —, ao mesmo tempo em que institui um espaço onde o imprevisto se permite. Nesse regime, o aprimoramento não é apenas técnico; é ético: aprender a aceitar a falha como informação, a mancha como evento, o vazio como possibilidade.

A analogia com o *chadō* ajuda a entender essa disciplina: não se trata de alcançar um resultado, mas de cultivar um modo de presença. O ritual diário do chá (e da pintura de Ikeda) valoriza o gesto reiterado, a economia de meios, a atenção ao detalhe e a reverência pela densidade simbólica do objeto, qualidades que se traduzem na prática do pintor como parcimônia, cuidado técnico e respeito pelo processo. A irregularidade, longe de ser corrigida, é acolhida como traço identitário; a obra incorpora marcas do tempo e do trabalho, tornando visível seu percurso.

Esse exercício ritualizado e ambivalente — simultaneamente disciplinado e permissivo — prepara o terreno para uma leitura mais ampla da obra. Ao transformar o ateliê em uma espécie de “laboratório de experimentação lenta”, Ikeda transmuta procedimentos em dispositivos artísticos: as texturas, as cores e as sobreposições deixam de ser meros efeitos visuais e passam a constituir forças que atravessam a matéria pictórica.

Figura 8 – Sem título, óleo s/tela, 40 x 50cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

Nesse sentido, longe de se reduzir a uma mera ilustração do *chanoyu* (cerimônia do chá) ou dos jardins musgosos, a obra de Ikeda se constitui enquanto tinta que se deposita no “entre-espaço” da tela, em que se apresenta como questões estritamente pictóricas: cor, densidade, sobreposição, transparência, pressão do pincel e ritmo do gesto. Nessa zona liminar, cada decisão técnica é também uma proposição teórica: a escolha de um verde denso, ocre esmaecido ou de um negro profundo não é apenas cromática; é uma hipótese sobre como o lúmen e a matéria podem ser considerados na indenidade do enfrentamento com a tela. A pintura, assim, funciona como

campo em que o artista converte relações de superfície e de profundidade e o modo como a tinta é absorvida ou espalhada altera a percepção do plano pictórico.

A interação entre a mão e o pincel, nas abstrações que se compõem, torna-se pensamento: gesto que se conduz por presença e ausência, acumulação e rasura, e que só se revela plenamente na materialidade do plano. Referências à tradição do gestual e da mancha na pintura podem contribuir para situar essa prática dentro de um horizonte pictórico onde a espontaneidade é temperada por controle técnico e onde a mancha não é explosão emotiva, mas impasse composicional; a mão que pensa enquanto marca o pincel que se arrasta, alivia ou pressiona. Essa reciprocidade transforma a tela em um campo de prova em que a intencionalidade do artista se mede pela resistência do suporte e pela imprevisibilidade, mais ou menos controlada, dos resultados.

Ikeda explora variações sutis de opacidade e velamento para criar superfícies que vibram sem ruído. Há, nas camadas semitranslúcidas, uma economia de meios que privilegia a tensão entre visível e oculto: formas que sugerem volume sem modelá-lo, campos que insinuam profundidade sem perspectivar. A cor atua como operador expressivo e como índice técnico — veículo e registro das operações do pincel. Quando a tinta é espargida e devolve um brilho contido, o que se vê é o rastro de uma decisão: a diluição, a pressão, o tempo de secagem, a sobreposição e a repetição de cada gesto.

Figura 9 – Sem título, óleo s/tela, 60 x 50cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

Filosoficamente, a pintura de Ikeda nos convida a pensar a imagem como acontecimento: algo que se gera no atrito entre matéria e decisão, e não uma simples fatura do visível. A abstração, mesmo quando evoca formas reconhecíveis, nasce de operações concretas e permanece firmemente ancorada em questões estritamente pictóricas. O que se revela são tensões entre superfície e profundidade, transparência e velamento, em que o gesto organiza o plano que, por sua vez, resiste.

Nesse campo de forças, a pintura renuncia a alusões exteriores e ornamentos, recorrendo à sua própria materialidade como pensamento. A gramática que se impõe é feita das relações entre cor, densidade e intervalo, não de citações ilustrativas de filosofias orientais. O que se proclama não é o exotismo do motivo, mas a potência do processo: o tempo inscrito em cada camada, a hesitação do traço, a permanência do intervalo relacional como verdadeiro lugar de sentido.

É nesse estado que se encontra uma chave interpretativa produtiva para a compreensão da obra de Joji. Sua arte, mais do que representação culturalmente híbrida ou prática diligente, pode ser vista como apresentação de fluxos que atravessam o pensamento do pintor e a matéria das telas em seus interstícios. Nessa pintura, configura-se um campo dinâmico onde esse “entre-espaço” possibilita a invenção. Nessa perspectiva, o ato de pintar implica desfazer imagens já sedimentadas, romper estereótipos e permitir que novas presenças surjam a partir da tinta que se deposita numa superfície que parece imaginar um espaço entre ambas. A fissura, a mancha, a “borra do chá” ou o “resto de musgo” que emergem dessas superfícies tornam-se não apenas potencialidades como, principalmente, articulação formal, e nelas a obra encontra singularidade.

Figura 10 – Sem título, óleo s/tela, 50 x 40cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

Por consequência dessas potencialidades, a afirmação do entremeio encena sentidos que ressoam na pintura de Ikeda como espaço intervalar. Ao transformar a falta de densidade pictórica em espaços temporais e sensoriais de invenção, o pintor pronuncia suas superfícies tensionadas mais como ideia; o hibridismo cultural que marca sua formação permite que esse conceito se incorpore às suas vivências nipo-brasileiras e se torne núcleo singular de sua prática. Nesse “entre-espaço”, a tinta abre um campo onde o olhar pode ressoar e ser transformado.

Em tela, uma ideia de *Ma* se manifesta nesses campos de quase-vazios, que separam manchas, que existem nas bordas onde a cor se detém antes dos limites do chassi e que emergem nos intervalos entre as camadas nas quais o fundo reaparece como sombra. Esses lugares de suspensão funcionam como cavidades sensíveis: acumulam tempo, organizam o espaço, retêm memória e permitem que o acaso se insinue controladamente. O que parece ausência revela-se,

então, como presença latente — um musgo que cresce, uma borra que sedimenta ou uma camada de tinta que se sobrepõe são possibilidades que esperam ser ativadas pelo olhar.

E aqui a relação do *Ma* com o tempo se torna decisiva para compreender a singularidade de Ikeda. Não se trata de um mero lapso entre instantes, mas de um ritmo que desestabiliza a cronologia linear e convida a uma experiência temporal diversa. Esse intervalo é simulação de respiração: cheio e vazio que se intercalam como fases de um mesmo procedimento: pausa que reconfigura, suspensão que intensifica. Desse modo, a pintura deixa de ser sequência narrativa para tornar-se pulsação, um corpo entre presença e ausência que conduz o olhar do observador a habitar o tempo da obra.

Conceitualmente, a noção de *Ma*, como formulada por Michiko Okano (2015), possibilita entender a pintura de Ikeda como um dispositivo que organiza a experiência estética por meio de uma presença compartilhada. Nessa perspectiva, os campos de quase-vazio deixam de ser lacunas a serem preenchidas e tornam-se zonas em que o tempo se constitui como “temporalidade vivida”, não como medida objetiva.

As proposições de Shuichi Kato (2012) complementam essa leitura ao deslocar a compreensão do tempo para o de uma experiência mais elástica e estratificada. Assim, o “intervalo” na obra de Joji Ikeda aparece como ritmo — composto por sobreposições, pausas e ressonâncias —, e não como espaço negativo. Ao preservar e acentuar esses intervalos, Ikeda transforma a superfície pictórica em um campo relacional: cada marca só existe em função do espaço que a circunda e cada camada revela o tempo inscrito em sua materialidade.

Figura 11 – Sem título, óleo s/tela, 50 x 40cm. Joji Ikeda, 2018/2020. Foto: Antonio Freitas



Fonte: Ikeda (2022).

Tecnicamente, essa prática se manifesta na alternância entre transparência e opacidade, na sobreposição de velaturas e no ritmo do pincel, recursos que fazem da pintura um lugar de resistência e de resposta. O gesto do pintor organiza o plano; o plano, por sua vez, devolve resistência ao gesto, estabelecendo uma dialética em que matéria e decisão se condicionam mutuamente.

Do ponto de vista do observador, a pintura de Ikeda convoca a uma postura atenta: lugar em que o olhar mede as pausas, pondera hesitações e reconhece o tempo do processo entre as camadas. Nesse sentido, a potência da obra reside menos no motivo e mais no ato — na inscrição do tempo, na permanência do intervalo relacional e na capacidade da superfície de tornar visível uma experiência compartilhada de presença.

Por fim, pensar o tempo na obra de Ikeda é reconhecer que a singularidade do seu trabalho não está apenas na materialidade da tinta, mas na maneira como essa tinta institui um tempo habitável. Nesse sentido, o *Ma* (間) se apresenta como o próprio “entre-espaço” enquanto acontecimento: é nele que o olhar se demora, que o acaso se torna procedimento e que a pintura, ao recusar a completude imediata, revela o que só se mostra quando se concede o tempo de vivê-la diariamente.

Referências

IKEDA, J. Ikeda.Art. Em busca da essência. *Ikeda.Art*, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://ikeda.art/>. Acesso em: 19 jun. 2026.

KATO, S. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KOREN, L. *Wabi-sabi para artistas, designers, poetas e filósofos*. São Paulo: Lector, 2020.

OKAKURA, K. *O livro do chá*. Prefácio e posfácio: Hounsai Genshitsu Sen. Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

OKANO, M. *Ma: entre-espaços da arte japonesa*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

TANIZAKI, J. *Em louvor da sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Submissão: 12/12/2025

Aprovação: 29/04/2026