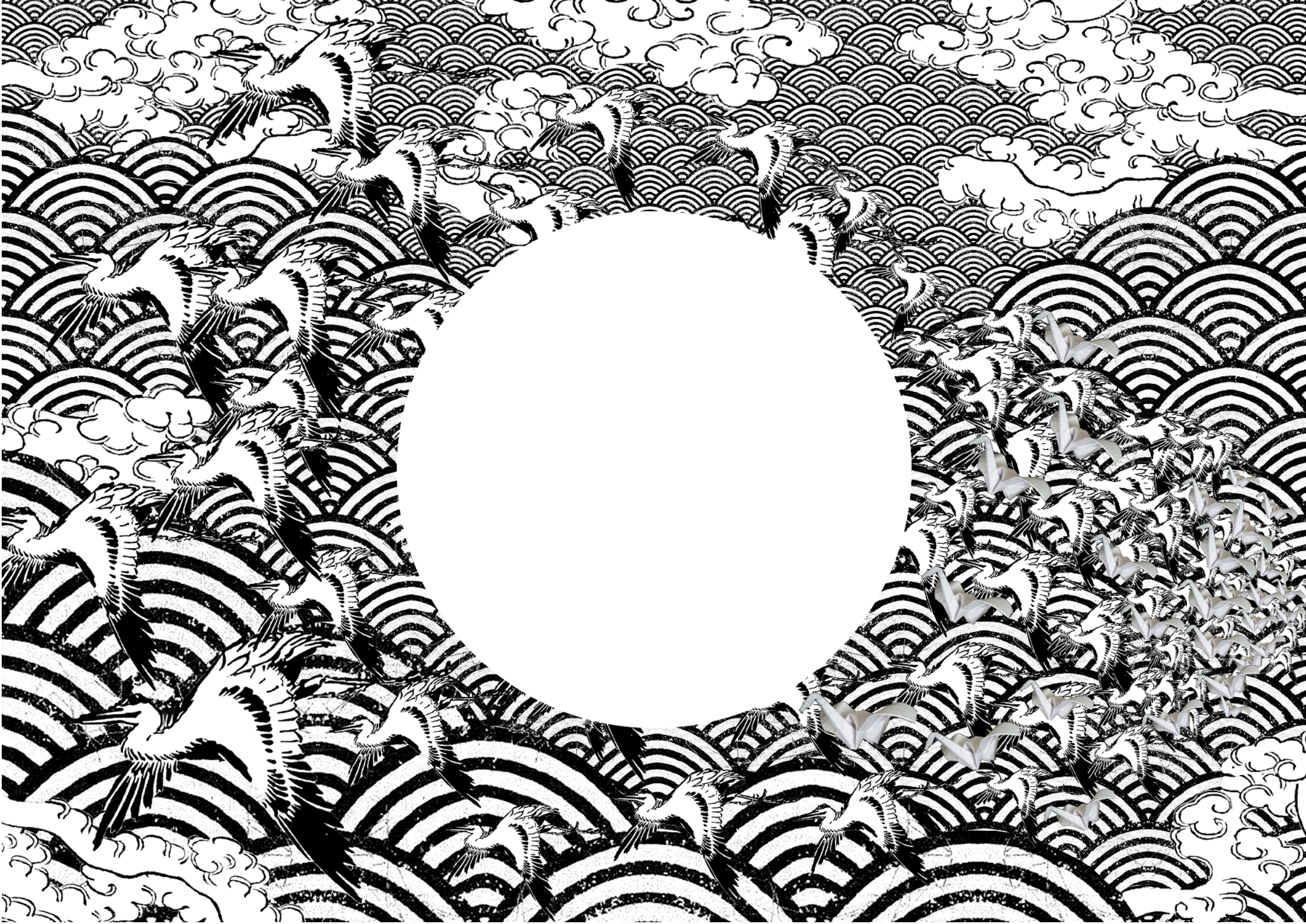


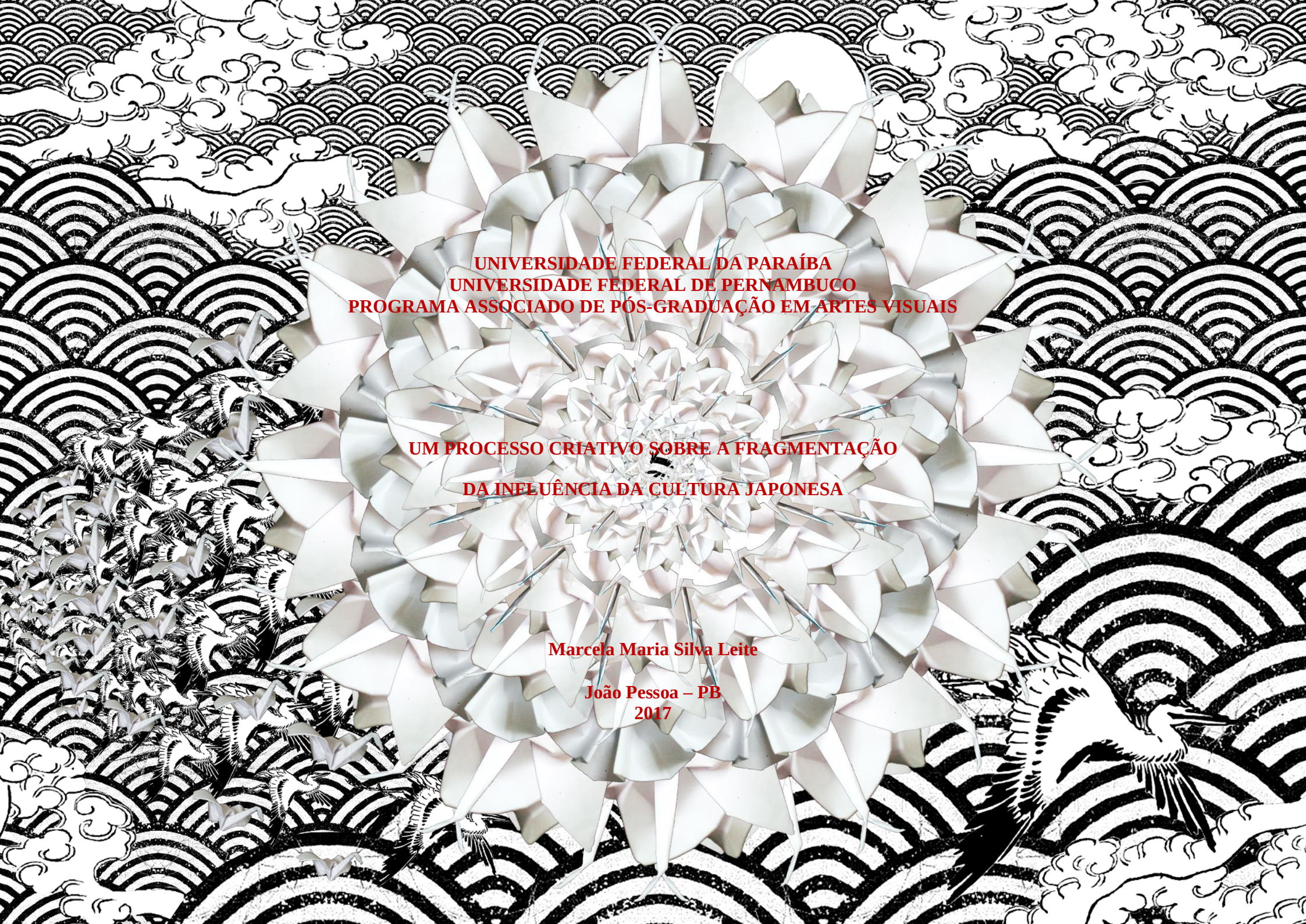


UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS

UM PROCESSO CRIATIVO SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DA INFLUÊNCIA DA CULTURA JAPONESA

Marcela Maria Silva Leite





UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

UM PROCESSO CRIATIVO SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DA INFLUÊNCIA DA CULTURA JAPONESA

Marcela Maria Silva Leite

João Pessoa – PB
2017



Catalogação na Publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L533p Leite, Marcela Maria Silva.
Um processo criativo sobre a fragmentação da influência da cultura japonesa / Marcela Maria Silva Leite. - João Pessoa, 2017.
229 f. : il. -

Orientador: João de Lima Gomes.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/UFPE/PPGAV

1. Arte - Japão. 2. Cultura japonesa. 3. Transculturação. I. Título.

UFPB/BC CDU - 7(520)(043)





MARCELA MARIA SILVA LEITE

UM PROCESSO CRIATIVO SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DA INFLUÊNCIA DA CULTURA JAPONESA

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Linha de Pesquisa: História, Teoria e Processos de Criação em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. João de Lima Gomes



João Pessoa – PB

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

MARCELA MARIA SILVA LEITE

UM PROCESSO CRIATIVO SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DA INFLUÊNCIA DA CULTURA JAPONESA

Aprovado em: 29 / 05 / 2017

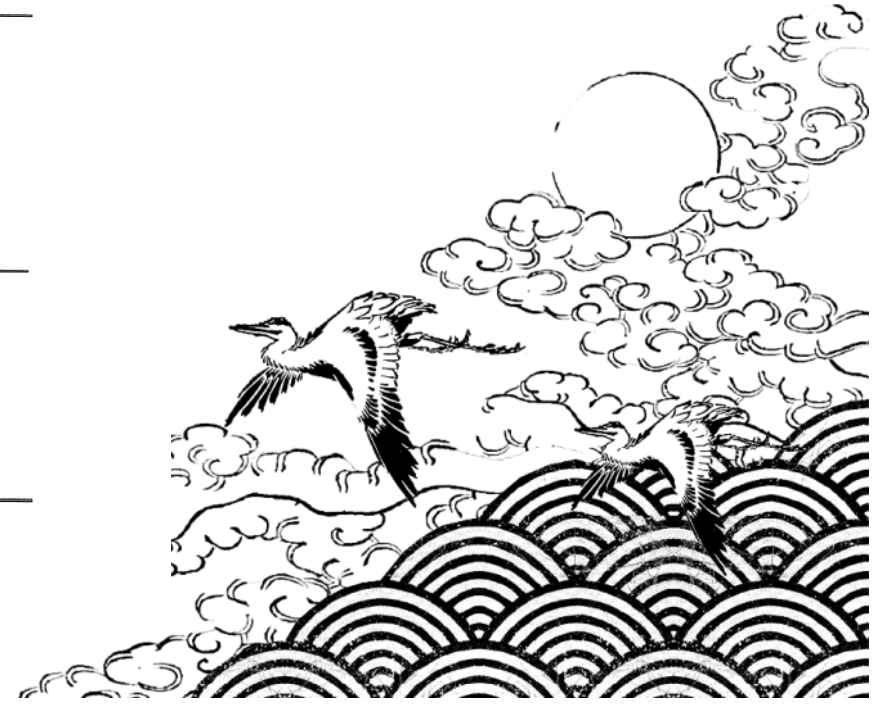
Comissão Examinadora:

Prof. Dr. João de Lima Gomes – UFPB
Orientador/Presidente

Prof. Dr. Robson Xavier da Costa – UFPB
Examinador Titular Interno

Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza – UFPA
Examinador Titular Externo ao Programa









Talvez o poder da memória seja o responsável pelo crescimento do poder da imaginação

Akira Kurosawa



AGRADECIMENTOS

Agradeço pelo apoio que recebi, pelo que aprendi, pelos interesses que reavivel ao (re)visitar a cultura, pelas pessoas que conheci, por tudo que experienciei nesse processo.

Agradeço pelo caminhar.

DEDICATÓRIA

Dedico ao meu avô Ântonio, que com muito orgulho me viu começar essa caminhada,
mas não está hoje aqui para ver seu resultado.
Agradeço a ele por tudo.



LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – *Chegada de navio português*, um de um par (telas de Nanban). Painel de tela dobrável, 1620 – 1640. Japão. Tinta, cores e ouro no papel. Cortesia do Museu de Arte Asiático, Coleção *Avery Brundage* B60D77+.
Figura 2 – *America: Depiction of an American Ship and Portraits of the First Ambassador Perry and the Deputy Ambassador Adams*, por Shinsei (Japonês, 1850), 1854. Tinta e cores no papel. Cortesia do Museu de Arte Asiática, Bequest of Marshall Dill, F2001.23.1.
Figura 3 – Imperador Mutsuhito
Figura 4 – Objetos japoneses da exibição Internacional de Paris em 1867.
Figura 5 – Pavilhão Japonês na Exposição Internacional de Paris em 1878.
Figura 6 – *Jovens senhoras observando objetos japoneses,* pelo pintor James Tissot em 1869 trata-se de uma representação da curiosidade popular por objetos nipônicos iniciado com a abertura do país durante a Restauração Meiji de 1860. Um grande número de artefatos chegaram no Ocidente e foram exibidos e vendidos a uma audiência ansiosa por obtê-los.
Figura 7 – *O comodo japonês,* Christian Herter, William H. Mansão Vanderbilt, New York.
Figura 8, Figura 9 – James McNeill Whistler, 1877, instalação em ambiente. Pintura a óleo e em quadro com folhas de ouro, couro e madeira. *Harmony in Blue and Gold: The Peacock Room* , é a obra prima de decoração de interiores como mural de arte de James McNeill Whistler. Ele pintou a sala de painéis em uma paleta rica e unificada brilhante azul-verdes brilhantes com sobre-vidros e folha de ouro metálico. Pintado entre 1876-77, considerado atualmente como um dos maiores interiores estéticos remanescentes, e melhores exemplos do estilo anglo-japonês.
Figura 10 – (Coleção particular de Van Gogh) *Yoshiwara*, da série Twelve Views and Contemporary Beauties Keisai Eisen, 1820 – 1829.
Figura 11 – (Coleção particular de Van Gogh) *Hikawa Shrine in Akasaka*, da série Collection of Illustrations of Famous Views in Edo Utagawa Hiroshige II, 1862.
Figura 12 – (Coleção particular de Van Gogh) *Cow Sheds at Takanawa*, da série Views of Famous Places Along the Tōkaidō. KawanabeKyōsai, 1863
Figura 13 – (Coleção particular de Van Gogh) Folha central da obra *Overview of the Eight Views on Famous Places in Edo*. Utagawa Kunisada, 1820 – 1829

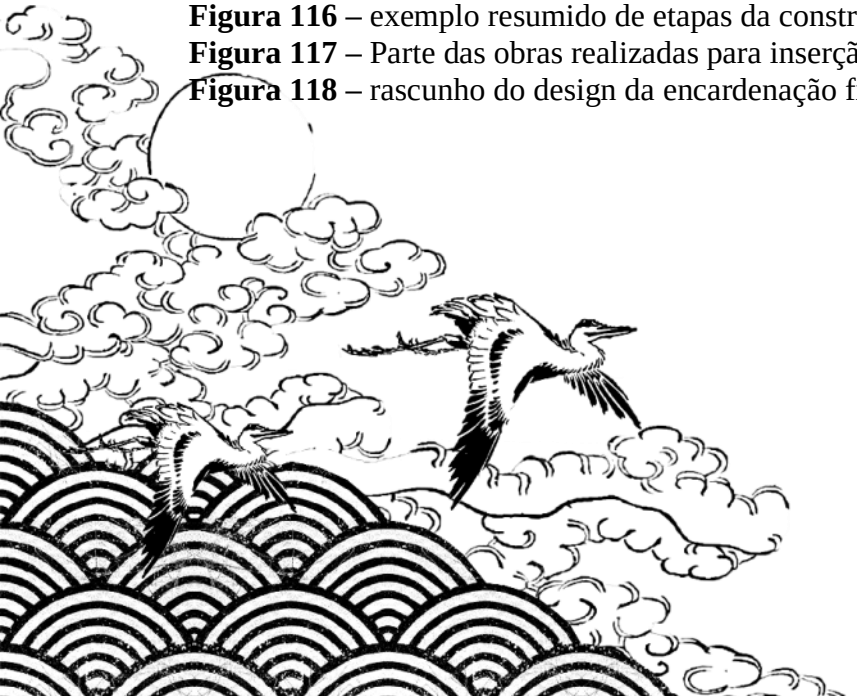
Figura 14 – Édouard Manet, *Portrait of Émile Zola*, 1868.
Figura 15 – Claude Monet, *La japonaise*, 1876.
Figura 16 – Cartaz da exposição sobre a influência do japonismo no trabalho e nas produções de Van Gogh, realizada em 2012-2013, em Paris.
Figura 17 – Esquerda: Gravura de Hiroshige Ando, *A Ponte Ōhashi em Atake debaixo de Aguaceiro Repentino*.
Figura 18 – Direita: *A Ponte Debaixo de Chuva*, 1887, Pintura de Van Gogh com base na gravura de Hiroshige Ando.
Figura 19 – Gustav Klimt, *Lady with fan*, 1917/18.
Figura 20 – Imperador Yoshihito
Figura 21 – Poster do animação *Akira*, 1988
Figura 22 – Página do mangá *Akira*
Figura 23 – Moda japonesa Lolita Fashion, que geralmente remete a uma leitura visual do estilo vitoriano ou Rococó, e sua comparação em adaptação as tradições mulçumanas, denominada Hijabi Lolita.
Figura 24 – Coleção FALL 1994 READY-TO-WEAR por John Galliano
Figura 25 – Coleção FALL 2003 READY-TO-WEAR Christian Dior por John Galliano
Figura 26 – Coleção FALL 2007 MENSWEAR POR John Galliano
Figura 27 – Coleção SPRING 2007 COUTURE Christian Dior
Figura 28 – Coleção Giorgio Armani Privé Fall/Winter 2011-2012
Figura 29 – Coleção *Blank Page* por Sandra Backlund
Figura 30 – O artista Takashi Murakami
Figura 31 – A artista Yayoi Kusama
Figura 32 – *Sento Chihiro no Kamikakushi*, filme conhecido no Brasil como A Viagem de Chihiro
Figura 33 – *Memories*, animação de 1995
Figura 34 – *Dreams*, de Akira Kurosawa, conhecido no Brasil como Sonhos
Figura 35 – *Shichinin no Samurai*, clássico de Akira Kurosawa, conhecido no Brasil como *Os Sete Samurais*
Figura 36 – Poster do filme Kill Bill: Volume 1
Figura 37 – Poster do filme Kill Bill: Volume 2
Figura 38 – Processo de Jed Henry na produção inspirada no jogo Mario Kart
Figura 39 – Obra de Jed Henry baseada no jogo Street Fighter
Figura 40 – Exemplos de trabalhos do artista Copyright
Figura 41 – Trabalho inspirado na *A grande onda de Kanagawa* de Hokusai. *Hokusai Tsunami print for Japan*, por Pure Evil
Figura 42 – Obras do design gráfico Hush

Figura 43 – Divulgação do *MANGA Award* de 2015
Figura 44 – Cartaz de propaganda da imigração de japoneses para o Brasil
Figura 45 – Cartão-postal original, de 1908, mostra o navio japonês Kasato Maru atracado no cais do Armazém 14 da Companhia Docas de Santos
Figura 46 – Animê Os cavaleiros do Zodíaco
Figura 47 – Animê Pokémon
Figura 48 – Panfleto de evento de cultura pop japonesa organizado pelo grupo paraibano Okinawa PB realizado na minha cidade.
Figura 49 – Brinquedos da série Pokémon distribuídos pela rede de fastfood Mcdonald's brasileira.
Figura 50 – À esquerda o original japonês, *Ju-on: The Grudge* de 2002.
Figura 51 – À direita a versão americana, *The Grudge "O grito"* de 2004.
Figura 52 – À esquerda o original japonês, *Ringu* de 1998.
Figura 53 – À direita a versão americana, *The Ring* "*O Chamado" de* 2002
Figura 54 – À esquerda o original japonês, *Honoguraimizu no sokokara* de 2002.
Figura 55 – À direita a versão americana, *Dark Water "Água negra"* de 2005.
Figura 56 – À esquerda o original japonês, *Shall we dance* de 1996.
Figura 57 – À direita a versão americana, *Shall we dance "Dança comigo"* de 2004**.**
Figura 58 – À esquerda a série de tv original britânica, *Sherlock* da *BBC* de 2010-2017.
Figura 59 – À direita a adaptação japonesa em *mangá*, *Sherlock* iniciada em 2012.
Figura 60 – À esquerda a animação original japonesa, *Kôkaku Kidôtai "Ghost in the shell"* de 1995.
Figura 61 – À direita a versão cinematográfica americana, *Ghost in the shell* de 2017.
Figura 62 – Desenho animado Ben 10
Figura 63 – HelloKitty e outros personagens da empresa ©Sanrio.
Figura 64 – À esquerda traço original dos quadrinhos *Turma da Mônica*.
Figura 65 – À direita – novo design/estética dos personagens para a linha de quadrinhos adolescente chamada *Turma da Mônica Jovem*.
Figura 66 – Capa da nova vertente dos quadrinhos da *Turma da Mônica* do Mauricio de Sousa.
Figura 67 – Coleção L&PM Pocket Mangá – à esquerda Hamlet.
Figura 68 – À direita *A Arte da Guerra (Sonshi no heiho).*
Figura 69 – *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche e *O Grande Gatsby*, de Scott Fitzgerald. Editora L&PM.
Figura 70 – *Série Guia Mangá*, editora brasileira Novatec Editora, editora americana No Starch Press e a editora japonesa Ohmsha.

Figura 71 – Foto de tela de algumas opções de animes, filmes e documentários relacionados a cultura japonesa disponíveis na plataforma Netflix.
Figura 72 – Tomie Ohtake
Figura 73 – Tomie Ohtake, *Emissário de Santo,* 2008.
Figura 74 – Érica Awano e Marcelo Cassaro
Figura 75 – Capa da 1ª edição lançada em 2000
Figura 76 – Capa do mangá *Pequena Loja dos Horrores*
Figura 77 – A artista Rafaella Ryon
Figura 78 – Eudetenis, Giovana Leandro e Paulo Morais
Figura 79 – Obra de divulgação no evento Agosto das Letras
Figura 80 – O artista Wellington Reis
Figura 81 – *Homesick Alien*, por Ichirou
Figura 82 – A cristaleira
Figura 83 – Peças do conjunto de louça e chá
Figura 84 – *Majikku Naito Reiasu,*1994-1995
Figura 85 – À esquerda, *Tonarui no Totoro*, conhecido como Meu amigo Totoro de 1988.
Figura 86 – À direita *Hotaru no haka*, conhecido como Túmulo dos vagalumes de 1988.
Figura 87 – exemplos dos trabalhos realizados durante a graduação
Figura 88 – *Japonismo Contemporâneo,* 2013*, 29.7x 124 cm.*
Figura 89 – esboços e rascunhos do processo
Figura 90 – Primeiras experimentações e desenvolvimento estético alcançado durante o processo de busca estética e construção dos caleidoscópios.
Figura 91 – Camadas base construídas a partir das fotografias dos objetos e selecionadas para a construção
Figura 92 – Resultado final: Série "Caleidoscópio neojaponista", arte digital, 2014, 9 peças de 29.7x 29.7 cm cada.
Figura 93 – rascunho do processo de apropriação de elementos e esboço de possibilidade de construção da instalação com uso de plastificação de recortes de fotos.
Figura 94 – Primeiro teste de apropriação das imagens de livros.
Figura 95 – Fragmentação das imagens do texto - teste de sequências contínuas de fragmentação
Figura 96 – processo de experimentos voltando a estética do caleidoscópio.
Figura 97 – processo de construção



Figura 98 – Processo de escaneamento das imagens dos livros.
Figura 99 – Parte do acervo pessoal de livros, mangás e revistas
Figura 100 e 101 – Parte do acervo de imagens escaneadas dos livros e revistas durante o processo
Figura 102 – exemplo resumido das etapas na construção dos fragmentos e das bases para construção
Figura 103 – parte das fragmentações base realizadas a partir das imagens selecionadas
Figura 104 – testes iniciais de elaboração de capas entre os capítulos
Figura 105 – exemplo do resultado final da elaboração estética de capas entre os capítulos
Figura 106 – Rascunhos de construção das páginas e obras
Figura 107 – parte do acervo, processo fotografia e tratamento da imagem, utilizado como elemento na capa do capítulo 2
Figura 108 – Processo de apropriação da série *fragmentos* em branco
Figura 109 – série *Fragmentos em branco*
Figura 110 – Rascunhos de possibilidades feitas no processo
Figura 111 – Planejamento inicial de formatação e impressão – Frente e verso das páginas
Figura 112 – Formatação de impressão seguintes - fase de testes - formatação buscando recriar o movimento de criação das imagens no caleidoscópio no abrir das páginas
Figura 113 – progresso visual da estética das páginas iniciais
Figura 114 – demonstração dos elementos usados para a construção da imagem
Figura 115 – exemplo resumido do processo de construção
Figura 116 – exemplo resumido de etapas da construção das obras
Figura 117 – Parte das obras realizadas para inserção no percurso das páginas
Figura 118 – rascunho do design da encardenação final



RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo investigar por meio da pesquisa de um processo de criação realizado pela própria autora, as relações do imaginário e da memória sobre as influências da cultura japonesa na formação de fragmentos culturais na contemporaneidade. Buscaremos entender como se construiu o imaginário e a memória que temos hoje, discorrendo sobre os processos formadores da cultura exportada pelo Japão. E essa, por sua vez, formadora no ocidente do dito japonismo, como o primeiro encantamento pela cultura japonesa, e do neo-japonismo como segundo encantamento e seu papel no contexto atual. Traremos assim, por meio de um ponto de vista pessoal, a influência da cultura japonesa nas relações e produções artísticas, bem como sua ligação com o cotidiano por meio dos processos de transculturação na formação da cultura globalizada. Utilizaremos dos métodos da cartografia, junto ao processo de criação, a partir da investigação, análise histórica, artística, cultural e social, tomando por base um acervo material e imaterial na construção de uma poética visual.

Palavras-chave: Cultura japonesa. Arte. Processo. Memória. Imaginário. Transculturação.





ABSTRACT

This dissertation aims to analyze through a process of creation realized by the own author, the relations between imaginary and memory under the influences of Japanese culture in cultural formation of fragments in contemporaneity. We intend to understand how the imaginary and memory were built to what we have nowadays, through a discussion about the constituent processes of an exported culture by Japan. As so, that culture built in Occident what was called japanism, as a first enchantment for Japanese culture, and the neo-japanism as a second enchantment and his part in the actual context. Therefore, it will show, through a personal point of view the influence of Japanese culture in relations and artistic productions, as well as its connection with everyday life through transcultural processes in the formation of a globalized culture. Using cartographic method associated with creation process, from investigation, historical analysis, artistic, cultural and social, based on a material and immaterial collection focused on a visual poetic construction.

Keywords: Japanese culture. Art. Process. Memory. Imaginary. Transcultural.







SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12

CAPÍTULO 1 – CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO E MEMÓRIA SOBRE O JAPÃO – JAPONISMO E NEO-JAPONISMO

1.1- **PRIMEIRO ENCANTAMENTO - UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO AO JAPONISMO**..... 25

1.2- **SEGUNDO ENCANTAMENTO - RESULTADOS DO PÓS-GUERRA E O NEO-JAPONISMO**..... 67

CAPÍTULO 2 – UM PROCESSO DE CRIAÇÃO - CALEIDOSCÓPIO & FRAGMENTAÇÃO, MEMÓRIA & IMAGINÁRIO

2.1- **JAPÃO & BRASIL – (RE)FRAGMENTANDO O CONTEXTO** 103

2.2- **JAPÃO (RE)VISITADO & (RE)CONSTRUIDO - ESTÍMULOS E INFLUÊNCIAS PESSOAIS, APROPRIAÇÃO E DESDOBRAMENTOS ARTÍSTICOS**..... 139

CONSIDERAÇÕES FINAIS.. 205

REFERÊNCIAS..... 208

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem por objetivo investigar por meio dos desdobramentos de um processo de criação realizado pela própria autora, as relações do imaginário e da memória acerca das influências da cultura japonesa na contemporaneidade. Por intermédio do método cartográfico e a partir da investigação, análise histórica, artística, cultural e social, iremos dialogar com os acervos materiais e imateriais, da memória e do imaginário, visando discorrer e expressar por via da poética visual, sobre e como se dá a formação fragmentada desses contatos com cultura japonesa. Nesse contexto, o estudo do imaginário e da memória nos permite elaborar uma lógica na dinâmica da composição de imagens, que segundo Durand (2002) estabelecem e impõem uma estruturação que torna o imaginário um "mundo" de representações presentes na memória. Estando, pois, dentro de um contexto cada vez mais globalizado e intenso em suas trocas culturais, o olhar lançado pela autora torna-se pertinente como forma de criar por meio de suas experiências com este processo e esta cultura, uma visão poética das transculturações japonesas dentro de um processo de artes visuais.

Usando o conceito de transculturalidade como um entendimento entre culturas que formam resultados híbridos, como afirma Welsch (1999, p. 6, tradução da autora) "o conceito de transculturalidade aponta para um entendimento enredado e inclusivo, não em um entendimento separatista e exclusivo de cultura"[1] e teorias contemporâneas consoantes ao pensamento de Wolfgang Welsch (1999) que apontam para a aplicação do termo transculturalismo como forma de interagir com a vertiginosa rapidez das interconexões



[1] "the concept of transculturality aims for a multi-meshed and inclusive, not separatist and exclusive understanding of culture". (WELSCH, 1999, p. 6).



culturais “ e a tendência em todas as culturas hoje de serem híbridas, como resultado de uma crescente mobilidade e das tecnologias de comunicação” (BERG; EIGEARTAIGH, p. 10, Tradução da autora)[2], iremos tratar de trazer esse desenvolvimento de relações desencadeados pela e na cultura japonesa.

Nosso caminho toma partido de um processo de criação anterior que veio a desencadear a pesquisa atual, passando pelo estudo sobre a cultura japonesa e à formação de “momentos” visuais relacionandos ao caleidoscópio. Dessa maneira, adentraremos e retomaremos a partir da ideia de fragmento e de uma visão híbrida acerca da formação e da influência cultural japonesa. Para tal, nosso trabalho esta dividido em dois capítulos, sendo o primeiro capítulo uma contextualização para o leitor, bem como, tornando-se parte do próprio processo, pois trata-se de uma investigação de território, traçando assim um primeiro caminho, ampliando a visão sobre o Japão e a origem desencadeadora dessa influência cultural. Iniciando, nesse sentido, o processo da obra, e o processo na própria autora.

> Ela perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela me processa. Também neste sentido, de fazer um processo a alguém: sim, somos processados pela obra. A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições. O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra (REY, 2002, p. 123-124).

[2] “and the tendency in all cultures today to be hybrid, as result of increased mobility and communications Technologies”.

Desse modo, para entendermos como se formou o imaginário e a memória que temos hoje, faz-se necessário discorremos sobre os processos formadores da cultura exportada pelo Japão. Verificamos que a memória segundo destaca Achard (2007, p. 56) não pode ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricas e cujo conteúdo teria sentido homogêneo, acumulando ao modo de um reservatório, no entanto, essa apresenta-se de modo diferenciado, como um contra-senso, sendo espaço de mobilidade e discussões. Assim, nosso trabalho busca evidenciar os deslocamentos culturais e a necessidade que a cultura encontrou em se diversificar e por muitas vezes aglutinar-se formando ou constituindo novas composições em suas relações. O imaginário, por sua vez, retomaria traços dessa cultura para rediscuti-los face as mudanças e as misturas. De acordo com Durand (2002) o imaginário nada mais é do que o trajeto postulado pelas mudanças e a tudo o que é agregado, modificado, refeito e que os símbolos ali emergentes são produto das intimações do meio no qual se encontra. Afinal parte do processo é (re)conhecer a cultura. Essa, por sua vez, formadora do dito japonismo que em sua própria época já era um resultado transculturado das influências de outras regiões orientais no próprio Japão. E que durante seu processo de instauração como movimento influenciador passou a também se transformar pela influência europeia, sendo assim niponicamente travestido na forma e parcialmente ocidentalizado no conteúdo e do atual e híbrido neo-japonismo, trazendo assim as relações e produções artísticas desencadeadas por esses.

Para tal, será necessário discorrermos sobre o desenvolvimento do Japão e o processo de expansionismo comercial no país iniciados no século XIX, formando, então, a primeira onda de fascínio pelo país, denominada japonismo. Essa que foi considerada um verdadeiro acontecimento estético no ocidente pela influência que teve sobre diversos





movimentos artísticos, como por exemplo, o Impressionismo e a Art Nouveau de maneira expressiva por meio de artistas como Gauguin, Matisse, Van Gogh, Bonnard, Degas, Seurat, Mucga, Manet, dentre outros. Historicamente, no segundo quadriênio do século XX, o Japão assumiu oposição aos Estados Unidos durante a Segunda Guerra, fato este que culminou na destruição financeira do país. Posteriormente, o país voltou a ser reconstruído pelos investimentos em massa do capital americano, ao mesmo tempo em que inseriram a cultura do "American Way of Life" no país do sol nascente.

Mostraremos como, no entanto, mesmo diante desse contexto de "contaminação cultural", ao invés de meramente aculturar e copiar aquilo que veio de fora, a população japonesa se destacou pela maneira na qual se apropriou das influências estrangeiras, reinventando-as em conformidade com a cultura local. Estabelecendo, assim um processo transcultural, no qual as culturas entram em negociação, fator esse decorrente dos contatos culturais, geralmente, fruto das diásporas e dos intercâmbios socioculturais.

Por conseguinte, conforme afirma Sato (2007, p.15), "assim se formou o pop japonês contemporâneo: ocidentalizado na forma, mas nipônico no conteúdo". Vemos, assim, que o Japão criou sua própria cultura pop, transformada a priori em algo individual e autêntico, gerando uma gigantesca produção de arte, moda e cultura, que passou a ser exportada mundialmente através do projeto de expansão comercial *Cool Japan*, criado pelo Governo japonês como solução aos problemas de desenvolvimento social e econômico do país. Esse evento favoreceu, mediante o empreendedorismo cultural, o reencantamento do ocidente pelo Japão e deu início ao fenômeno denominado como neo-japonismo. Movimento esse que se constituiu híbrido, reconstruindo o imaginário e memória do Japão, agora não apenas tradicional, mas também pop.

No segundo capítulo seguiremos o caminho e as redes de conexão entre a cultura oriunda do Japão e o resultado da transculturação dessa no contexto brasileiro. Iremos adentrar historicamente entre o coletivo e o pessoal na construção desse processo de consciência do território e sua relação na formação do processo criativo da autora, iniciando uma (re)visitação atrelada a memória e ao imaginário, explorando esse contexto Japão & Brasil.

No Brasil, esse movimento de transculturação teve seu início com a imigração japonesa em 1908, mas sua disseminação cultural, em questões midiáticas, mais visível, se deu em 1960 com a série de *tokusatsu*[3] *National Kid*, passando a se inserir e se desenvolver de maneira massiva a partir dos anos 1990, trazendo um grande número de animações (*animes*), histórias em quadrinhos (*mangás*), moda relacionada ao *cosplay*[4], produtos, vestimentas e visuais relacionados à cultura pop vigente no Japão. Nesse contexto, os grupos de apreciadores de cultura oriental, formados por descendentes e não descendentes, se multiplicaram, criando eventos sociais sobre o assunto em todos os quadrantes geográficos. Desse modo, foi disseminando-se essa cultura no cotidiano da população brasileira, por meio das bancas de revista, dos programas de televisão, da culinária, no traço e no estilo de artistas. A junção da popularização e transculturação do movimento pop japonês gerou na atualidade um mercado de vendas, produção de arte e eventos em crescente expansão relacionados à cultura oriental.



[3]Sinônimo de filmes ou séries live-action de super-heróis produzidos no Japão.
[4]Abreviação de costume play, refere-se a atividade de fantasiar-se de algum personagem real ou ficcional.



Dentro dessa visão, pretendemos destacar a onda de neo-japonismo instalada a partir dos anos 1990 no Brasil, que se enquadra na vivência da autora e de seu acervo, e que trouxe um grande número de objetos midiáticos e culturais que passaram a ter significância dentro da sociedade, junto a grande disseminação de animações na TV aberta, como *Cavaleiros do Zodíaco, Samurai X, Sailor Moon, YuYu Hakusho,* e séries de *tokusatsus* como *Jaspion* e *Patrine, mangás,* filmes, bem como o lançamento das revistas brasileiras especializadas que ajudaram na popularização do assunto.

Destarte, a cultura japonesa passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, das relações do imaginário, do acervo visual e da memória coletiva ocidental, criando assim fragmentos culturais a partir dessa memória. Esses objetos, consequentemente, se constituíram como parte do acervo imaginário coletivo, pois apresentam, em geral, características estéticas que rememoram o que ficou mundialmente conhecido como o "traço" japonês, assim conforme endossa Sato (2007, p. 29) "a imagem dos olhos grandes e cabelos espetados se tornou um sinônimo de estética japonesa".

Nessa perspectiva, por menor que seja o número de adeptos a cultura japonesa em relação à população brasileira, as características apresentadas na maioria dos produtos e mídias japonesas que chegam ao país são esteticamente reconhecíveis por qualquer um que já tenha tido contato direto ou indireto com quaisquer dos grandes números de animações e reportagens exibidas tanto na tevê aberta como na fechada, revistas e *mangás* colocados nas bancas em número crescente nos últimos anos, brinquedos, bem como os próprios eventos voltados à cultura oriental.

Essa influência que se faz presente muitas vezes em detalhes ínfimos, seja no restaurante de sushi, seja no origami, seja na colcha de cama com temática oriental e com

kanjis[5], seja nos macarrões instantâneos *ramen*[6]– conhecidos no Brasil por miojo – ou mesmo nas origens do karaokê. Essa cultura formada por elementos, no geral, efêmeros, mas de características e estéticas residuais reconhecíveis acaba por construir essa memória coletiva e imaginário sobre a cultura japonesa. De acordo com Jacques Aumont (2002, p. 82):

> Reconhecer alguma coisa em uma imagem é identificar, pelo menos em parte, o que nela é visto com alguma coisa que se vê ou se pode ver no real [...] esse trabalho de reconhecimento, na própria medida em que se trata de reconhecer, apoia-se na memória ou, mais exatamente, em uma reserva de formas de objetos e de arranjos espaciais memorizados: a constância perceptiva é a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos [...] essa 'estabilidade' do reconhecimento vai ainda mais longe, já que somos capazes não só de reconhecer, mas de *identificar* os objetos, apesar das eventuais distorções que sofrem, decorrentes de sua reprodução pela imagem.

Assim, a cultura japonesa foi sendo introjetada no imaginário ocidental, passando a fazer parte do acervo visual, do imaginário e da memória coletiva ocidental contemporânea, passando a ser transculturada e criando na população uma relação direta ou indireta por meio do comércio e cultura que chega a eles já influenciados por esse movimento. Diante desse contexto histórico-cultural mundial, vemos a formação de fragmentos da cultura oriental na construção da memória e do imaginário das pessoas. Assim, a presença nipônica é introduzida como parte formadora da cultura híbrida e mestiça que temos hoje. Desse



[5]São caracteres da língua japonesa adquiridos a partir de caracteres chineses, da época da Dinastia Han, que se utilizam para escrever japonês junto com os caracteres silabários japoneses katakana e hiragana.
[6]Ou *lamen*,é um prato semelhante a sopa de macarrãojaponês, de origem chinesa composto por filamentos longos de massa alimentícia mergulhados em caldo.



modo, torna-se necessário o estudo do diálogo sobre a forte influência que a cultura japonesa alcançou na construção dessa memória coletiva e da formação desse imaginário, que acaba por formar fragmentos culturais atuantes, direta ou indiretamente, na vida, na arte e no nosso cotidiano. Segundo destaca AUMONT (2002, p. 119) “as formações imaginárias do sujeito são imagens, não só no sentido de que são intermediárias, substitutas, mas também no sentido de que representam eventualmente imagens materiais”.

Dentro dessa perspectiva, na construção geral, pincelaremos acerca do japonismo, o neo-japonismo e a cultura japonesa propriamente dita, visando contextualizar os processos de transculturação entre a cultura japonesa, a arte e o processo de criação, criando uma base de entendimento para a leitura do processo em arte desencadeado em nossa pesquisa. Neste enfoque, partiremos do ponto de vista da autora, as questões relativas à memória cultural, à memória coletiva, à cultura tradicional e pop japonesa, ao caleidoscópio, à transculturação, aos fragmentos e aos demais conceitos relacionados aos tempos líquidos (BAUMAN, 1999) diluidores das fronteiras e promotores das mobilidades contemporâneas.

Também, neste capítulo, seguiremos com o relato mais expecífico dos processos de arte realizado simultameamente com a escrita até esse ponto e desencadeadores da parte visual do trabalho como uma pesquisa-obra, com um olhar voltado para o acompanhamento desse processo e sua construção junto as interferências visuais inseridas dentro das páginas, já que “a criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. (OSTROWER, 2013, p. 31). Teremos assim, a apropriação visual dentro da própria pesquisa, dos livros, das imagens, tudo dentro da ideia de uma construção contínua da memória e do imaginário, intrínseco a poética visual e a cartografia. Explicaremos a proposta visual do trabalho e o desencadear dessas ideias, dialogaremos

sobre motivações, afetos, intenções relacionados aos fatores culturais, e como nos apropriamos de fragmentos durante o caminho do processo e os selecionamos. Perceberemos, assim, qual foi o caminho e o porque dessas escolhas.

> Diríamos que há em nós, em nível pré-consciente ou talvez até inconsciente, uma orientação prévia que funciona a um tempo como prisma seletivo e princípio ordenador. Partindo de necessidades internas, de motivações e intenções onde influem fatores culturais, não só a nossa atenção é solicitada de determinada maneira para determinados aspectos dos fenômenos, como também os aspectos assim selecionados se interligam para nós de uma maneira determinada. Surgem ordenações em nossa percepção que revelam um enfoque seletivo existente nos próprios relacionamentos (OSTROWER, 2013, p. 80).

Para esse pressuposto, utilizaremos o método de pesquisa processual, como já citado, por meio da cartografia, como suporte para a análise e formação do discurso poético partindo do processo e das experiências de rememoração, apropriação, análise e produção. Pois como afirmam Moura; Hernandez (2012, p. 3) “Cartografar é perceber as coisas através da experiência, do deixar vir e trazer isso à Arte de maneira poética”. Utilizaremos o método cartográfico a fim de organizar o pensamento do processo e tornar mais acessível o acompanhamento do percurso poético, se concentrando na experiência pessoal, no território da pesquisa e seus signos. Segundo Laura Barros e Virgínia Kastrup (2012, p. 57) “a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado”.





Mostraremos o desenvolvimento poético da pesquisa-obra e as descobertas e apropriações para a construção encontradas no caminhar dentro do território da cultura japonesa, retirando do cotidiano, das experiências e das novas agregações trazidas durante o caminho em processo. Pretendemos expor o meio para produção, mas principalmente os resquícios fragmentais do processo de transculturação da cultura japonesa. É a partir desse contexto que pretendemos utilizar os vestígios materiais e imateriais encontrados durante a formação desse caminho processual, para construir esse diálogo. Poetizando sobre os fragmentos culturais trazidos por essa cultura e utilizando os conceitos da arte pop e da arte contemporânea que se fazem presentes muitas vezes nos processos de apropriação de objetos do cotidiano e ressignificação desses na produção artística, muito relacionado a artistas da pós-produção e o uso do produto acabado e tratamento dado essas formas, como afirma Nicolas Bourriaud (2009, p. 35-36): “A supremacia das culturas de apropriação e do novo tratamento dado às formas gera uma moral: as obras pertencem a todos, parafraseando Philippe Thomas. A arte contemporânea tende a abolir a propriedade das formas ou, pelo menos, a perturbar essas antigas jurisprudências.”

Traremos pequenos focos, por meio de um olhar pessoal, por via dessa experienciação nesse território pessoal/coletivo, uma breve visão das relações com a cultura japonesa a partir de uma perspectiva de não descendente. Por intermédio de uma breve narrativa pessoal dialogaremos sobre a disseminação de elementos da cultura japonesa no cotidiano da população geral. Mostrando, assim, como a cultura se insere no cotidiano e, consequentemente, uma visão de como as pessoas se relacionam com essa cultura.

Levando em consideração que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2003, p. 69) produziremos a pesquisa-obra partindo das

apropriações relativas à experiência pessoal da artista/autora e o reflexo dessa para constituir momentos visuais da memória de uma coletividade. Nesse sentido, como maneira de interligar essas redes culturais, segundo afirma Nicolas Bourriaud (2009, p. 51) “Os artistas, ao manipular as linhas esquemáticas do enredo coletivo, isto é, ao considerá-las não como fatos indiscutíveis, mas como estruturas precárias que utilizam como ferramentas, produzem esses espaços narrativos singulares que têm sua apresentação nas obras”.

Assim embasado, este trabalho visa, a priori, o reconhecimento, à rememoração, o diálogo e a poetização dos fragmentos que todos carregamos com significados diferentes acerca da cultura japonesa, formando uma resignificância desses vestígios da memória coletiva e individual. Conforme assertiva de Jacques Le Goff (2012, p. 406) “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios”.

Assim começa esse caminhar.







CAPÍTULO 1 – CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO E MEMÓRIA SOBRE O JAPÃO





1.1 PRIMEIRO ENCANTAMENTO - UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO AO JAPONISMO

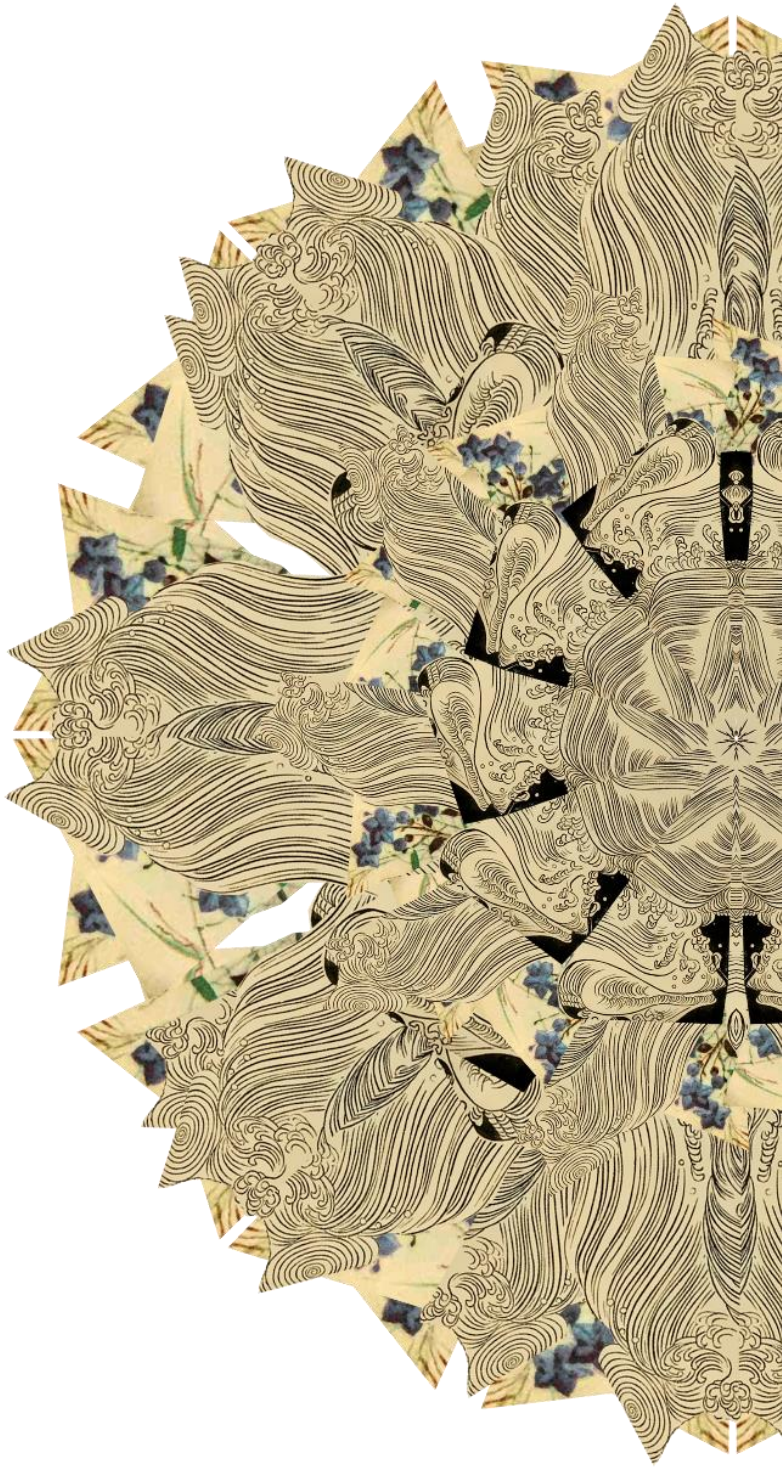
Como veremos no decorrer deste primeiro capítulo, a história do Japão nos mostra como as relações e trocas culturais são fortes pontos na construção da nação japonesa. Veremos, neste capítulo, um pouco desse processo, visando mostrar de maneira sucinta essas relações numa construção temporal e contextualizar essas trocas culturais, partindo das exportações até a chegada desta cultura no ocidente. Por ser um país milenar, a história do antigo Japão ainda está a aumentar em termos de descobertas e esclarecimentos, mas esses processos de transculturação estão presentes desde o "desenvolvimento da civilização no Japão de uma terra primitiva de caçadores-coletores para um sofisticado estado centrado na corte" (HENSHALL, 2014, pág. 18, tradução da autora)[7] passando pelo Período Yayoi, cerca de 400 a.C.- 250 d.C., chegando ao período Yamato, cerca de 250-710 d.C. podemos ver essas relações, por com exemplo, no budismo trazido da Coréia como afirma Henshall (2014, p. 13) demonstrando que "foi a partir da Coreia – especificamente, por sacerdotes-letrados do reino coreano de Paekche – que o budismo foi introduzido no Japão, em meados do século VI" (HENSHALL, 2014, p. 13, tradução da autora)[8], já que "a península coreana, que era, em geral, o ponto de contato mais próximo do Japão com o "estrangeiro"

[7] "development of civilisation in Japan from a primitive land of Palaeolithic hunter-gatherers to a sophisticated court-centred state." (HENSHALL, 2014, p. 18).
[8] "It was from Korea—specifically priest-scholars from the Korean kingdom of Paekche—that Buddhism was introduced in the midsixth century". (HENSHALL, 2014, p. 13).

(HENSHALL, 2014, p. 13, tradução da autora)[9]. Como também, o desenvolvimento de um sistema administrativo hierárquico inspirado ao da China da época, dentre outras práticas que viriam a adotar e transformar ao seu contexto, oriundas da mesma, visando o desenvolvimento de uma nação forte e estruturada.

> O Japão pretendia ser considerado com maior seriedade. A razão para tal não consistia apenas na prevenção de outras possíveis invasões. Correspondia a um desejo genuíno de alcançar o melhor, de se tornar uma nação forte. Com esse objetivo, riria adotar em breve um conjunto de práticas oriundas da China, até que, por fim, pudesse sentir que tinha ultrapassado e que já nada tinha a aprender. Uma vez mais, vemos aqui um exemplo antigo de incorporação da força dos outros, combinada com a vontade de aprender e de os superar (HENSHALL, 2014, p. 13, tradução da autora)[10].

Seguindo pelo período Yamato (250-710), no qual, conforme ressalta Henshall (2014), o país recebeu o nome moderno Nippon ou Nihon (Nascente do Sol) no final do período, e tendo se estabelecido assim a família imperial que manteria o título de linhagem imperial registrada como a mais antiga do mundo até hoje. Henshall (2014, p. 17) destaca: "a família imperial estava também firmemente estabelecida, porque, no fim do período, o imperador Temmu ordenou a elaboração das crônicas que iriam legitimar a linhagem



[9] "The Korean peninsula, which was generally the closest point of 'foreign' contact for Japan" (HENSHALL, 2014, p. 13).

[10] "Japan did very much want to be taken seriously. This was not just as a deterrent against possible further invasion. It was a genuine wish to achieve the best, to become a strong nation. To this end it was soon to adopt a range of Chinese practices, till eventually it could feel it had outdone China and had nothing left to learn. Here again we see an early example of the incorporation of the strengths of others, combined with a willingness to learn and emulate." (HENSHALL, 2014, p. 13).



imperial, ao atribuir-lhe ascendência divina. De fato, ficou tão firmemente estabelecida que ainda hoje permanece, constituindo a linhagem imperial mais antiga do mundo".[11]

Esse foi o começo da nação Japonesa, banhando em estruturação, diversidade e mudanças, e também formador de algumas características duradouras que se tornariam elementos básicos a atravessar os séculos até hoje, seja no âmbito filosófico, moral e ou comportamental dos japoneses.

> Reconhece-se hoje a existência da diversidade e de mudanças no passado remoto do Japão. No entanto, também, há elementos de continuidade. O estabelecimento da linhagem imperial de Yamato, a mais longa do mundo, proporciona um elemento constante que atravessa todos os sucessivos períodos históricos até o presente. Algumas políticas e preferências. Como o desejo de aprender com os outros para se tornarem mais fortes e evitar juízos morais de bem e de mal, também tem um grande impacto no comportamento atual dos japoneses (HENSHALL, 2014, p. 18, tradução da autora)[12].

Seguindo neste contexto, chegamos ao período Nara (710-794), no qual, vemos a influência chinesa tomar mais aspectos relativos a transformações mais próprias e características da transculturalidade como afirma Henshall (2014, p. 20), "não obstante, o respeito pela cultura chinesa não conduziu a uma imitação indiscriminada. Frequentemente,

[11] "The imperial family was also well entrenched, for towards the end of the period Emperor Temmu commissioned the chronicles that would legitimise the imperial line by giving it a divine heritage. In fact, it became so well entrenched that it still survives today, the world's longest imperial lineage". (HENSHALL, 2014, p. 17).

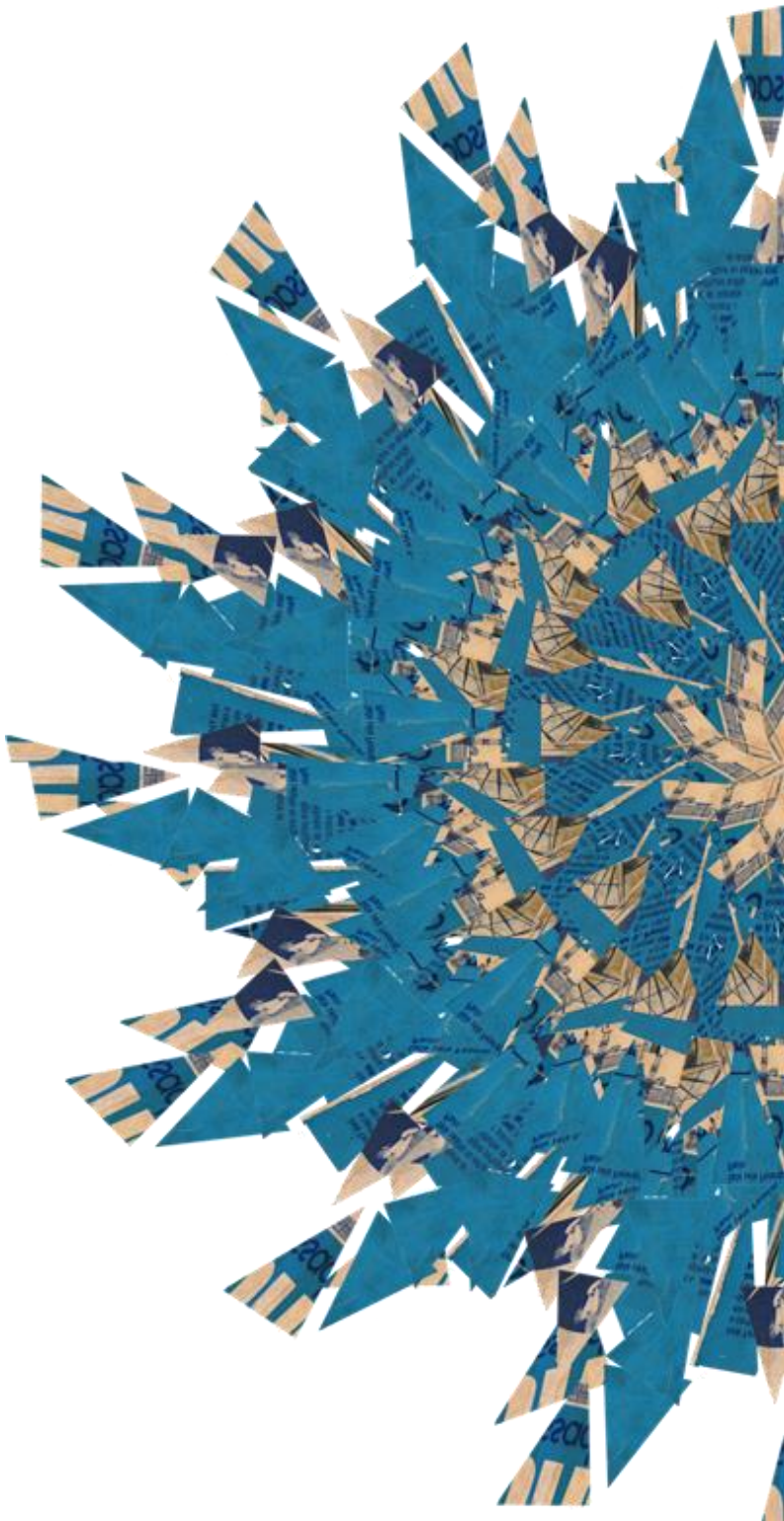
[12]"There is now recognition of the diversity and change within Japan's ancient past. But there are also elements of continuity. The establishment of the Yamato imperial line, the world's longest imperial lineage, provides a constant element through all succeeding historical periods until the present day. Certain policies and preferences, such as a desire to learn from others in order to strengthen oneself, and an avoidance of judgement as to good or evil, also have great bearing on present-day Japanese behavior".(HENSHALL, 2014, p. 18)

tratava-se de evidentes adaptações japonesas de "importações" provenientes da China". (HENSHALL, 2014, p. 20, tradução da autora)[13].

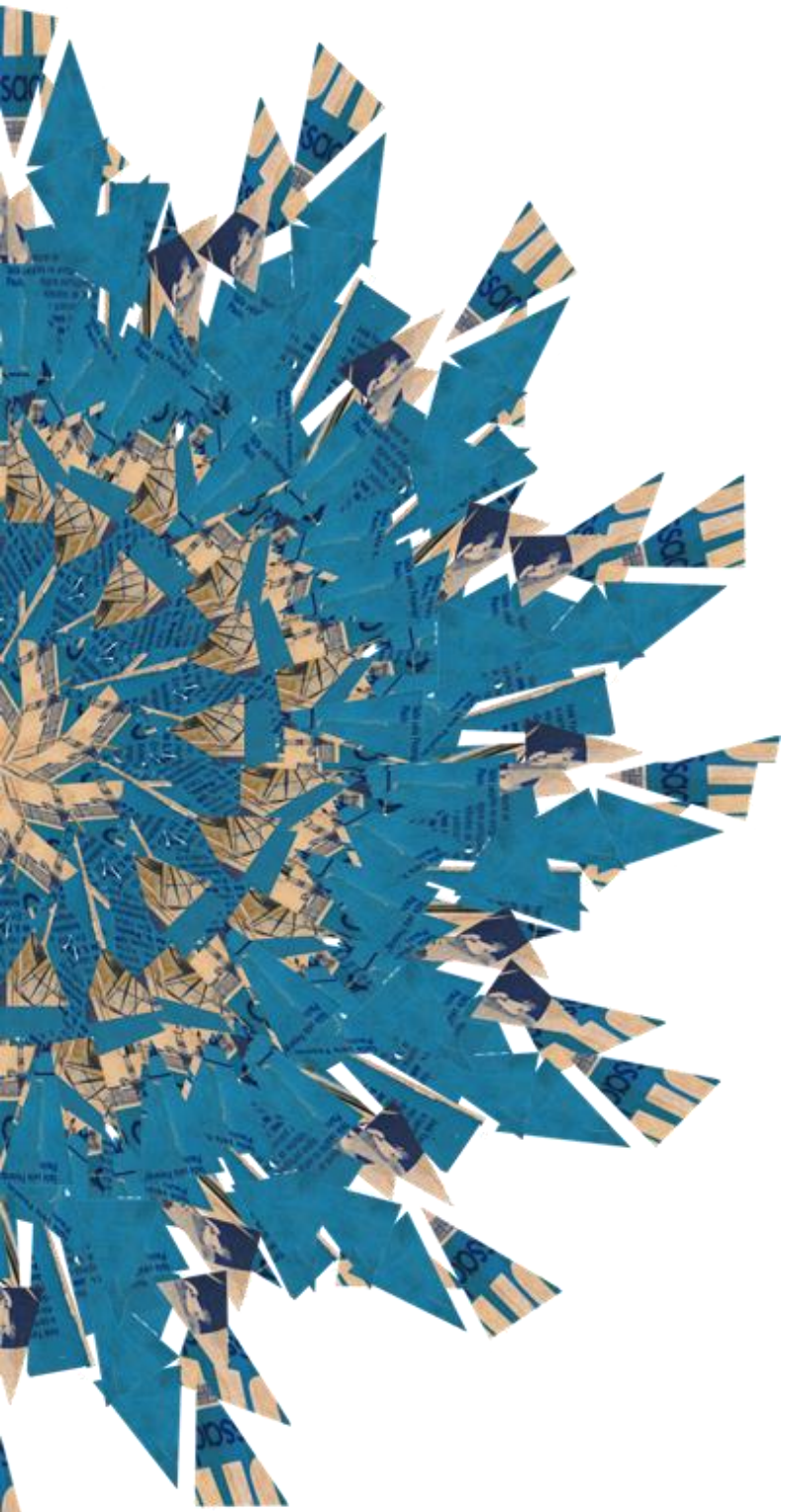
Esse foi um dos primeiros períodos mais significativos, no qual, os japoneses deliberativamente começaram a aprender e a modificar as ideias vindas do "estrangeiro" para servir aos propósitos de melhorar seu sistema, criando algo próprio e "melhorado" segundo sua visão. Interessante ressaltar a maior igualdade de gênero e a não adoção da meritocracia no país, o que viria a se inverter a certo nível no presente.

Chegando ao Período Heian (794-1185) a capital do país se mudou de Nara para Heian (a atual Quioto), que permaneceria com o título por mais de mil anos. Foi nesse período em que a corte desenvolveu o maior grau de refinamento nas artes e na etiqueta. Porém, nessa época a corte perdeu muito de seu poder efetivo como governo, enquanto os samurais se tornavam cada vez mais poderosos.

Desse modo, foi-se formando claramente uma identidade cada vez mais própria do país, criando suas características de forte diferenciação aos demais, ao passo que a influência chinesa declinava sobre essa. Podemos ver esses fatores aplicados em como a "escrita chinesa transformou-se na escrita japonesa *kana* [...] Emergindo diferentes formas de pintura. O mesmo se passou com a poesia" (HENSHALL, 2014, p. 26, tradução da autora)[14]. Como também no desenvolvimento dos conceitos estéticos como o *okashi*, e o popular, até os dias de hoje, *(mono no) aware*, que pode ser traduzido como "tristeza das



[13] "However, the respect for things Chinese did not lead to indiscriminate imitation. More often than not there were distinctive Japanese modifications to Chinese 'imports'."(HENSHALL, 2014, p. 20) Tradução da autora.
[14] Chinese script was modified into the Japanese *kana* script (…) Distinctive forms of painting appeared. So too did distinctive forms of poetry". (HENSHALL, 2014, p. 26).



coisas", que parecem conter a influência dos conceitos budistas disseminados no Japão, segundo endossa Henshall (2014, p. 26-27):

> Também surgiram valores estéticos próprios, como o okashi e, em particular, a (*mono no*) *aware*, uma estética que continua muito presente no Japão contemporâneo. O okashi refere-se a algo invulgar e geralmente divertido, muitas vezes num sentido relativamente trivial, como uma quebra de etiqueta. A *mono no aware*, que é geralmente expressa através do simbolismo da natureza, representa a ideia de que a vida é bela, mas efêmera [...] Esta estética encontra-se por todo o mundo – como na expressão latina *lacrimae rerum* (as lágrimas das coisas) -, mas é particularmente dominante no Japão.[15]

Em relação ao Período Kamakura (1185-1333), durante o qual a capital Quioto permanecia como capital oficial, a corte ganhou mais vitalidade nos assuntos burocráticos, bem como nas instituições religiosas. Yorimoto a figura que ascendeu ao topo como o mais poderoso do território, não quis o trono com o título de imperador, "em vez disso, pretendeu que a corte legitimasse seu poder com o título de *sei tai-shogun* ("grande general subjugador de bárbaros), geralmente abreviado para xogum. Este foi-lhe concedido em 1192" (HENSHALL, 2014, p. 30-31, tradução da autora)[16]. Nesse período se constituiu um sistema feudal, mas ainda diferente do sistema medieval ocidental.

---

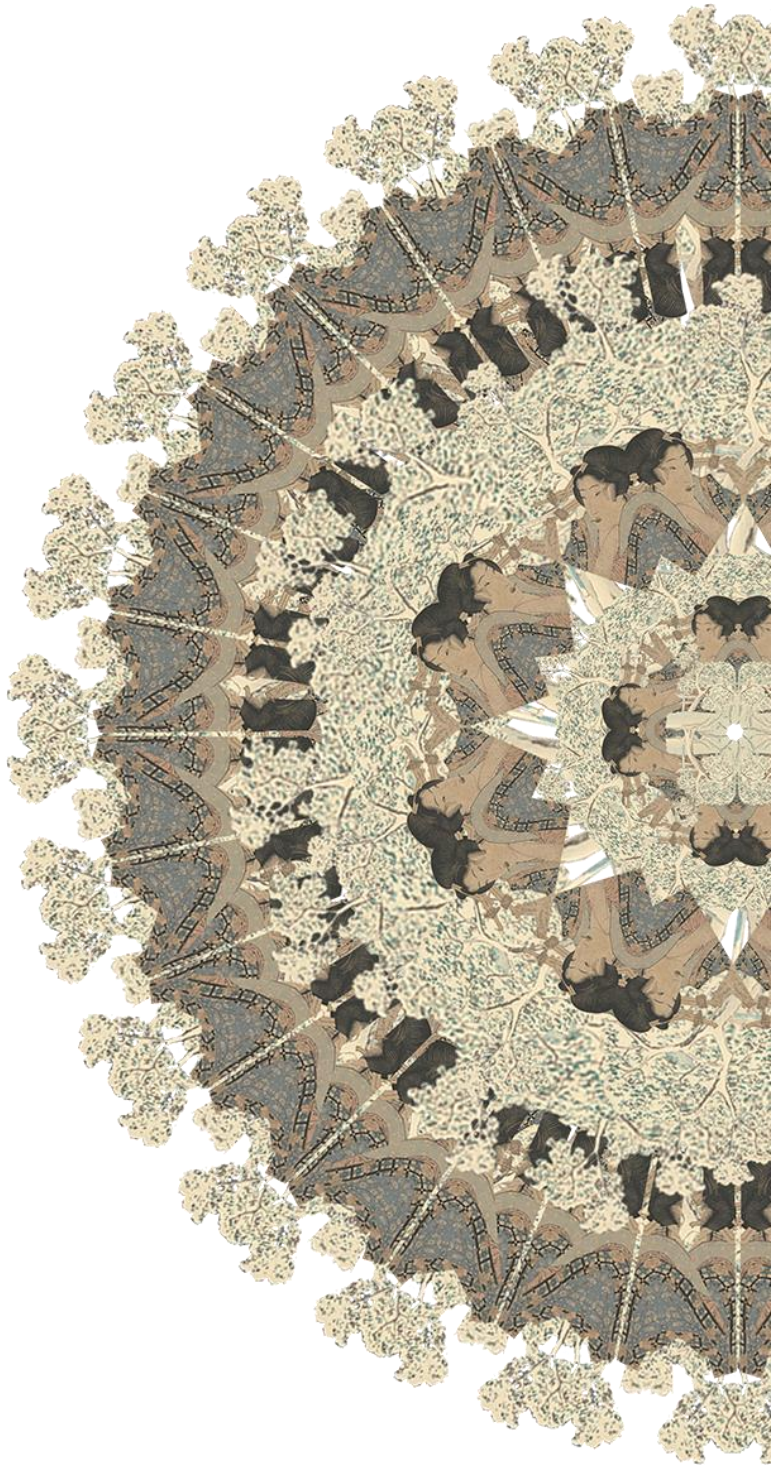
[15] "Distinctive aesthetic values also emerged, such as *okashi* and particularly *(mono no) aware*, aesthetics which are still very much alive in modern Japan. *Okashi* refers to something unusual and generally amusing, often in a relatively trivial sense, such as a breach of etiquette. *Mono no aware*, which is usually expressed through the symbolism of nature, represents a view that life is beautiful but ephemeral […]. This aesthetic is also found elsewhere—as in the Latin term *lacrimae rerum* (the tears of things)—but is particularly prevalent in Japan." (HENSHALL, 2014, p. 26-27).

[16] " Instead, he sought from the court legitimisation of his power through the title *seii tai-shogun* ('barbarian-subduing great general'), generally abbreviated to *shogun*. This was granted to him in 1192". (HENSHALL, 2014, p. 30-31).

> Era um sistema feudal e, neste aspecto, o Japão possuía uma base comum com o mundo ocidental medieval. No entanto, o feudalismo no Japão era diferente, porque operava através da administração civil central tradicional. A relação senhor-vassalo era também muito mais pessoal do que no Ocidente, onde era mais frequente um tipo de relação contratual (HENSHALL, 2014, p. 31-32, tradução da autora)[17].

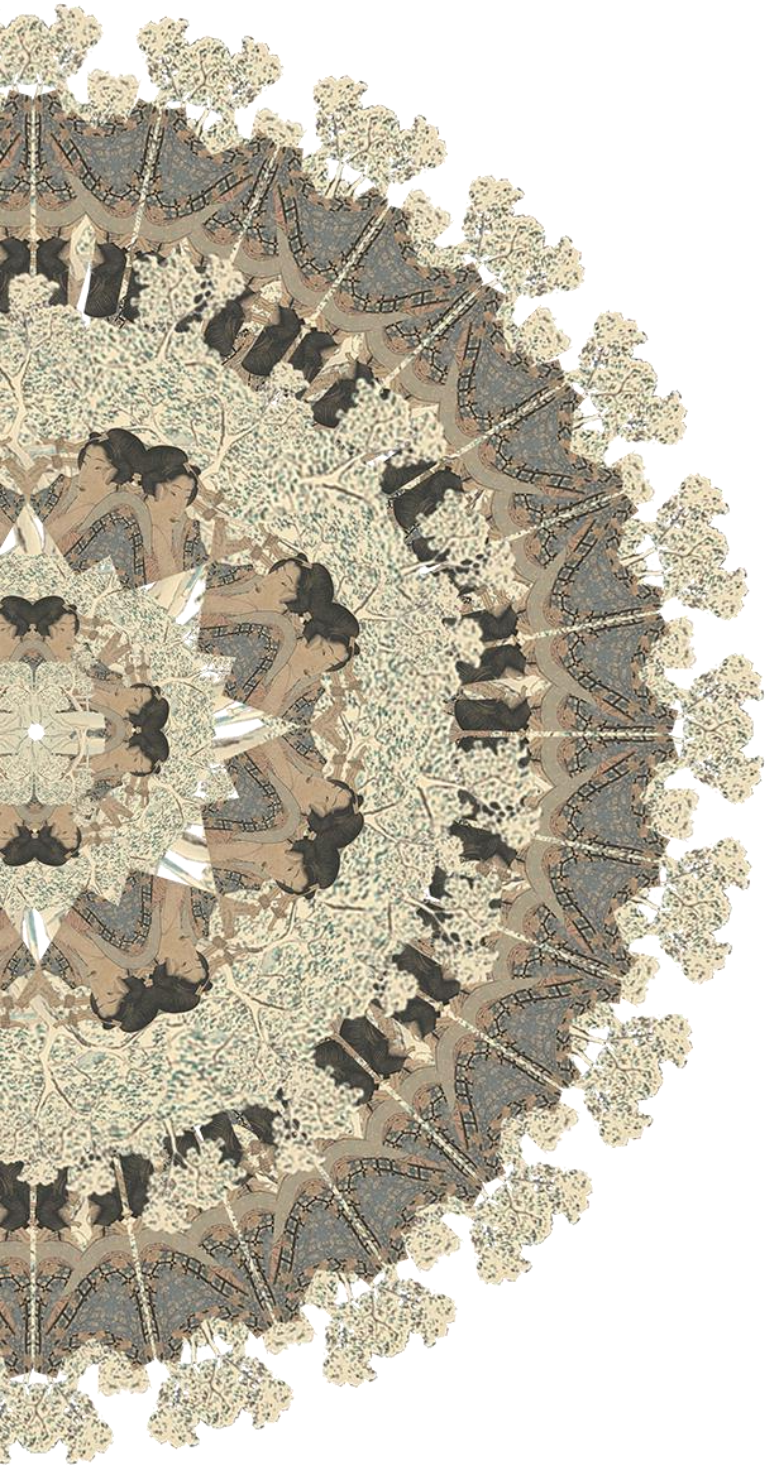
A economia alcançou melhorias e a produtividade aumentou gradativamente, apesar de problemas financeiros relacionados ao xogunato e as famílias de guerreiros mais abastadas. Nesse sentido, essa produtividade possibilitou e impulsionou o comércio marítimo interno, segundo destaca Henshall (2014, p. 35):

> Apesar dos problemas financeiros do xogunato e de muitas famílias de guerreiros, a situação econômica da nação como um todo melhorou durante este período, devido, em parte, a uma paz e a uma estabilidade relativas, que prevaleceram com o sistema *jito-shugo*. As *shoen* (propriedades) tornaram-se mais produtivas, embora estivessem ainda longe de ser totalmente eficazes. A produtividade crescente ajudou à prosperidade dos comerciantes marítimos, que distribuíam arroz e outros bens por toda a nação. As guildas tornaram-se também mais fortes.[18]



[17] "It was a feudal system, and in that regard Japan shared common ground with the medieval western world. However, feudalism in Japan was distinctive in that it operated through the traditional central civil administration. The lord–vassal relationship was also far more personal than in the west, where the contractual type of relationship was more common." (HENSHAL, 2014, p. 31- 32).

[18] "Despite the financial problems of the shogunate and many warrior families, the nation's economic situation as a whole improved during the period, partly as a result of the relative peace and stability that prevailed under the *jito-shugo* system. The *shoen* (estates) became more productive, though they were still far from fully efficient. Increased productivity helped the prosperity of maritime traders who distributed rice and other goods around the nation. Guilds also became stronger". (HENSHALL, 2014, p. 35).



Também, neste período a religião ganhou mais em termos de "acessibilidade" por meio de novas formas e linhas chegando a grande massa populacional, deixando de ser algo apenas de acesso e conhecimento da classe dominante. Neste sentido Henshall (2014, p. 35, tradução da autora) destaca novas formas do budismo no contexto japonês.

> A vida das pessoas comuns durante a Era Kamakura foi marcada pela emergência de novas formas japonesas de budismo. A característica mais distintiva destas formas foi serem apelativas para o povo em geral, em contraste com o budismo do Período de Heiam, que fora predominantemente esotérico e ficara confinado à classe dirigente.[19]

Já no Periodo Muromachi (1333-1568) o budismo zen, continuou a se disseminar fortemente, sendo bastante popular entre a classe guerreira que dominava parte do poderio de influência do país. A estética seguia o mesmo caminho sendo influenciada pelos conceitos do zen budismo, se infiltrando nas artes, do teatro *no*, na poesia e outros fazeres. A influência se enraizou tão forte e em tantos âmbitos que se mantém forte ainda hoje na cultura japonesa.

> Nesta época dominada pelos guerreiros, o budismo *zen* continuava a ser apelativo para eles. Ideais do *zen* como a simplicidade, a contenção, a disciplina e a meditação formavam um contraste real com a desordem e a confusão do país. Era uma época de ideais estéticos como o *wabi* (gosto pela contenção), o *kare* (com o significado literal de "mirrado" ou "seco", mas com conotações como "severo", "sem adorno" e "natural"), a *sabi* (simplicidade elegante) e a *yugen* (espiritualidade elegante e tranquila),

[19] The life of the common people during the Kamakura age was marked by the emergence of new Japanese forms of Buddhism. The most distinctive characteristic of these was their appeal to people at large, as opposed to Heian period Buddhism which had generally been esoteric and confined to the ruling class. Henshall (2014, p. 35)

> ideais que ainda caracterizam grande parte da cultura japonesa atual. (HENSHALL, 2014, p. 39)[20].

Em contraponto, apesar do desenvolvimento nos aspectos culturais e filosóficos, os últimos 100 anos desse período ficaram conhecidos como Era dos Sengoku ("Estados em Guerra"), banhada em distúrbios civis e desgastada com as muitas disputas dentro do próprio xogunato durante os anos, "com poucas exceções, o poder real do xogunato declinou rapidamente ao longo do tempo" (HENSHALL, 2014, p. 38, tradução da autora)[21]. Foi nesse quadro que "as famílias da província continuaram a aumentar o seu poder, tornando-se os precursores dos dáimios (senhores feudais) de uma época posterior" (HENSHALL, 2014, p. 38, tradução da autora)[22]. O xogunato não conseguiu conter a situação e as guerras internas só pioraram como afirma o estudioso Henshall (2014, p. 39, tradução da autora) "sem o controle do poder do xogunato, as famílias da provincial combatiam cada vez mais entre si, à medida que frágeis alianças eram feitas e desfeitas"[23].

Em meio a umas das épocas de maior conflito interno do país, exatamente esta Era dos Sengoku, chegamos ao momento do primeiro grande contato registrado dos japonêses com os ocidentais, em setembro de 1543, juntamente a uma tripulação chinesa, na qual



[20] "In this warrior-dominated age Zen Buddhism continued to appeal to the warrior. Zen ideals such as simplicity, restraint, discipline, and meditation formed a contrast to the actual disorder and confusion of the country. It was an age of aesthetic ideals such as *wabi* (subdued taste), *kare* (literally 'withered' or 'dry', but with connotations of 'severe', 'unadorned', and 'natural'), *sabi* (elegant simplicity), and *yugen* (elegant and tranquil otherworldliness), ideals that still characterise much of Japanese culture today." (HENSHALL, 2014, p. 39).

[21] "With a few exceptions, actual shogunal power declined steadily with the passing of time." (HENSHALL, 2014, p. 38)

[22] "Provincial families continued to become more powerful, becoming the forerunners of the *daimyo* (feudal lords) of a later age."(HENSHALL, 2014, p. 38).

[23] "Unchecked by any shogunal power, the provincial families increasingly fought against each other as fragile alliances were made and broken." (HENSHALL, 2014, p. 39).



estavam presentes 3 portugueses, que trouxeram armas de fogo mais sofisticadas do que as já presentes no país, despertando o interesse pela tecnologia ocidental, e também introduzindo o primeiro contato com a doutrina cristã. O Japão surge assim para o mundo ocidental "por intermédio dos ousados navegantes portugueses, entra o Japão no concerto das nações, naquela promissora fase da história universal" (YAMASHIRO, 1978, p. 100).

> Foi na particularmente agitada Época dos Sengoku que os ocidentais apareceram pela primeira vez no Japão. Em setembro de 1543, um junco chinês, desviado da sua rota para Ningpo (Ningbo), na China, acostou à ilha de Tanegaxima, a sul de Kyushu. A bordo seguia a tripulação chinesa e três mercadores portugueses. Traziam consigo armas de fogo mais sofisticadas do que as dos Mongois alguns séculos antes e em breve seriam adotadas e fabricadas por alguns senhores da guerra japoneses. Trouxeram também as primeiras doutrinas do cristianismo, o qual seria mais sistematicamente introduzido em 1549 pelo jesuíta Francisco Xavier (1506-1552 mais tarde declarado santo) (HENSHALL, 2014, p. 40, tradução da autora)[24].

[24] "It was during the particular unrest of the Sengoku era that westerners first appeared in Japan. In September 1543 a Chinese junk, blown off its intended course to Ningpo (Ningbo) in China, landed on the island of Tanegashima off southern Kyushu. On board were the Chinese crew and three Portuguese traders. They brought with them firearms, more sophisticated than the weapons of the Mongols some centuries earlier, and these were soon to be adopted and manufactured by a number of Japanese warlords. They also brought the first word of Christianity, which was to be more systematically introduced in 1549 by the Jesuit Francis Xavier (1506–52, later a saint)." (HENSHALL, 2014, p. 40)

Figura 1 - *Chegada de navio português*, um de um par (telas de Nanban). Painel de tela dobrável, 1620 – 1640. Japão. Tinta, cores e ouro no papel. Cortesia do Museu de Arte Asiático, Coleção *Avery Brundage* B60D77+.



Fonte: site[25]

Pouco depois desses fatos se iniciou o Periodo Azuchi-Momoyama (1568-1600), no qual haveria finalmente a reunificação do país que estava tão dividido devido a Era dos Sengoku, ganho que se deveu "em grande medida, aos feitos acumulados de três chefes militares sucessivos, Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) e Tokugawa Ieyasu (1542-1616) " (HENSHALL, 2014, p. 40, tradução da autora)[26] sendo Tokugawa a assumir a liderança do país, iniciando o período seguinte.

[25] https://www.khanacademy.org/humanities/art-asia/art-japan/edo-period/a/arrival-of-a-portuguese-ship, acesso em 15/07/2016.

[26] "This was largely due to the cumulative accomplishments of three successive military leaders: Oda Nobunaga (1534–82), Toyotomi Hideyoshi (1536–98), and Tokugawa Ieyasu (1542–1616)". (HENSHALL, 2014, p. 40).





No Período Tokugawa (1600-1868), também conhecido como Período Edo, os contatos com os ocidentais se intensificaram e as trocas comerciais e culturais cresceram, porém lidar com o ocidente trazia, para aspectos políticos, alguns problemas, tanto de choques culturais, como dúvidas quanto à segurança nacional, porque, como afirma Henshall (2014, p. 55, tradução da autora) "o xogunato estava a par da violenta construção de impérios levada a cabo pelos países católicos no Novo Mundo"[27]. Diante disso, Tokugawa eliminou o cristianismo visível do território japonês, não só por questões espirituais, mas também políticas, já que o deus ocidental em seu conceito questionava a hierarquia de poder dentro Japão.

> Eles não estavam familiarizados com os costumes japoneses, comportavam-se de maneira inesperada e, muitas vezes, desafiadoramente, falavam línguas estranhas que eram difíceis de acompanhar e tinham ideias estranhas acerca de um poder divino que transcendia quer os imperadores, quer os xoguns. O seu comércio era benéfico, decerto, e possuíam uma tecnologia que era útil, mas eram uma ameaça demasiado grande para a paz de espírito do xogunato. Em particular, o desafio que o seu Deus inflexível representava para a autoridade do xogum era um problema importante, não tanto em termos teológicos, mas sim políticos (HENSHALL, 2014, p. 54, tradução da autora)[28].

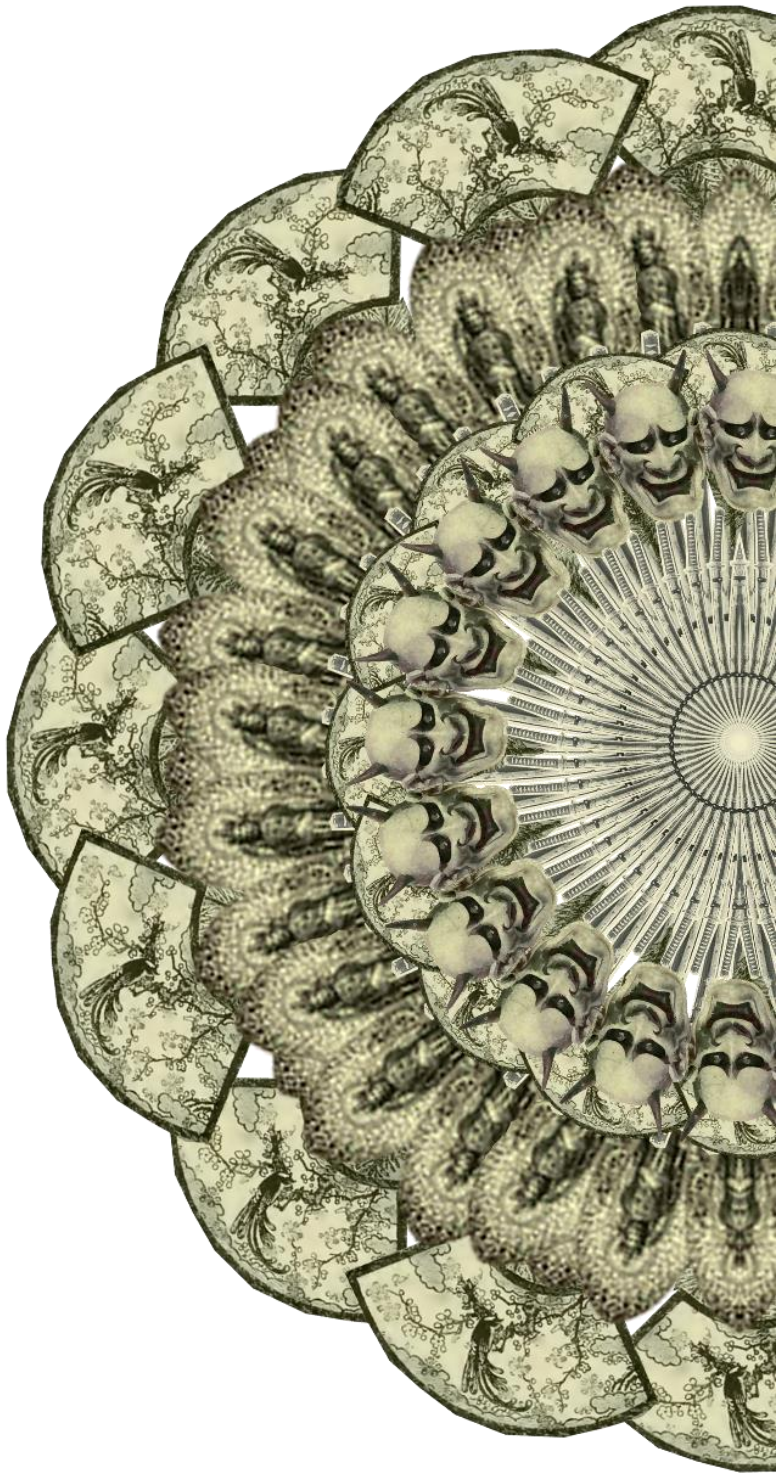
[27] the shogunate was aware of the vigorous empire-building being pursued by Catholic nations in the New World" (HENSHALL, 2014, p. 55).

[28] "They were not familiar with Japanese ways, behaved unpredictably and often defiantly, spoke strange languages that were hard to monitor, and had strange ideas about some divine power that transcended emperors and shoguns alike. Their trade was useful, true, and they had some useful technology, but they were simply too much of a threat for the shogunate's peace of mind. In particular, the challenge that their uncompromising God presented to the authority of the shogun was a major problem—not so much in theological terms, but political ones." (HENSHALL, 2014, p. 54).

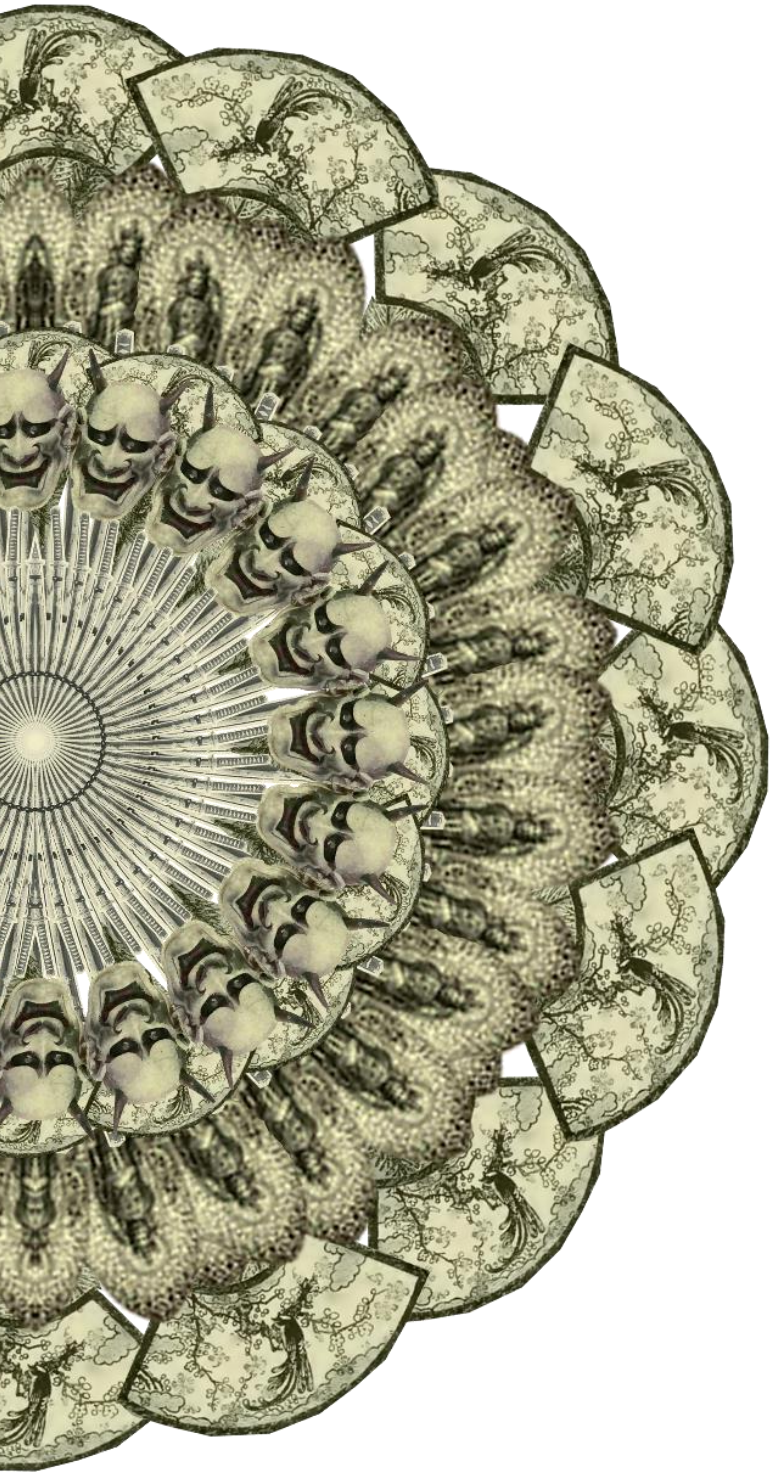
Os cristãos foram expulsos, mas a sensação de insegurança nacional permanecia. Porém, as trocas comerciais com o ocidente continuaram e poder dos *daimyo* comerciantes que enriqueceram nesse processo continuava a crescer com os ganhos, isso fez o xogunato temer sua própria segurança e estabilidade.

> Os missionários cristãos tinham sido expulsos em 1614, mas foi permitido aos mercadores ocidentais que continuassem a visitar e até a residir no país. Gradualmente, todavia, o xogunato chegou à conclusão de que as desvantagens do comércio externo superavam as vantagens. Não era apenas uma preocupação constante em termos de segurança nacional, mas a consciência de uma ameaça indireta dos Tokugawa, devido ao enriquecimento de alguns dáimios que participavam no comércio externo (HENSHALL, 2014, p. 56, tradução da autora)[29] .

Como resultado do temor, as medidas foram tomadas, atos "cada vez mais severos restringem a atuação de nacionais e estrangeiros na área de comércio exterior, até que fins de 1639 é baixado o ato decisivo que fecha o país ao contato com o exterior, com a única exceção do porto de Dejima" (YAMASHIRO, 1978, p. 126). Nesse ano, todos os ocidentais tinham sido expulsos ou saído voluntariamente. As únicas exceções foram os contatos mantidos com os Holandeses por meio, e apenas, como foi citado, na pequena ilha de Deshima, no Porto de Nagasaki, e com os estrangeiros orientais, no caso chineses e coreanos. Se iniciou, assim, o período de 200 anos de fechamento dos portos e isolamento do país ao contato estrangeiro, "esta época foi mais tarde descrita como sakoku jidai ou



[29] "Christian missionaries had been expelled in 1614, but western traders had been allowed to continue to visit and even reside in the country. Gradually, however, the shogunate came to feel that the disadvantages of foreign trade outweighed the advantages. It was not only a constant worry in terms of national security, but a perceived indirect threat to the Tokugawa through the enriching of certain *daimyo* participating in foreign trade." (HENSHALL, 2014, p. 56).



‘Período do País Fechado’” (HENSHALL, 2014, p. 56, tradução da autora)[30]. A ideia não era apenas a de impedir a chegada de estrangeiros no país, mas também da ida de japoneses ao “mundo exterior”, assim a partir de 1635, salva mínimas exceções, não foi mais permitido nem a viajem para fora do país nem o regresso dos japoneses que estavam fora. A construção de navios de grande porte também foi proibida e o tráfego costeiro vigiado. Apesar desse decreto de isolamento o país já havia iniciado a transculturação de uma nova gama de influências e conhecimentos advindos do exterior.

> Entretanto, durante quase um século, desde a chegada de náufragos portugueses a Taneashima em 1543, até o fechamento do país, em 1639, o Japão sofre influência ocidental, em diversos aspectos da sua vida nacional. No terreno cultural, além de conhecimentos de geografia, astronomia, navegação, construção naval etc., ficam também palavras de origem europeia que se incluíram na língua nipônica, sem falar em objetos que passam a ser usados pela população japonesa (YAMASHIRO, 1978, p. 127).

Dessa maneira, do outro lado da moeda as primeiras grandes influências a escoarem do Japão também se dão entre esse período de abertura e fechamento dos portos, aliado a evolução das embarcações e expansão além mar “antes do fechamento do país ao estrangeiro (com exceção de holandeses e chineses) há um período relativamente longo de expansão dos japoneses no além mar” (YAMASHIRO, 1978, p. 119), que levou não só objetos que carregam a cultura, mas também os primeiros japoneses dispostos a aportarem e desbravarem em novas terras.

[30] “This was the period later described as the *sakoku jidai*, or ‘closed country period’.” (HENSHALL, 2014, p. 56).

> Tudo isso mostra que antes do fechamento do país o povo nipônico se expande no além mar de maneira extraordinária. Muitos deles permaneceram em terras estrangeiras [...] Assim se formam agrupamentos japoneses, chamados bairros ou vilas nipônicas [...] Calcula-se que cerca de 10 mil nipônicos tenham permanecido no além mar para sempre, espalhados em vários pontos das Filipinas, Anam, Camboja, Indonésia, Sião (Tailândia), Macao, etc (YAMASHIRO, 1978, p. 120).

Nesse sentido, formando os primeiros bairros e vilas japonesas fora do país, bem como compondo os primeiros processos de transculturação *in loco*. Essa organização em terras longínquas promoveu a propagação cultural desses povos, inserindo uma nova visão no mundo ocidental, ainda misteriosa, mas ao mesmo tempo um pouco mais desmistificada sobre o povo japonês, povo esse que mesmo acometido pelos processos de assimilação ainda carregaram a essência cultural dos ancestrais.

> Estes dados embora escassos mostram que japoneses vivem nos séculos XVI e XVII em terras longínquas e lá deixam descendentes formam vilas e bairros, continuam ainda por dezenas de anos e em alguns casos até mais de um século, sua vida própria, antes de serem completamente absorvidos e assimilados pela população local (YAMASHIRO, 1978, p. 123).

Acreditamos, que assim se formaram as primeiras pequenas, mas fortes interferências na cultura ocidental, criando e recriando um imaginário e uma memória sobre o povo, o país e sua cultura aos olhos do ocidente, um mistério contado em fragmentos, aqui e ali, sempre parcialmente desmistificado. Como afirma Yamashiro (1978, p. 124) “A expansão do comércio japonês antes do fechamento do país é bastante significativa, registrando-se presença de produtos nipônicos na China, Coréia e numerosas cidades do Sudeste asiático, Índia e até Pérsia e Arábia”.





Neste contexto de isolamento o mercado interno se desenvolveu, as cidades e a população cresceram, Osaca, Quioto e em especial Edo que "no final do século XVIII, tinha cerca de um milhão de habitantes, o que a tornava a maior cidade do mundo" (HENSHALL, 2014, p. 60, tradução da autora)[31], dessa forma dando origem, ao "surgimento de uma cidade de tal magnitude era um evento sem precedentes na história japonesa" (MATSUNOSUKE, 1997, p. 23, tradução da autora)[32]. Segundo destaca Medeiros (2008, p. 11),

> Nesse período, desenvolveu-se no Japão a cultura urbana em grandes cidades (Edo, Kyoto e Osaka), limpas e saneadas; o país era cortado por boas estradas, por onde circulava a produção; a educação era oferecida em muitos templos budistas; o Nô, o Kabuki, o Bunraku e o Haikai atingiram suas formas mais refinadas e tornaram-se clássicos; a arquitetura, a literatura e as artes plásticas distanciaram-se das influências chinesas e coreanas... Enfim, uma sociedade em pleno florescimento, ciente da cultura estética que cultivava ardorosamente em seu dia-a-dia.

Os mercadores, por sua vez, que ascenderam financeiramente tiveram um papel importante na cultura burguesa que veio a se brotar nessa época, em paralelo a cultura aristocrata já em voga. O teatro, a literatura, a poesia, a gravura se desenvolveram num âmbito mais "popular" e ganharam mais disseminação graças a classe emergente rica.

> Os mercadores ricos tiveram um papel particular nesta nova cultura burguesa. Não era para eles o refinado e contido teatro *no* dos aristocratas.

[31] By the end of the eighteenth century it had a population of around a million, making it the biggest city in the world at the time." (HENSHALL, 2014, p. 60).
[32] "The appearance of a city of such size was an event unprecedented in Japanese history". (MATSUNOSUKE, 1997, p. 23).

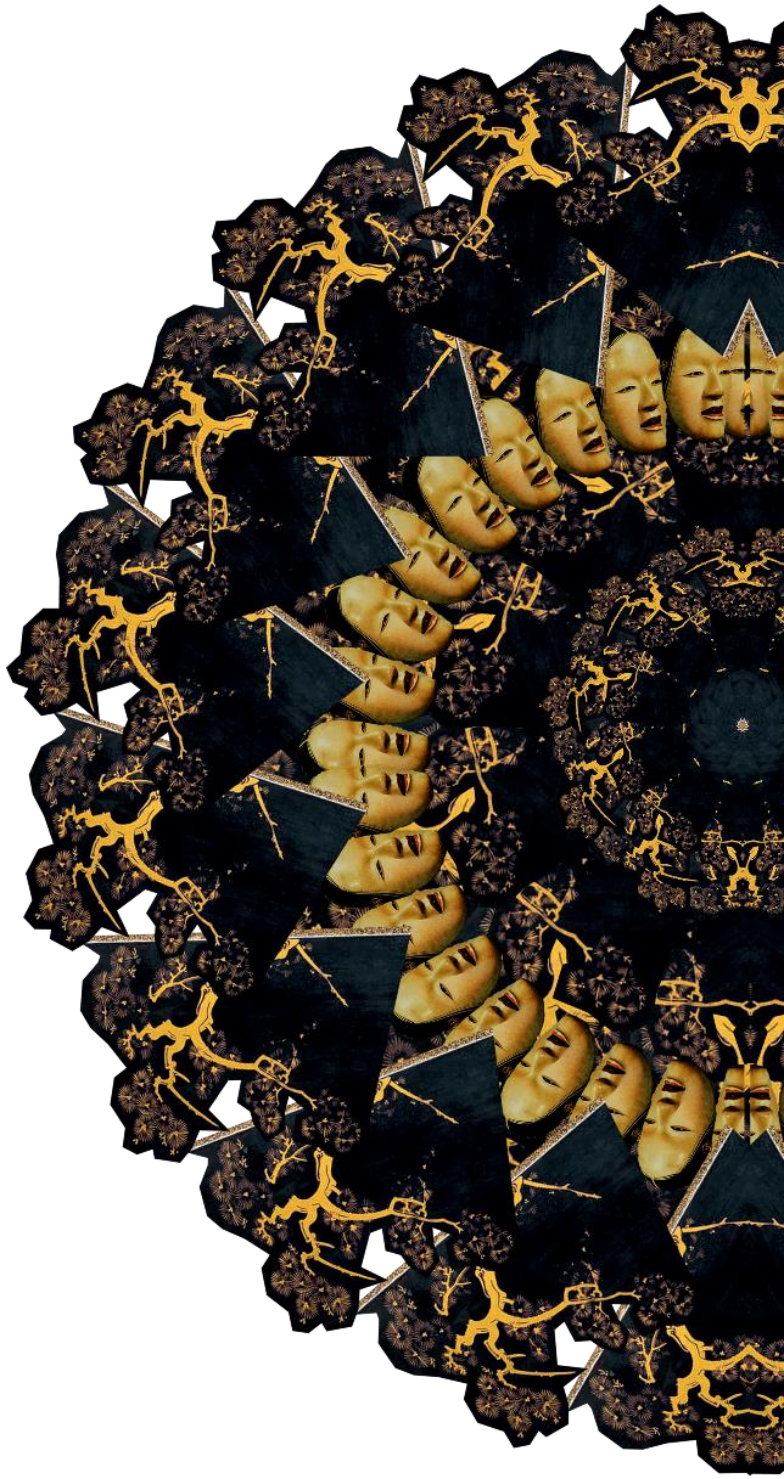
> Preferiram o colorido e a ostentação do *kabuki*, com os seus movimentos exagerados, enredos melodramáticos simples e efeitos cênicos como os alçapões e os palcos giratórios. Ou, então, afluíam "ao teatro de marionetes", o *bunraku*. Não era para eles a sensibilidade refinada da poesia aristocrática. Preferiam os versos curtos e frequentemente divertidos como os *haiku* e os *senryu*. Gostavam de livros de humor inteligente (*sharebon*), romances populares (*yomihon*), histórias de mercadores de sucesso (*choninmono*) e livros eróticos (*koshokubon* ou *ukiyo-zoshi*). Gostavam de gravuras coloridas em madeira, que eram muitas vezes sexualmente explicitas. Estas eram conhecidas como *shunga* ("imagens da primavera") ou, mais geralmente, como *ukiyo-e*, "cenas do mundo flutuante". Mundo flutuante era originalmente uma expressão usada pelos sacerdotes para se referirem à transitoriedade da vida, mas na Época de Edo passou a significar o mundo das relações humanas e, em particular, o das relações sexuais (HENSHALL, 2014, p. 60, tradução da autora). [33]

Foi um período em que "apesar dos casos de fracasso e das dificuldades, as condições de vida ao longo do período melhoraram, tanto para o campesinato como para a sociedade em geral" (HENSHALL, 2014, p. 62, tradução da autora)[34].

> O desenvolvimento da cidade de Edo teve importantes consequências culturais. Muitas atividades artísticas que existiam desde o período Hein - artes marciais (*bugei*), bem como atividades de lazer (*yugei*) - agora foram

[33]Wealthy merchants in particular played a part in this new bourgeois culture. Not for them the refined and restrained *no* drama of the aristocrats. They preferred the colour and ostentation of *kabuki*, with its exaggerated movements, simple melodramatic plots, and stage effects such as trapdoors and revolving stages. Or else they flocked to the 'puppet drama' of *bunraku*. Not for them the refined sensibility of aristocratic poetry. They preferred shorter and often humorous verses such as *haiku* and *senryu*.31 They liked witty books (*sharebon*), popular romances (*yomihon*), merchant success stories (*choninmono*), and sexually titillating books (*koshokubon* or *ukiyo-zoshi*). They liked colourful woodblock prints, often sexually explicit. These were known as *shunga* ('pictures of spring') or more generally as *ukiyo-e*, 'pictures of the floating world'. The 'floating world' was originally a term used by priests to refer to the transience of life, but in the age of Edo it came to mean the world of human relations, especially sexual relations. (HENSHALL, 2014, p. 60).

[34] "Overall, despite cases of failure and hardship, living conditions throughout the period improved for the peasantry as a whole, as for society at large" (HENSHALL, 2014, p. 62).





> organizadas como um *geido*, um "caminho" artístico. Não menos importante, a própria língua japonesa sofreu mudanças. Uma língua franca falada por pessoas em toda a terra gradualmente emergiu. Além disso, muitos costumes e regras de etiqueta que se tornaram a base de um estilo nacional de vida cotidiana nasceram neste momento. (MATSUNOSUKE, 1997, p. 12, tradução da autora)[35].

E que também apesar do limitado contato com o ocidente o interesse pelo conhecimento e a vontade de melhorar mantinha o Japão observando e absorvendo, especialmente na ciência, o "conhecimento ocidental", por intermédio de, por exemplo, "estudiosos médicos como Engelbert Kaempfer (1651–1716) e, mais tarde, Philipp Franz von Siebold (1796–1866) que eram alemães mas empregados como médicos pela colônia de Nasaki, causaram uma impressão particularmente forte" (HENSHALL, 2014, p. 63, tradução da autora)[36]

Apesar do período de isolamento instituído, ocidentais desembarcavam no país, às vezes por acidente, às vezes intencionalmente, mas a maioria era expulso ou executado, com mínimas exceções. Por conta da insistência e repetição desses ocorridos "em meados do século XIX, o xogunato tinha chegado à conclusão de que os ocidentais, provavelmente, não

[35] The developments of the city of Edo had important cultural consequences. Many artistic pursuits that had existed since the Hein period – martial arts (*bugei*) as well as leisure pursuits (*yugei*) – were now organized as a *geido*, an artistic "Way". No less important, the Japanese language itself underwent changes. A lingua franca spoken by people throughout the land gradually arose. In addition, many customs and forms of etiquette that were to become the basis of a nationwide style of everyday life were born at this time. (MATSUNOSUKE, 1997, p. 12).

[36] "Physician-scholars such as Engelbert Kaempfer (1651–1716) and later Philipp Franz von Siebold (1796–1866)—both actually German, but both employed as physicians to the Dutch colony in Nagasaki— left a particularly strong impression". (HENSHALL, 2014, p. 63).

iriam deixar o Japão no seu isolamento" (HENSHALL, 2014, p. 64, tradução da autora). [37], mas mantiveram-se firmes no isolamento, devido ao medo causado pelo que acontecia a China com as guerras induzidas pelos ocidentais pelo ópio.

Porém, a questão chegou ao limite com a chegada do comodoro Metthew Perry, com quatro navios a vapor na baia de Edo, em julho de 1853, a cargo de fazer 3 solicitações ao governo japonês, em suma, exigindo a reabertura dos portos, deixando país com a promessa de seu retorno no ano seguinte para o recebimento da resposta.

> Perry tinha ordens oficiais para pedir três coisas: tratamento mais humano para os naúfragos, a abertura dos portos para o aprovisionamento e fornecimento de combustível e uma idêntica abertura ao comércio. Era um homem determinado, disposto a usar a força, se necessário fosse, e teve o cuidado de se certificar de que os japoneses estavam cientes da sua determinação e do potencial do seu armamento, tendo-lhes mesmo oferecido bandeiras brancas para facilitar a rendição. Depois de os presentear também com uma carta do Presidente americano para o Imperador do Japão, zarpou com a promessa de voltar no ano seguinte com uma resposta (HENSHALL, 2014, p. 64, tradução da autora). [38]



[37] By the middle of the nineteenth century the shogunate had realised that westerners were probably not going to leave Japan alone." (HENSHALL, 2014, p. 64).

[38] "Perry had official orders to request three things: more humane treatment for castaways, the opening of ports for provisions and fuel, and the opening of ports for trade. He was a determined man, prepared to use force if necessary, and he made sure the Japanese were aware of his determination and the potential of his armed force. Having presented the Japanese with a letter from the American president to the emperor of Japan, he left, promising to return the following year for an answer." (HENSHALL, 2014, p. 64).



Figura 2 – *America: Depiction of an American Ship and Portraits of the First Ambassador Perry and the Deputy Ambassador Adams*, por Shinsei (Japonês, 1850), 1854. Tinta e cores no papel. Cortesia do Museu de Arte Asiática, Bequest of Marshall Dill, F2001.23.1



Fonte: site[39]

Depois da partida de Perry, houveram muitas discussões e confusão no governo e entre a população. Quando Perry retornou para obter a resposta em fevereiro de 1854, com uma frota de navios a vapor ainda maior, totalizando o número de 9, o xogunato decidiu

[39] https://www.khanacademy.org/humanities/art-asia/art-japan/edo-period/a/an-american-ship, acesso em 03/07/2016.

aceitar o tratado, que ficou conhecido como “Tratado de Kanagawa”, feito em março de 1854. Assim “as portas do país fechado tinham sido obrigadas a abrir” (HENSHALL, 2014, p. 65, tradução da autora)[40]. Por terem aceitado o tratado com os americanos, outros tratados semelhantes com outros países ocidentais se tornaram consequência forçada.

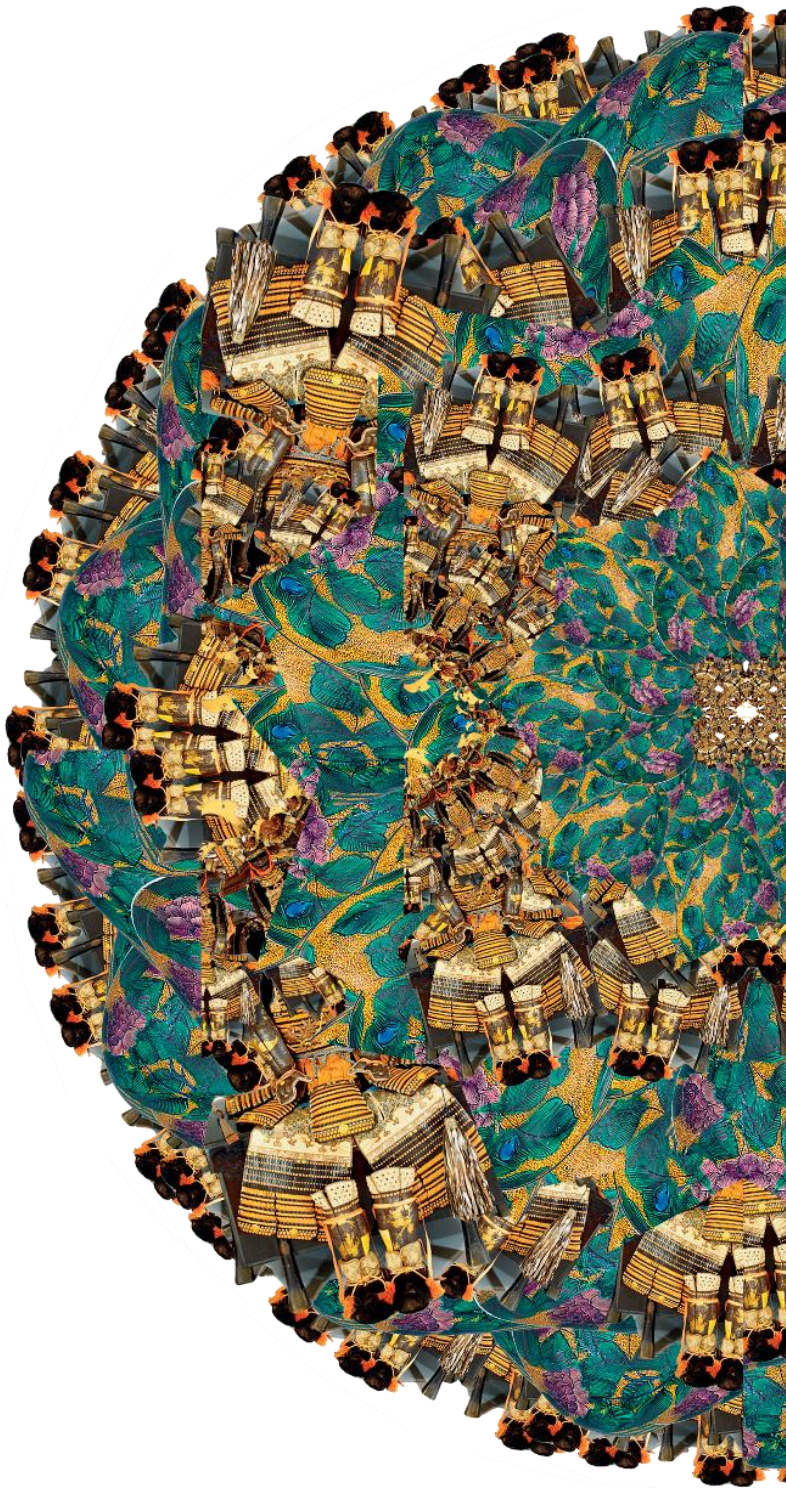
Nesse contexto, sucederam-se rapidamente tratados semelhantes com outras potências: a Grã-Bretanha em 1854, a Rússia em fevereiro de 1855 e a França e a Holanda pouco depois. Qualquer concessão futura a uma delas conduzia a concessões semelhantes às demais, pois todas se beneficiavam do estatuto de “nação mais favorecida”. O Japão perdeu o controle das suas próprias pautas” (HENSHALL, 2014, p. 65, tradução da autora) [41]

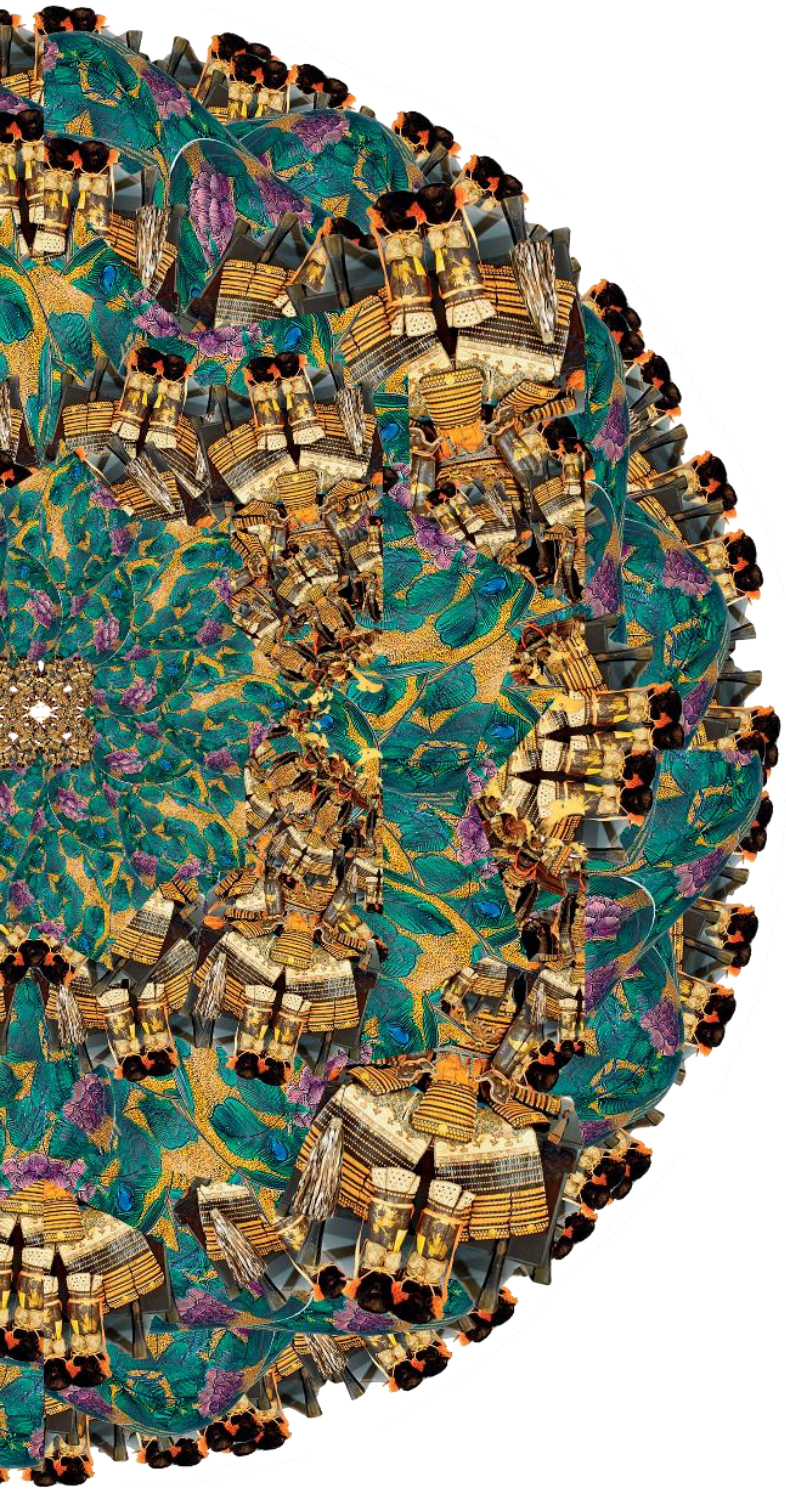
Foi assim que, após longos anos de tentativas falhas do ocidente em formar novas relações comerciais com o mundo nipônico, “depois de cerca de 215 anos, desde a ordem de fechamento do país baixada em 1639, o Japão restabelece o comércio internacional, abrindo suas portas às potências ocidentais” (YAMASHIRO, 1978, p. 161) passando a exportar seus produtos e sua cultura e voltando timidamente a importar a cultura exterior para o desenvolvimento do próprio país.

> Seda, chá, ouro e outros produtos japoneses começam a escoar para além mar. A exportação é maior do que a importação. Do exterior, compra-se ainda muito pouco: tecidos de algodão e lã e alguns outros artigos de

[40] “The doors of the closed country had been forced open.” (HENSHALL, 2014, p. 65).

[41] “Similar treaties with other powers followed rapidly, such as with Britain in October 1854 and Russia in February 1855, and France and Holland soon after. Further concessions to any one power brought similar concessions to the others, for all were granted ‘most favoured nation’ status. Japan lost control over its own tariffs.” (HENSHALL, 2014, p. 65).





> menor importância. Exportadores e importadores auferem grandes lucros, sendo a Inglaterra o maior cliente (YAMASHIRO, 1978, p. 161).

As transformações econômicas desencadeadas pelo desenvolvimento geraram mudanças na organização e divisão das classes dentro do Japão, possibilitando a migração e "evolução" social, quebrando assim com umas das bases do feudalismo que regia o país. "As transformações econômicas e a confusão das classes sociais impossibilitam a manutenção da economia de terra e da disciplina de classes. O regime feudal perde assim aos poucos a sua razão de ser" (YAMASHIRO, 1978, p. 166).

Um elevado número de comerciantes e aventureiros ocidentais passaram a despontar no país, trazendo boas e más atitudes de ambos os lados, porém os tratados que favoreciam mais os ocidentais, por vezes desrespeitosos, estimularam o nacionalismo e estimularam a oposição, gerando conflitos internos. Acabou por gerar assim "a incapacidade do xogum para lidar efetivamente com a "ameaça" estrangeira, apesar da sua função como suposto protetor military do Japão, soou como a morte para o xogunato. Aumentou a oposição que lhe era movida, representando os opositores numa mistura de oportunismo político e genuína preocupação com o bem-estar da nação" (HENSHALL, 2014, p. 65, tradução da autora).[42]

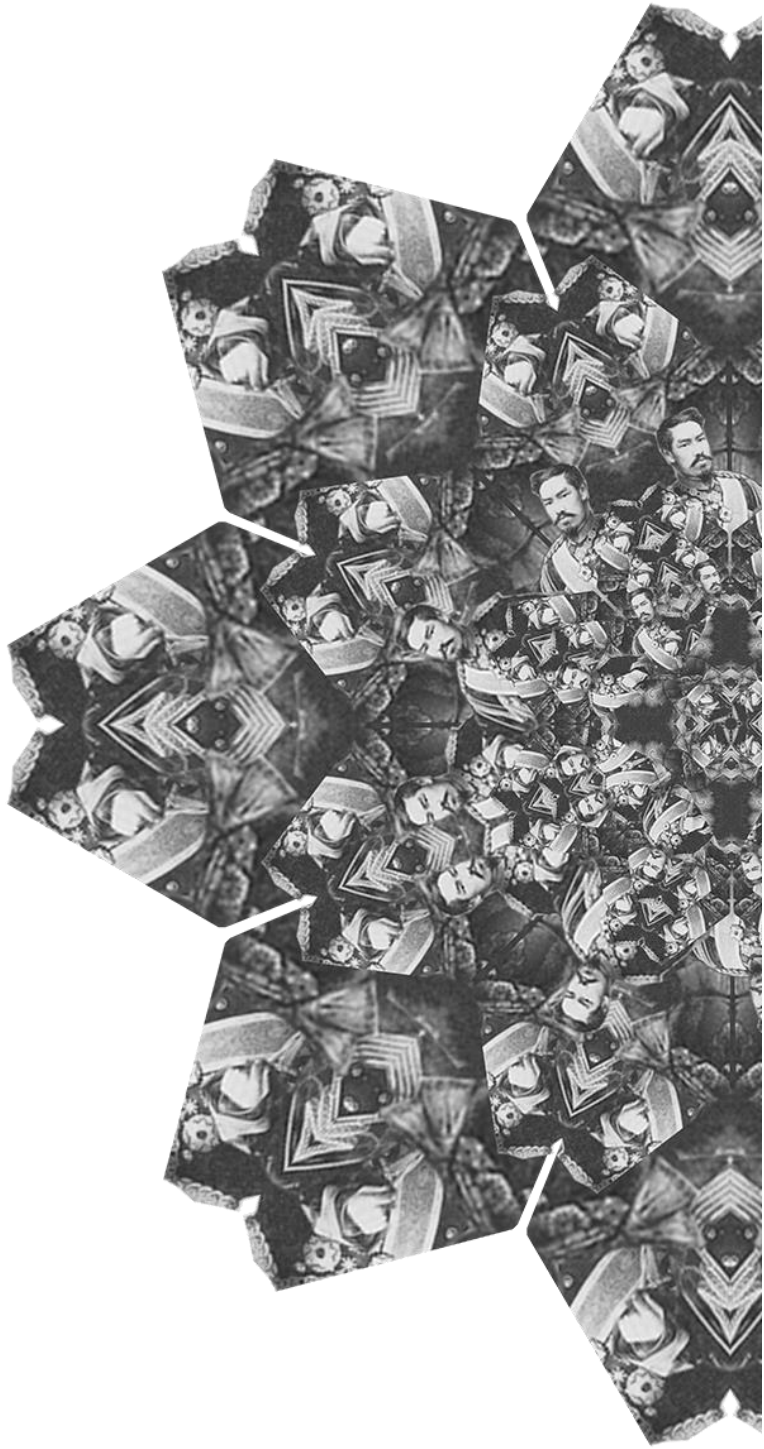
Em janeiro de 1867, Yoshinobu assumiu como novo xogum e tentou por a cabo novas reformas administrativas, bem como a reaproximação do xogunato com a corte visando manter e reequilibrar o poder, porem em 3 de janeiro de 1868 a oposição conseguiu

[42] The inability of the shogun to deal effectively with the foreign 'threat', despite his supposed role as military protector of Japan, sounded the death knell for the shogunate. Opposition to it mounted, its opponents representing a mixture of political opportunism and genuine concern for the welfare of the nation." (HENSHALL, 2014, p. 65).

declarar a “restauração imperial”, no caso, a restauração do poder imperial e um período de novas mudanças no país.

O xogunato tentou resistir mas acabou por ceder, com a retirada de Yoshinobu, entrou no poder o imperador Mutsurito, que proclama por sua vez a denominada *Era Meiji*, substituindo o sistema feudalista do antigo *Xogunato* da *Era Edo*, e determina por meio desta nova Era a abertura do país a influências externas, renomeando a antiga capital Edo como Tóquio e iniciando no país um veloz processo de modernização interno e de exportações, assim em todo caso, “o poder dos xoguns, que durara quase 700 anos, tinha terminado” (HERSHALL, 2014, p. 67, tradução da autora). [43]. Desta forma, desencadeando uma transformação do Japão feudal, através da chamada Reforma Meiji, para emergir em um Estado moderno e progressista.

> O novo governo não pretendia fazer frente a possível ameaça estrangeira, mas sim estimulava a ideia de aprender e integrar os seus pontos fortes para melhorar o país. Podemos constatar esse posicionamento em como “o anterior tema xenófobo “*Sonno joi*” (reverenciemos o imperador, expulsemos os bárbaros”) seria em breve substituído por outros mais pragmáticos e construtivos como “*Wakon Yosai*” (Espírito Japonês, Ensino Ocidental”) com ele e integrar” (HENSHALL, 2014, p. 71, tradução da autora). [44]



[43] “the rule of the shoguns, which had lasted for almost 700 years, was at an end.” (HERSHALL, 2014, p. 67).
[44] “The earlier xenophobic catchphrase ‘*sonno joi*’ (‘Revere the emperor, expel the barbarians’) was soon to be replaced by more pragmatic and constructive slogans such as ‘*wakon yosai*’ (‘Japanese spirit, western learning’)”. (HENSHALL, 2014, p. 71).



Figura 3 – Imperador Mutsuhito



Fonte: site[45]

A introdução e absorção da ciência e tecnologias trazidas pelo ocidente formou a base desse novo progresso japonês, formando uma nova gama cultural, como afirma

[45] Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Meiji_tenno1.jpg;. Acesso em 09/03/2015.

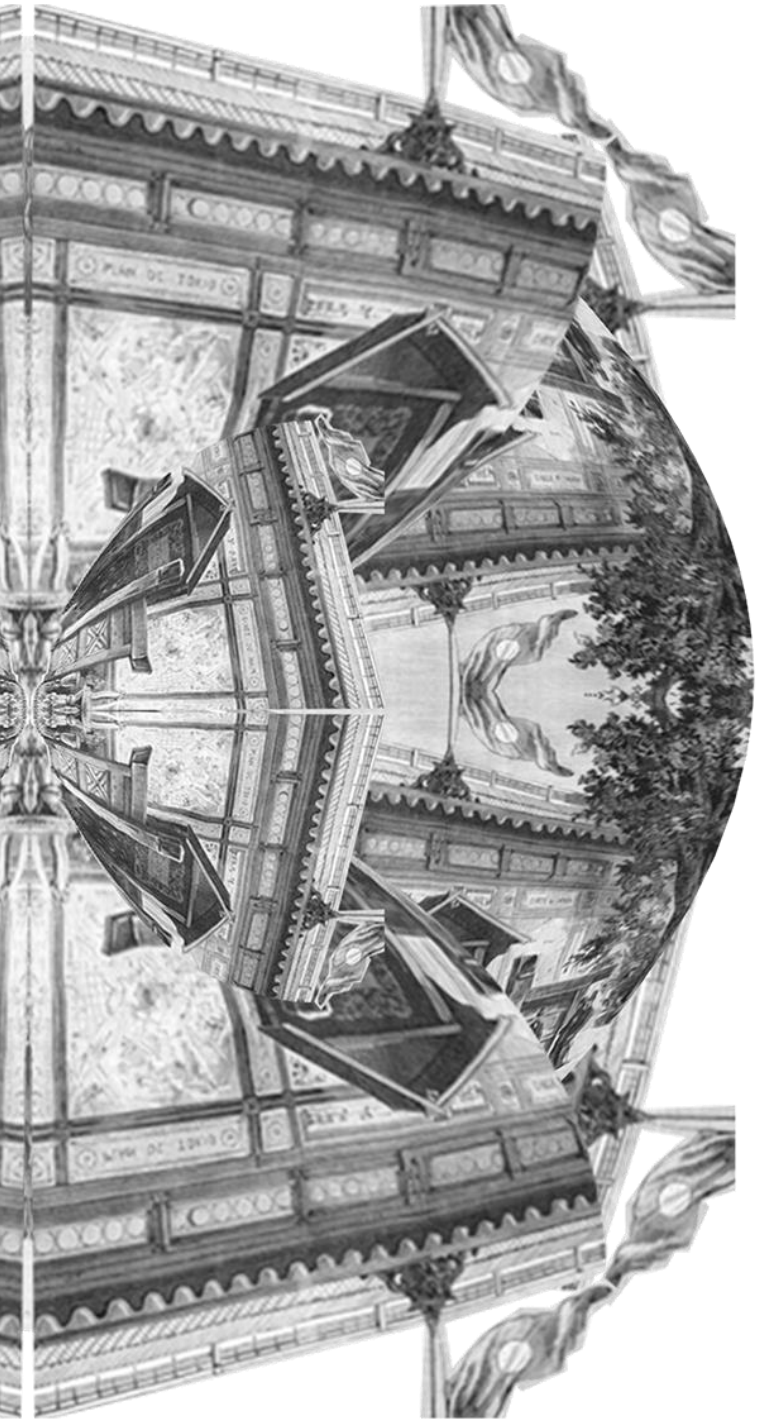
Yamashiro (1978, p. 99) “Com a evolução da nova cultura – o próprio governo encoraja a adoção de coisas ocidentais – os costumes sofrem sua influência”. Mudando assim consideravelmente a perspectiva sócio cultural dos japoneses, antes reclusos ao próprio país, agora passando por processos de transculturação e gerando o mesmo no ocidente, “a influência ocidental atinge o próprio ambiente social e o modo de vida dos japoneses, durante tanto tempo isolados do mundo externo” (YAMASHIRO, 1978, p. 177). Se forma, então, um duplo encantamento, os japoneses pela tecnologia e pelo progresso ocidental e os ocidentais pela arte “exótica” e milenar japonesa.

Durante esse período surge a primeira universidade moderna do país, a renomada até hoje, Universidade de Tóquio, que na época foi uma empregadora em massa de especialistas estrangeiros. Porém, os japoneses não se limitavam a aprender com os convidados que chegavam as suas terras, “para além de ocidentais convidados para o Japão para ensinar havia japoneses que visitavam o Ocidente para aprender” (HENSHALL, 2014, p. 79, tradução da autora)[46].

Além disso, o Japão continuou a maravilhar o ocidente com sua capacidade de não apenas aculturar, mas de transformar os novos conhecimentos em algo seu, e por vezes aprimorar e ultrapassar o que lhes foi apresentado. “O japonês não se limita mais a aprender e copiar coisas do ocidente. Estudos novos e pesquisas originais se realizam em gabinetes e laboratórios nipônicos. Invenções, descobertas e aperfeiçoamentos técnicos e científicos ocorrem, contribuindo para o progresso cultural da nação” (YAMASHIRO, 1978, p. 199).



[46] “In addition to westerners being invited to Japan to teach, Japanese people visited the west to learn”. (HENSHALL, 2014, p. 79).



Como resultado das trocas e do fascínio mútuo, o Japão também passou a absorver não só o conhecimento ocidental, nas áreas de tecnologia, ciências, filosofia, dentre outras, essa influência também se infiltrou na religião e nas artes. À medida que o contato crescia com o ocidente, iniciou-se um movimento de desvalorização da cultura e da arte tradicional japonesa dentro do próprio país, que buscava alcançar o mesmo "nível" técnico de progresso econômico e cultural do ocidente. Houve um curto período do qual o governo buscou transformar a tradicional arte japonesa aos moldes dos estudos das teorias e práticas do realismo europeu. Assim, novas técnicas e materiais ocidentais relacionados à arte foram introduzidas aos japoneses, por intermédio de professores estrangeiros como Antonio Fontanesi, Giovanni Vincenzo Cappelletti e Vincenzo Ragusa e Giovanni Vincenzo Cappelletti. Muitos artistas japoneses fizeram um movimento contrário e foram ao estrangeiro para conhecer *in loco* a arte e a cultura europeia.

Em 1887, Okakura Tenshin, historiador e crítico da arte, cria a Academia de Belas Artes de Tokyo, tendo a arte tradicional japonesa como base. Mesmo estando o encanto pelo Ocidente em seu auge Okakura Tenshin pregava a necessidade da revalorização e o resgate da cultura e arte tradicional japonesa. Em dado momento, foi exigido que a Academia de Belas Artes de Tokyo passasse também a ensinar arte ocidental, e como conseqüência Okakura se demitiu. Alguns anos depois, se juntou a outros professores formou o *Nihon Bijutsuin* (Instituto de Arte Japonesa) voltado inteiramente à arte tradicional japonesa.

Consequentemente, na época emergiram assim dois estilos de pintura no Japão, o *yôga*, nome dado as pinturas em estilo ocidental produzidas por japoneses, e o *nihonga* sendo relacionada ao tradicional japonesa. Porém, a partir do século XX se observou uma maior diluição entre esses estilos, havendo troca de técnicas e matérias, hora o *nihonga*

adotando perspectiva, hora os trabalhos *yôga* utilizando temáticas japonesas ou materiais tradicionais japoneses, dentre outras variações. Formando assim, mais uma vez, um jeito próprio de lidar com as influências estrangeiras em um processo de transculturação, transformando em algo próprio do país.

Temos que entender que é nesse contexto de isolamento, abertura, transformações e diálogos entre tradição e progresso, que em especial abundância, entre os anos de 1860-1870, os objetos de arte e gravuras foram exportados do Japão à Europa e aos Estados Unidos, sendo expostos nas chamadas Exposições Universais, também conhecidas como Exposições Mundiais, dentre outros nomes, que se tratavam das grandes feiras responsáveis por divulgar novidades e curiosidades fruto da modernidade. Dispondo para os olhares curiosos objetos e invenções de todos os países. Foi criado assim, por intermédio dessas exposições, um real fascínio pela arte japonesa, arte esta diferente de tudo que vinha sendo produzido no mundo ocidental. Esse fenômeno de encantamento, importação, apropriação e transculturação acabou sendo chamado de **japonismo**.

O japonismo iniciado por volta da segunda metade do século XIX foi à primeira onda massiva de interesse da sociedade ocidental pelo Japão. Por volta de 1862, à amostra de objetos da cultura na Exposição Internacional de Londres despertou uma grande movimentação quanto ao consumo do que fazia parte da cultura japonesa, tornando-se presença estética na decoração, indumentárias, entre outros. A expressão japonismo surgiu "devido ao grande sucesso da arte japonesa exposta na Exposição Universal de Paris em 1867, o crítico de arte e colecionador francês Philippe Burty, ao escrever um artigo na Revista La renaissance artistique et litterárie (1872-1873), cunhou a palavra *japonisme* para descrever o entusiasmo pelos artefatos japoneses, que tinha se desenvolvido em Paris nos





anos de 1860". (DEZEM, 2005, p. 135). Tratando-se, então, de designar esse interesse e influência da arte, estética e cultura japonesa no ocidente. Podemos observar assim que,

> Durante os primeiros anos de 1860, tornou-se, aparente, na arte ocidental, uma influência do Oriente. Em 1862, aos amadores de Londres e Paris tornou-se finalmente possível a aquisição de espécimes da arte japonesa, pois foi neste ano que o Japão apareceu, pela primeira vez, como expositor na Exposição Mundial de Londres (MADSEN, 1967, p. 60).

Figura 4 – Objetos japoneses da exibição Internacional de Paris em 1867

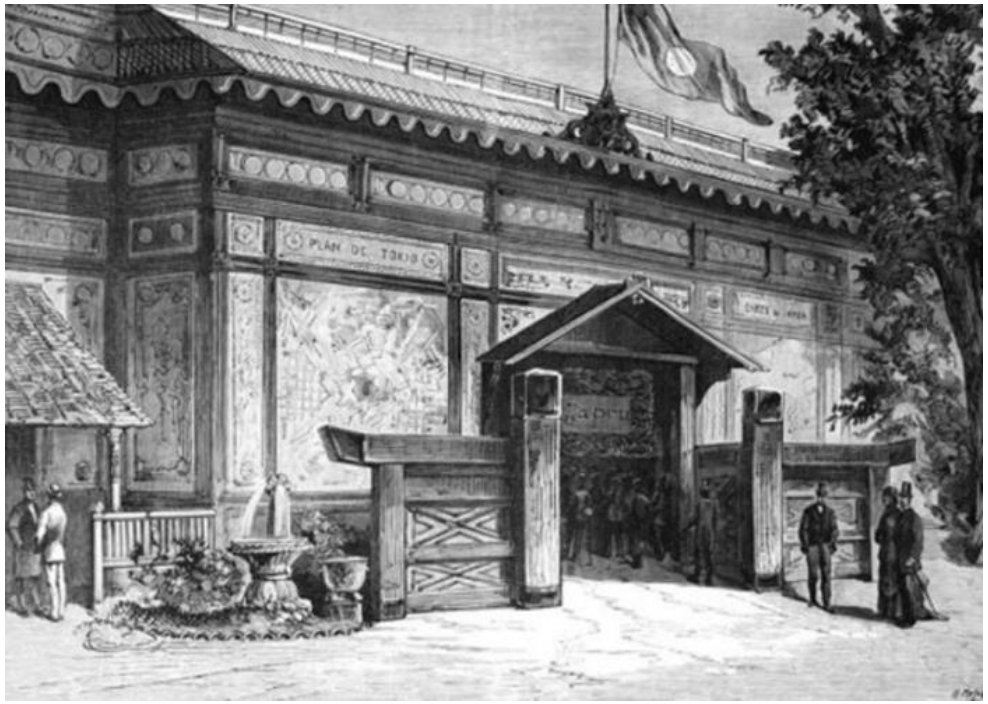


Fonte: site[47]

[47]http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-victorian-vision-of-china-and-japan/acesso em 12/04/2015.

No Ocidente, em especial na Europa já havia uma disseminação da cultura e da arte japonesa mesmo antes da Era Meiji e da total abertura dos portos. Foram realizadas exposições oficiais internacionais em Londres no ano de 1862, ainda quando o acesso ao Japão era restrito, tendo continuidade nos anos de 1867, 1876, 1878 e 1889 em Paris. Desse modo, as exposições contruíram em si um papel determinante e influenciador na divulgação das representações ideológicas e estéticas que regiam o mundo naquele determinado período.

Figura 5 – Pavilhão Japonês na Exposição Internacional de Paris em 1878



Fonte: site[48]

[48] https://kiamaartgallery.wordpress.com/tag/1867-paris-exposition-universelle/ acesso 05/07/2016





Figura 6 – *Jovens senhoras observando objetos japoneses,* pelo pintor James Tissot em 1869 trata-se de uma representação da curiosidade popular por objetos nipônicos iniciado com a abertura do país durante a Restauração Meiji de 1860. Um grande número de artefatos chegaram no Ocidente e foram exibidos e vendidos a uma audiência ansiosa por obtê-los



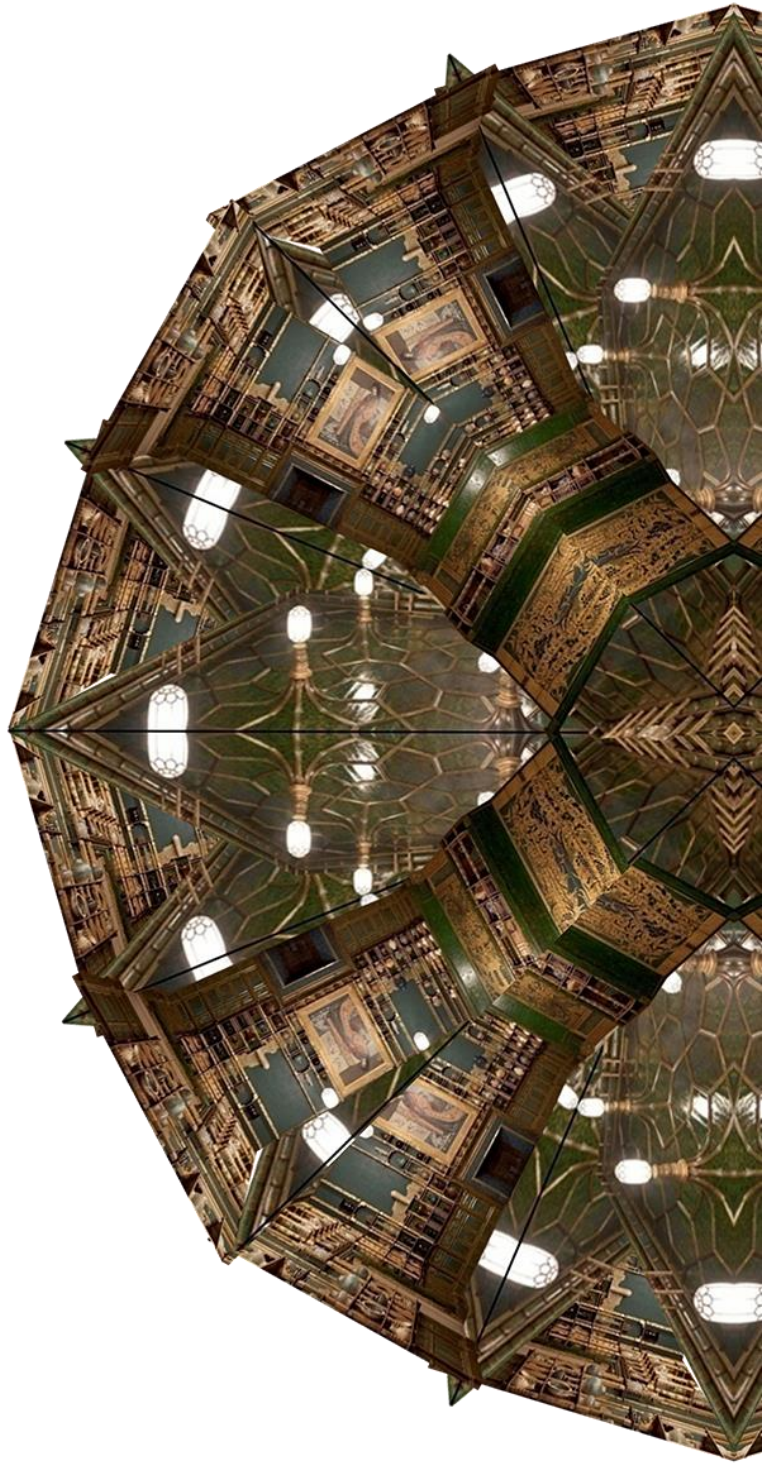
Fonte: site[49]

[49]https://en.wikipedia.org/wiki/Japonism#/media/File:James_Tissot__Young_Ladies_Looking_at_Japanese_Objects.jpg, acesso em 06/04/2015.

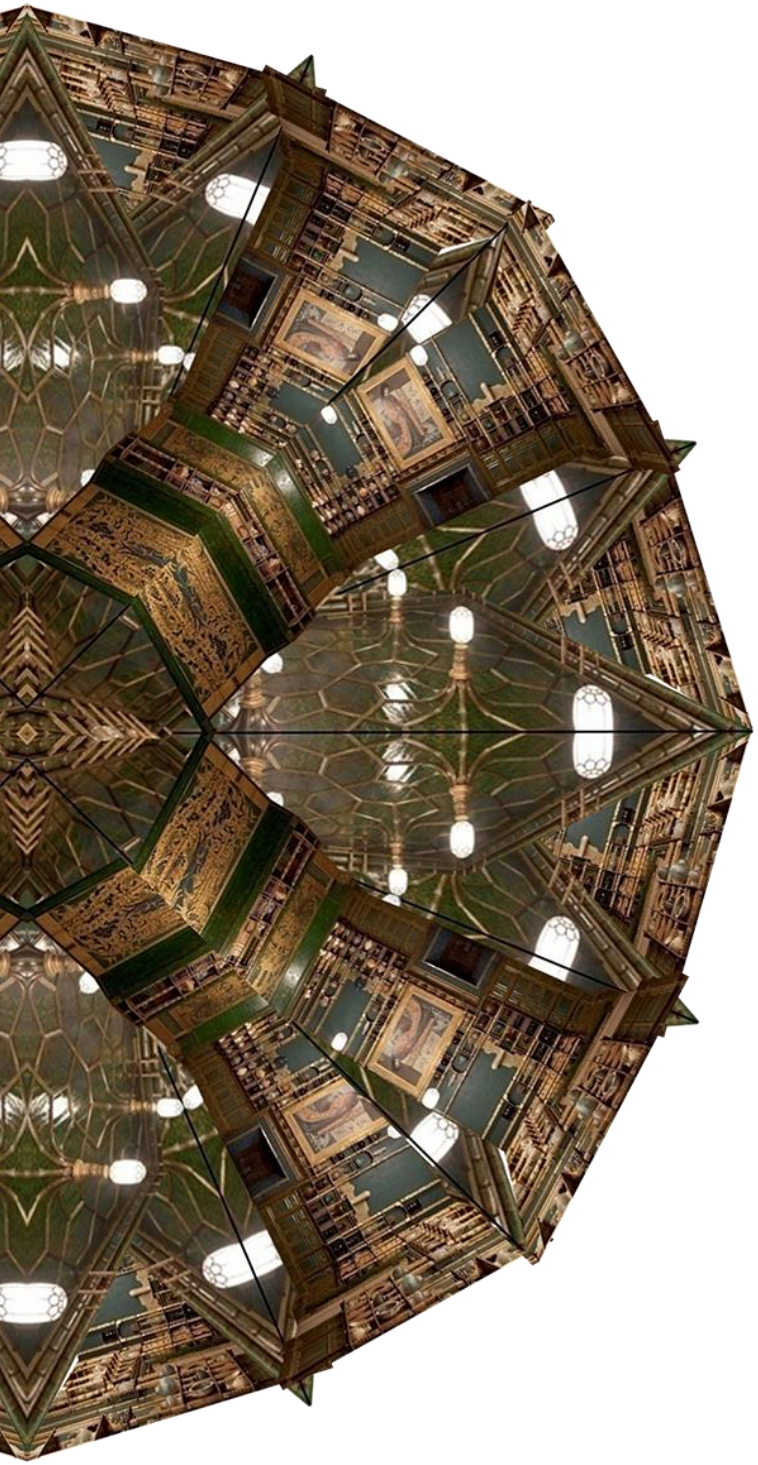
Figura 7 – *O comodo japonês,* Christian Herter, William H. Mansão Vanderbilt, New York



Fonte: site[50]



[50]http://art-now-and-then.blogspot.com.br/2011/09/japonisme.html, acesso em 06/04/2015.



Figuras 8 e 9 – James McNeill Whistler, 1877, instalação em ambiente. Pintura a óleo e em quadro com folhas de ouro, couro e madeira. ***Harmony in Blue and Gold: The Peacock Room*** **, é a obra prima de decoração de interiores como mural de arte de James McNeill Whistler. Ele pintou a sala de painéis em uma paleta rica e unificada brilhante azul-verdes brilhantes com sobre-vidros e folha de ouro metálico. Pintado entre 1876-77, considerado atualmente como um dos maiores interiores estéticos remanescentes, e melhores exemplos do estilo anglo-japonês**

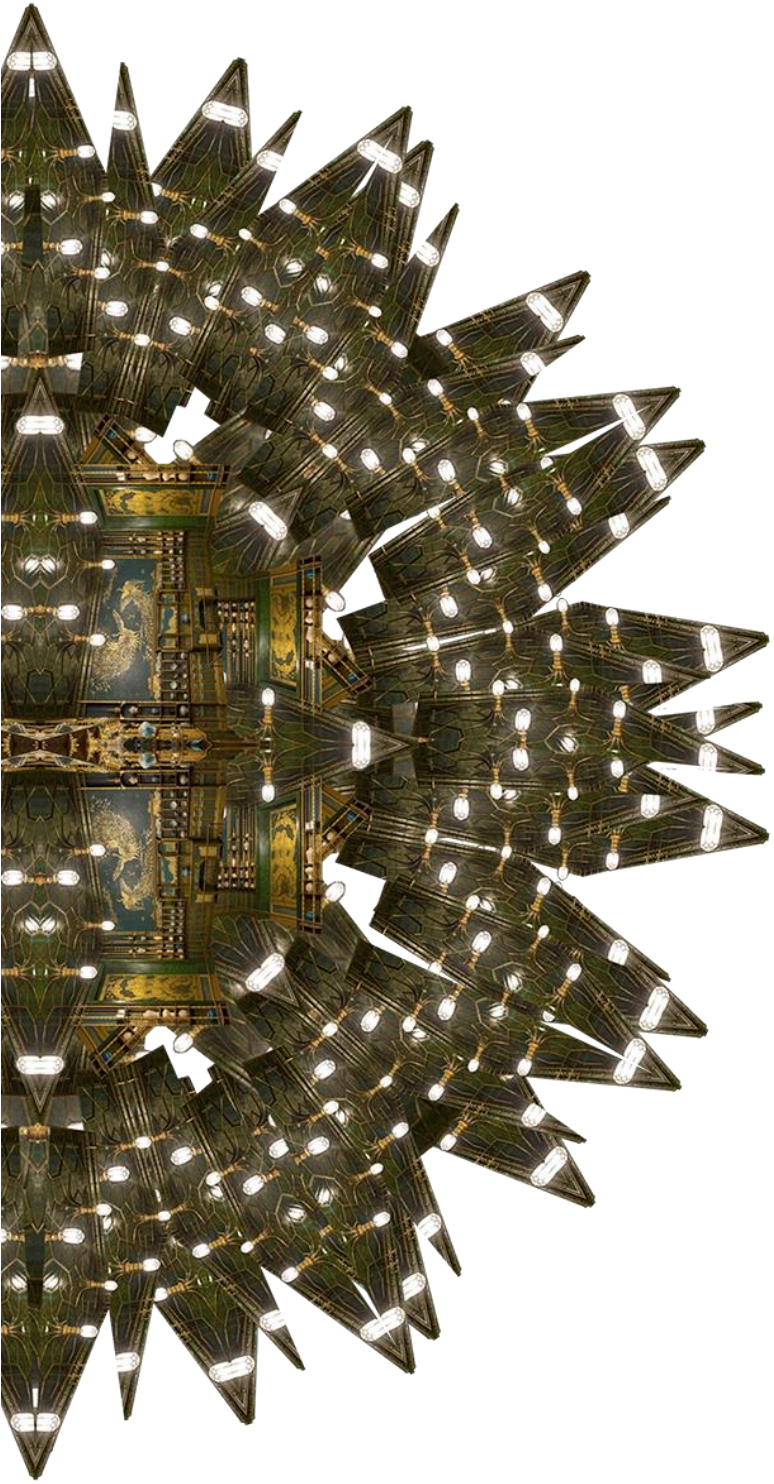




Fonte: site[51]

Alguns objetos ganharam mais destaque no exterior, dentre um dos favoritos dos artistas estavam às gravuras japonesas, ou *ukiyo-e*, conhecidas em sentido literal, como "cenas do mundo flutuante", feitas pelos mestres gravuristas japoneses e disseminadas pelo país em grande número, dos quais "a grande maioria das xilogravuras conhecidas por *ukiyo-*

[51]https://en.wikipedia.org/wiki/The_Peacock_Room, acesso em 08/04/2015.



e foram produzidas e comercializadas na cidade de Edo. Estas cópias foram compradas para a própria apreciação do comprador ou para serem levadas de volta às províncias como lembranças para amigos e família" (MATSUNOSUKE, 1997, p. 64, tradução da autora)[52]. Devido às exportações da cultura, esses objetos acabavam indo parar nas mãos dos estrangeiros, por vezes, como como papel de embrulho de outros artigos importados do Japão. As *ukiyo-e* ganharam destaque no colecionismo ocidental, e renome nas mãos de grandes artistas como Toulouse Lautrec, Vincent van Gogh ou Claude Monet, que passaram colecionar e a utilizar como referência em seus trabalhos.

> Desde o início, essas gravuras tornaram-se alvo da cobiça de artistas e intelectuais e sua influência deixou marcas na produção de, pelo menos, duas gerações de impressionistas, dos nabis e do art nouveau. Monet, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Cassat, Degas e muitos outros interessaramse pelos esquemas compositivos (como a perspectiva em diagonal ou atmosférica) e pela harmonia de cores aplicadas sem esfumato (MEDEIROS, 2008, p. 18-19).

[52] "the great majority of woodcuts known as *ukiyo-e* were produced and marketed in the city of Edo. These prints were bought for the purchaser's own enjoyment or to be taken back to the provinces as souvenirs for friends and family" (MATSUNOSUKE, 1997, p. 64).

Figura 10 - (Coleção particular de Van Gogh) *Yoshiwara,* da série Twelve Views and Contemporary Beauties Keisai Eisen, 1820 – 1829



Fonte: site[53]

Figura 11 - (Coleção particular de Van Gogh) *Hikawa Shrine in Akasaka,* da série Collection of Illustrations of Famous Views in Edo



Fonte: site[54]

[53]http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/n0034V1962, acesso em 10/05/2015.
[54]http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/n0102V1962, acesso em 10/05/2015.



Figura 12 - (Coleção particular de Van Gogh) *Cow Sheds at Takanawa,* da série Views of Famous Places Along the Tōkaidō



Fonte: site[55]

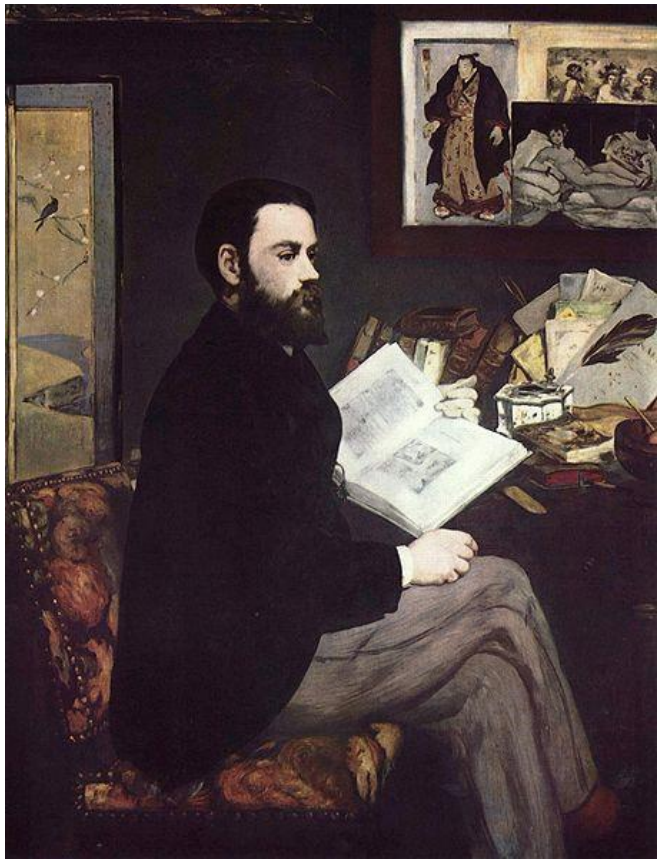
Figura 13 - (Coleção particular de Van Gogh) Folha central da obra *Overview of the Eight Views on Famous Places in Edo*



Fonte: site[56]

[55]http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/n0123V1962, acesso em 10/05/2015.
[56]http://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/n0143V1962, acesso em 10/05/2015.

Figura 14 - Édouard Manet, *Portrait of Émile Zola*, 1868



Fonte: site[57]

Figura 15 - Claude Monet, *La japonaise*, 1876



Fonte: site[58]



[57]Disponível em: http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Dreyfus/zola-manet-2.jpg;. Acesso em 08/03/2015.

[58]Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/_b-KAtMpc80g/S7FO_D6KaeI/AAAAAAAAAOk/PzmhG4hztCc/s1600/monet55.JPG;. Acesso 08/03/2015.



Essa onda de colecionismo massivo, abrangiu não só as *ukiyo-e* mas também diversos objetos como *netsuke*[59], mobiliário, vestimentas como kimonos, adornos, dentre outros, sendo retratados em diversas obras de arte, por vezes como protagonistas ou peças fundamentais na composição estética da imagem. Assim, esses objetos culturais e artísticos trazidos pelo japonismo passaram a ser uma nova fonte de inspiração encontrada pelos artistas da época para se desvencilharem das imposições acadêmicas e criarem novas formas de expressão. Essa nova concepção plástica trazida pelo Japão foi marcada pela assimetria, pela linha do horizonte alta, cores chapadas, o uso requintado da linha, a caligrafia disposta verticalmente e a ausência de perspectiva central, em suma, uma total quebra com o design europeu tradicional do século XX. Por consequência, muitos aspectos do Art Nouveau e do Impressionismo não podem ser entendidos sem uma menção aos modelos do Japão.

> A contribuição japonesa para o Art Nouveau foi o elemento exótico mais importante; as suas consequências foram consideráveis em muitos setores. Existiram ainda outras influências, vindas de outras partes do mundo, que prenderam a imaginação do Europeu ocidental, nas últimas décadas do século XIX: orientalismo, exotismo, primitivismo e até a influência do Egito se fez sentir. Contudo, nenhuma destas influências é comparável à japonesa. (MADSEN, 1967, p. 62-63).

Entre os artistas influenciados estão Gauguin, Matisse, Van Gogh, Bonnard, Degas, Seraut, Mucha, Manet, entre outros artistas responsáveis por tornarem o movimento reconhecido mundialmente e fonte de interesse até os dias atuais. Dentro desse contexto

[59]Netsuke é um pequeno objeto por vezes ricamente talhado e atravessado por orifícios, usado como adorno para prender uma pequena bolsa ou sacola à faixa do quimono. Este objeto era bastante comum no período Edo.

citamos ainda nomes como Ernest Fenollosa e Edoardo Chiossone responsáveis pela sedimentação da curadoria, do colecionismo e difusão da arte japonesa. Ernest Fenollosa foi um importante educador durante a modernização da Era Meiji. O estudioso foi um entusiástico orientalista que buscou priorizar e preservar a arte tradicional japonesa. Durante sua permanência no Japão, Fenollosa auxiliou a reviver o estilo de pintura Nihonga com os artistas japoneses Kanō Hōgai (1828-1888) e Hashimoto Gahō (1835-1908). Após oito anos de dedicação no âmbito acadêmico, ele ajudou a fundar a Academia de Belas Artes de Tóquio e o Museu Imperial, sendo seu diretor em 1888.

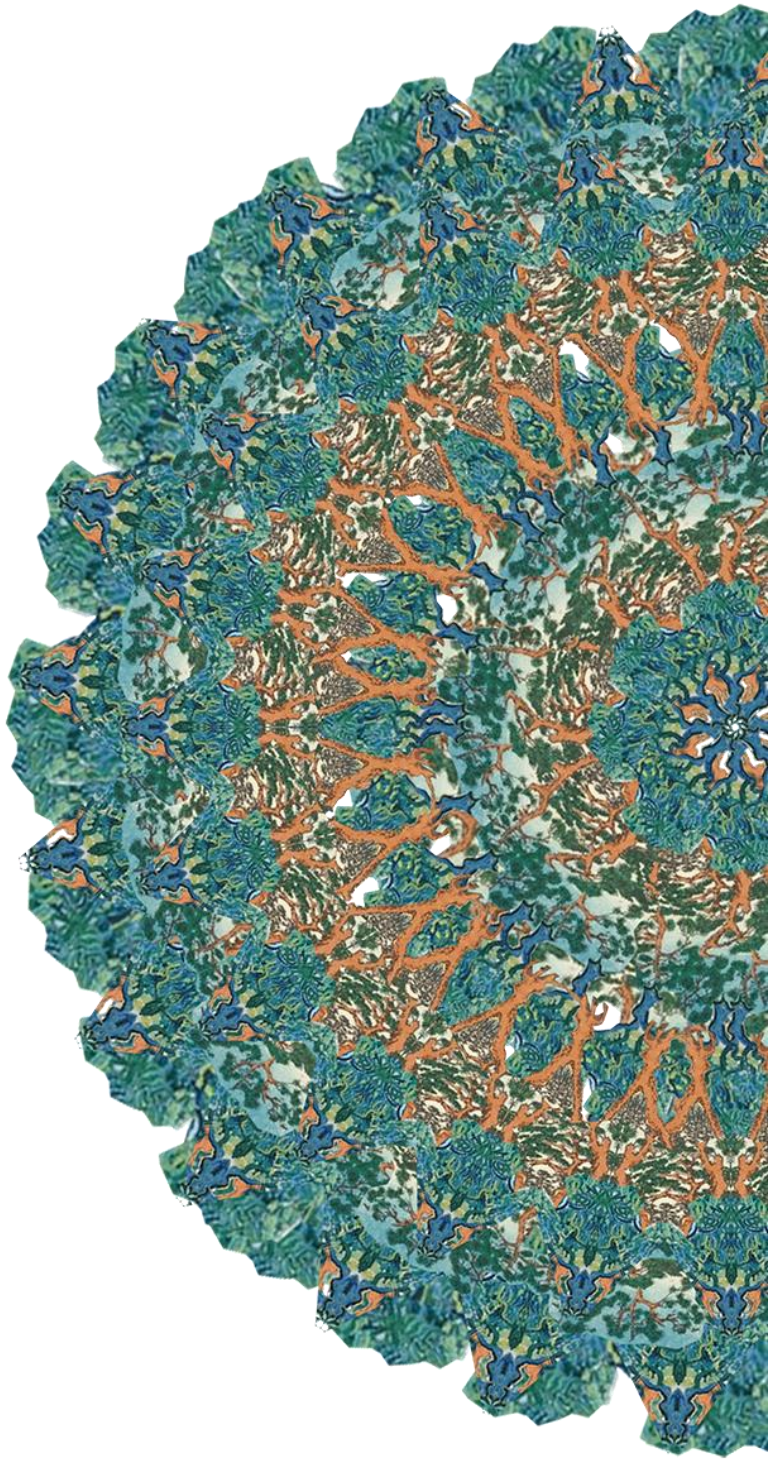
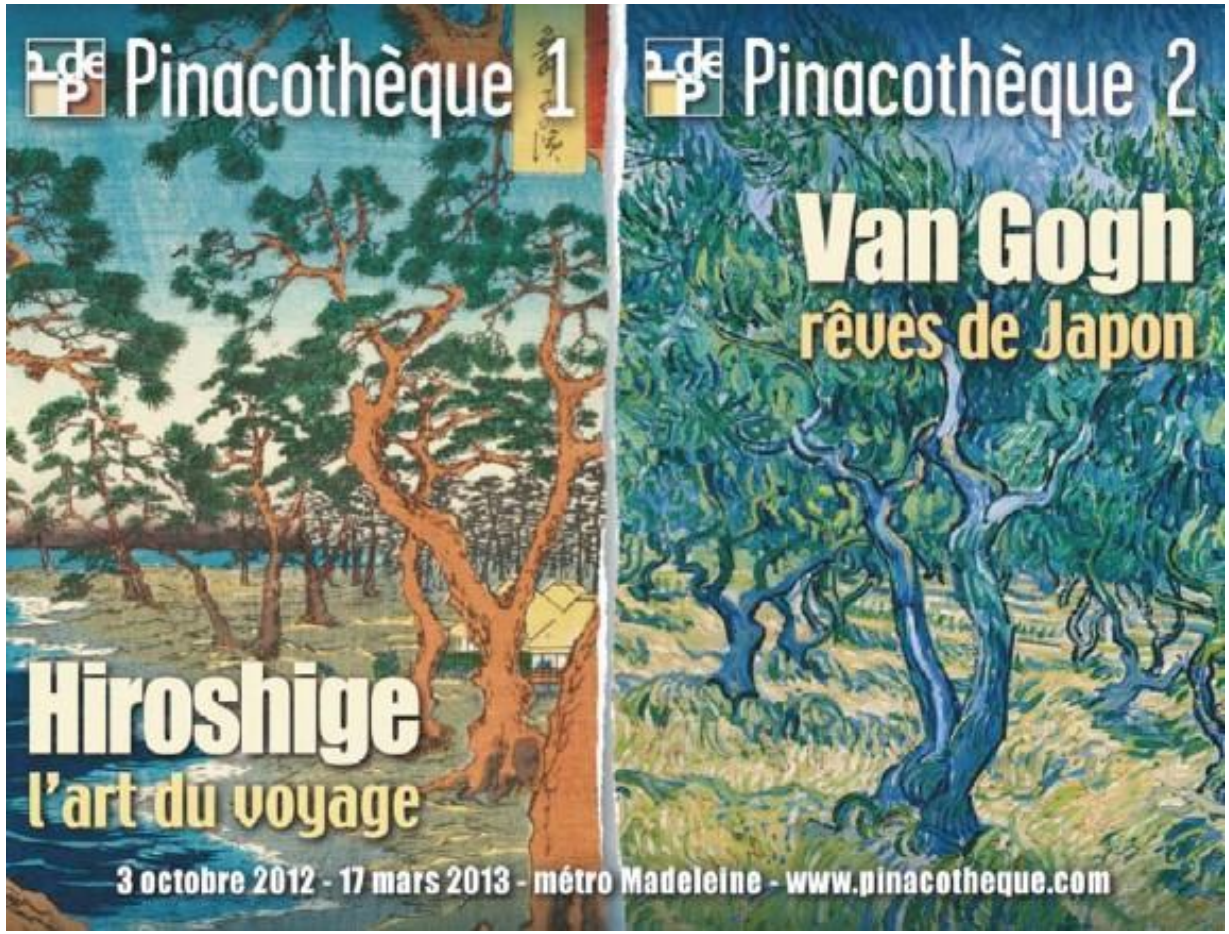


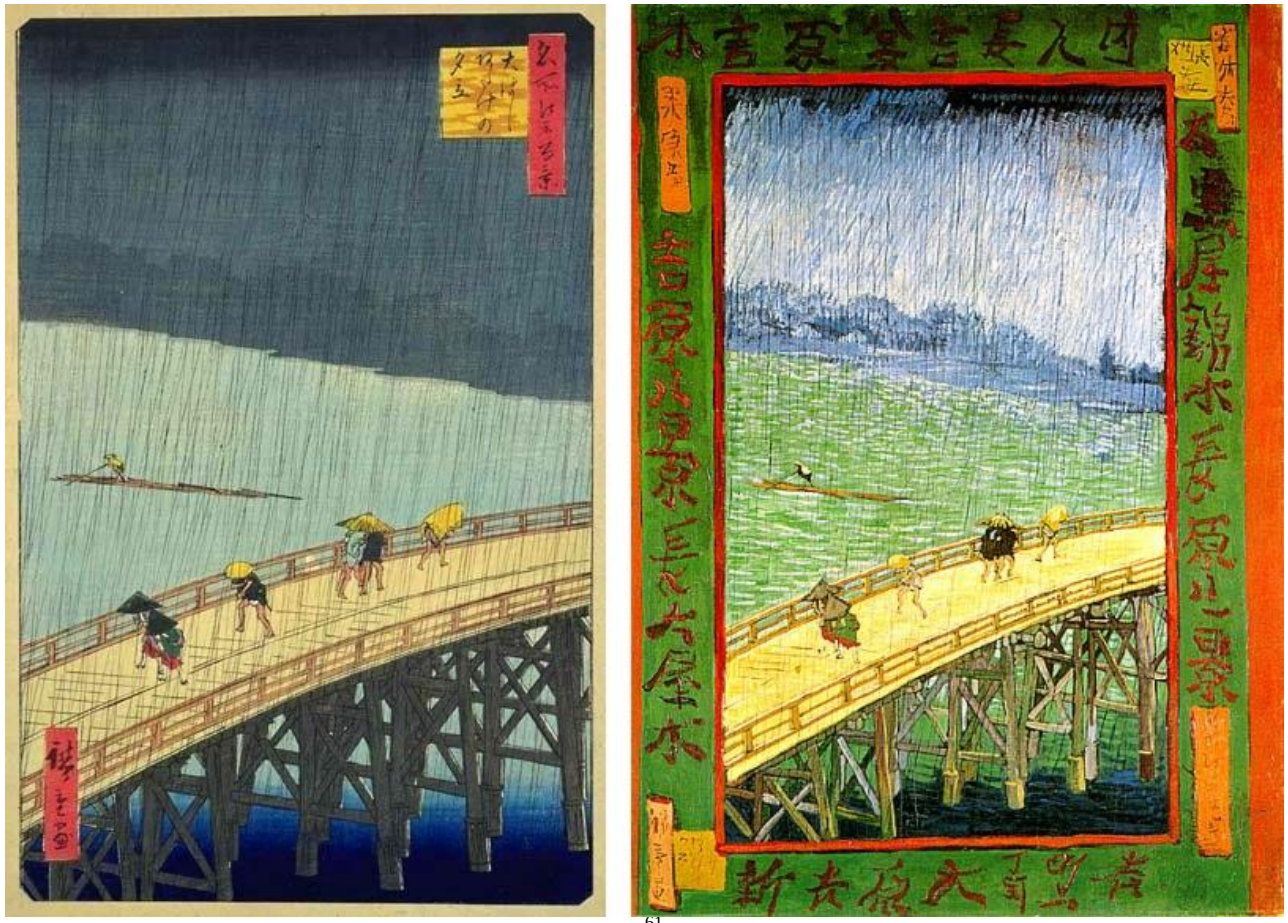
Figura 16 - Cartaz da exposição sobre a influência do japonismo no trabalho e nas produções de Van Gogh, realizada em 2012-2013, em Paris



Fonte: site[60]

[60]http://talent.paperblog.fr/5830076/van-gogh-et-utagawa-hiroshige-a-la-pinacotheque/, acesso em 09/03/2015.

Figuras 17 e 18 – Esquerda: Gravura de Hiroshige Ando, *A Ponte Ōhashi em Atake debaixo de Aguaceiro Repentino*.Direita: *A Ponte Debaixo de Chuva,* 1887,Pintura de Van Gogh com base na gravura de Hiroshige Ando



Fonte: site[61]

[61]Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Hiroshige_Van_Gogh_2.JPG;. Acesso 08/03/2015.

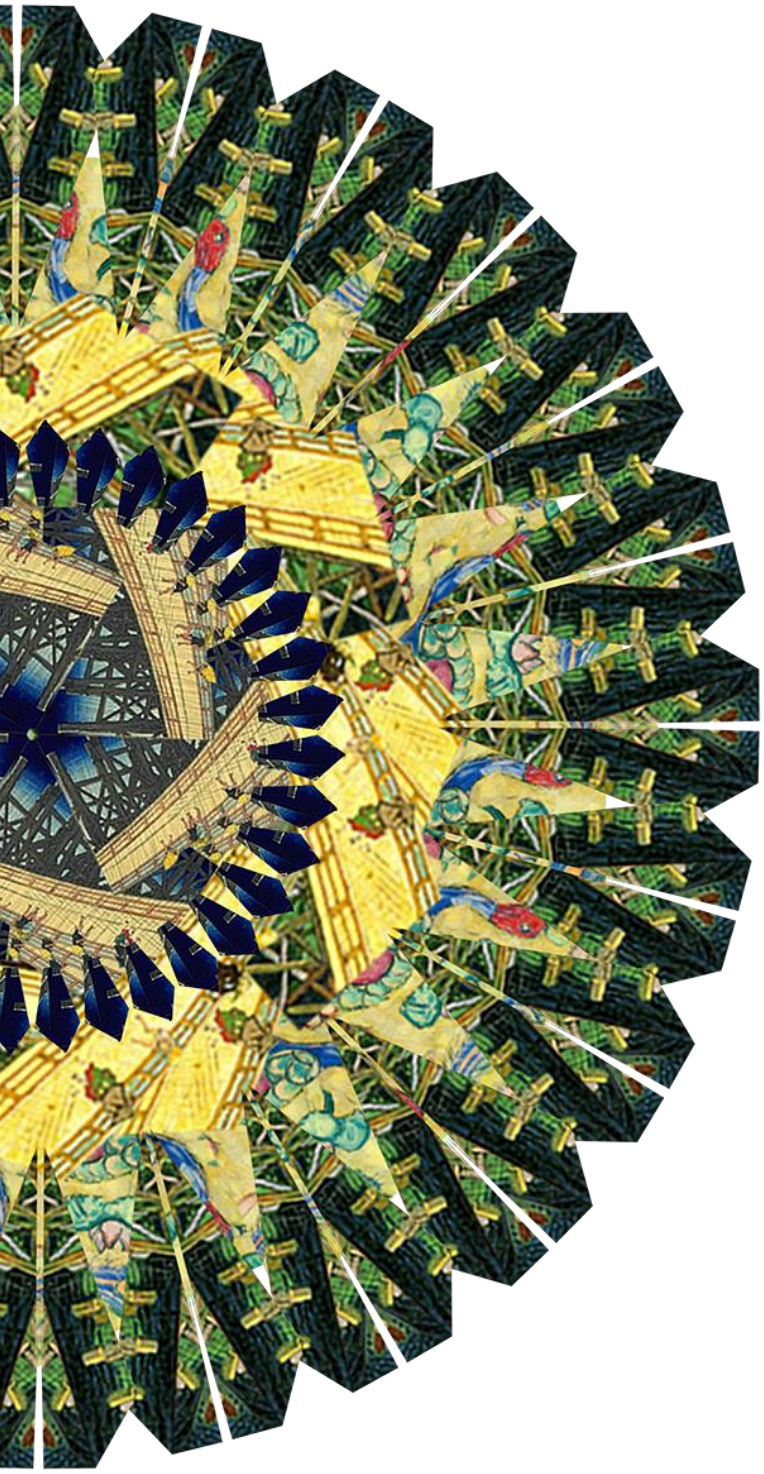


Figura 19 - Gustav Klimt, *Lady with fan*, 1917/18



Fonte: site[62]

[62]http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-frau-mit-faecher-1917.ihtml, acesso em 10/03/2015.

1.2 - SEGUNDO ENCANTAMENTO - RESULTADOS DO PÓS-GUERRA E O NEO-JAPONISMO



Ao fim da era Meiji o Japão havia se tornado uma significativa potência econômica e industrial, "o período Meiji revelou também muitos valores e práticas de grande relevância para o Japão atual, mostrando ao mesmo tempo, em geral, uma continuidade com o passado" (HENSHALL, 2014, p. 101, tradução da autora)[63]. Após a morte do imperador Mutsuhito, em 1912, seu filho o imperador Yoshihito assumiu o trono, dando início a *Era Taisho* (1912-1926). Durante essa Era, o Japão enfrentou sérios problemas que se não fossem ultrapassados poderiam afetar o seu crescimento econômico. Esses problemas consistiam na escassez de matéria-prima, fontes de energia e na própria limitação do seu mercado interno. Na tentativa de solucionar os mesmos, o Japão investiu em seu poderio bélico, a fim de conseguir uma expansão militar. O exército japonês ocupou as ilhas Sacalinas, a Coreia, Taiwan e a Manchúria. Essa disputa, sobretudo contra a China, dirigiu o Japão à Primeira Guerra.

Já durante a Era *Showa* (1926-1989) sob o comando do filho de Yoshihito, o novo imperador Hirohito, o país lidava com novos desafios trazidos por uma recessão duradoura, crescimento populacional e a desigualdade entre a qualidade de vida rural e urbana e corrupção, que gerava em grande parte da população o sentimento insatisfação e de que esses males advinham da influência ocidental, da adoção de seus sistemas políticos e econômicos, da democracia e o individualismo.

> Muitos apontavam para a influência ocidental como a verdadeira fonte de corrupção, considerado em bloco como males ocidentais coisas tão diversas como as instituições parlamentares, os grandes negócios, o individualismo e o estilo de vida urbano relativamente liberal. Havia uma

[63] "period has also revealed many values and practices of great relevance to present-day Japan, usually at the same time showing a continuity with Japan's past". (HENSHALL, 2014, p. 101).

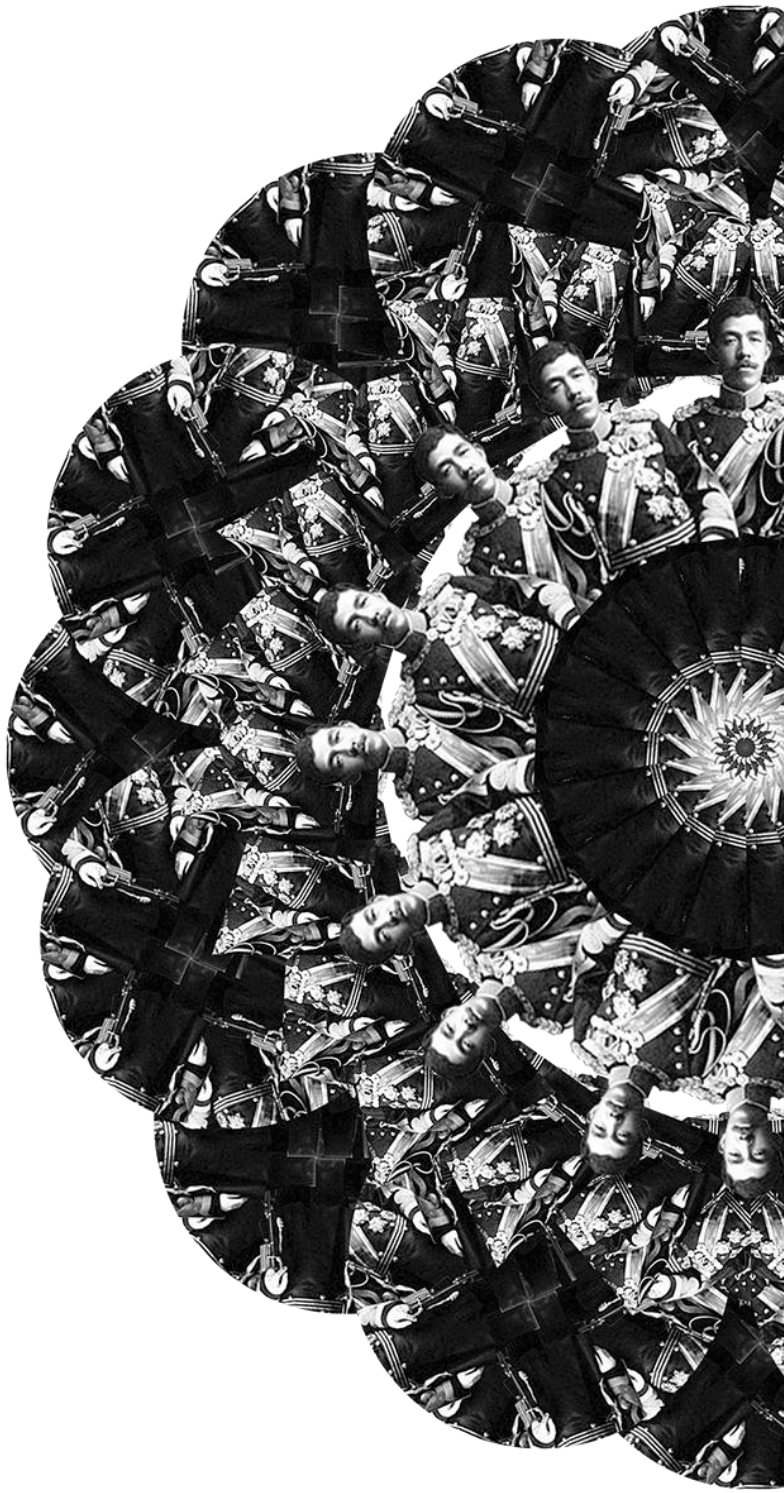
> insatisfação crescente com o que o Japão tinha obtido exatamente com sua adoção dos sistemas econômico e político ocidentais, sobretudo tendo esses fracassado claramente em travar a grande depressão no Ocidente (HENSHALL, 2014, p. 108, tradução da autora)[64].

Esses e outros fatores, no decorrer do período, levaram os japoneses à Segunda Guerra Mundial, e à sua derrota nessa, com o massacre em massa causado belas bombas lançadas pelos EUA, em Hiroshima e Nagasaki. Segundo Yamashiro (1978, p. 218) "O Japão experimenta a primeira grande derrota de sua história, depois de anos e anos de luta, lágrimas, suor e sacrifício de toda sorte, suportados pelo seu paciente e laborioso povo. A cegueira de militares e políticos, obcecados por ideias de conquista e dominação, leva o país ao caos e à derrota final", como podemos observar na seguinte citação:

> Aos seis de Agosto, foi lançada uma bomba atômica sobre Hiroxima. Era a primeira vez na história que tal arma era usada. Causou de imediato ou pouco depois a morte de 90000 pessoas, aproximadamente. É possível que igual número tenha morrido dos efeitos da bomba nos anos seguintes. Mais de 80% dos edifícios da cidade foram destruídos. A ausência de resposta positiva imediata por parte dos japoneses fez com que uma segunda bomba fosse lançada a 9 de agosto, desta vez sobre Nagasaki. Desta resultaram 50000 mortes imediadamente ou pouco depois e mais de 30000 nos anos posteriores (HENSHALL, 2014, p. 131, tradução da autora)[65].

[64] Many pointed to western influence as the real source of corruption, lumping together as western evils such things as parliamentary institutions, big business, individualism, and the relatively liberal urban lifestyle. There was growing dissatisfaction with what exactly Japan had achieved by its adoption of western economic and political systems, especially when these had clearly failed to stop the great depression in the west. (HENSHALL, 2014, p. 108).

[65] "On 6 August an atomic bomb was dropped on Hiroshima. It was the first time such a weapon had been used in the history of the world. It caused around 90,000 deaths immediately or shortly afterwards. Possibly as many again died from the bomb's effects in subsequent years. More than 80 per cent of the city's buildings were destroyed. The lack of a prompt positive response by the Japanese resulted in a second bomb being dropped on 9 August, this time on Nagasaki. This resulted in a further 50,000 fatalities immediately or shortly afterwards, and more than 30,000 in later years." (HENSHALL, 2014, p. 131).



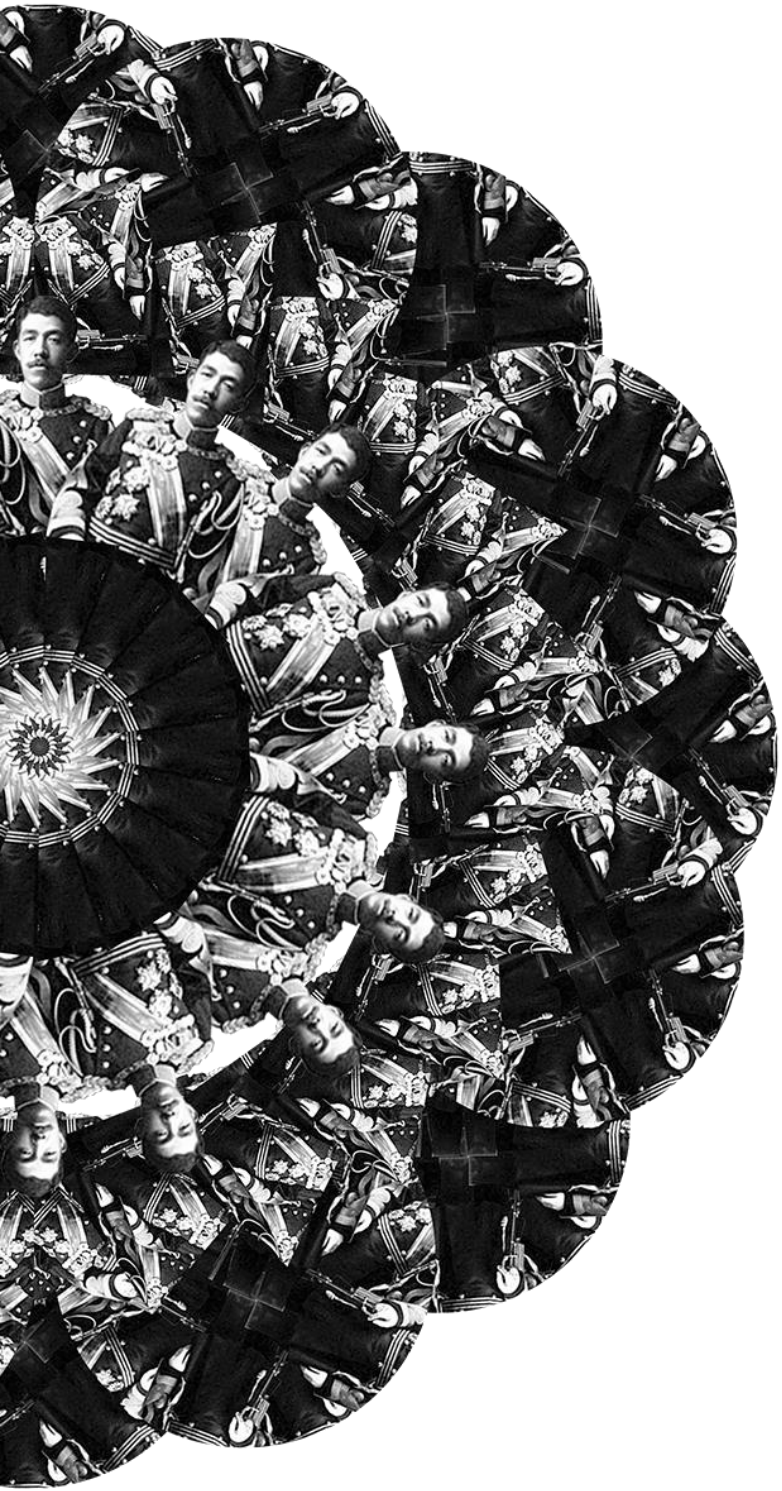


Figura 20 – Imperador Yoshihito



Fonte: site[66]

Com o advento da Segunda Guerra, o Japão assumiu sua posição contra os Estados Unidos culminando na destruição financeira do país após perderem a guerra e acabaram, assim, por ver o governo de Tóquio ser ocupado pelo exército americano, quando "as tropas aliadas começaram a chegar ao Japão no final de agosto de 1945 e a ocupação começou, oficialmente, depois da rendição em 2 de setembro" (HENSHALL, 2014, p. 136, tradução

[66] Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/33/Emperor_Taish%C5%8D.jpg/250px-Emperor_Taish%C5%8D.jpg;. Acesso 08/03/2015.

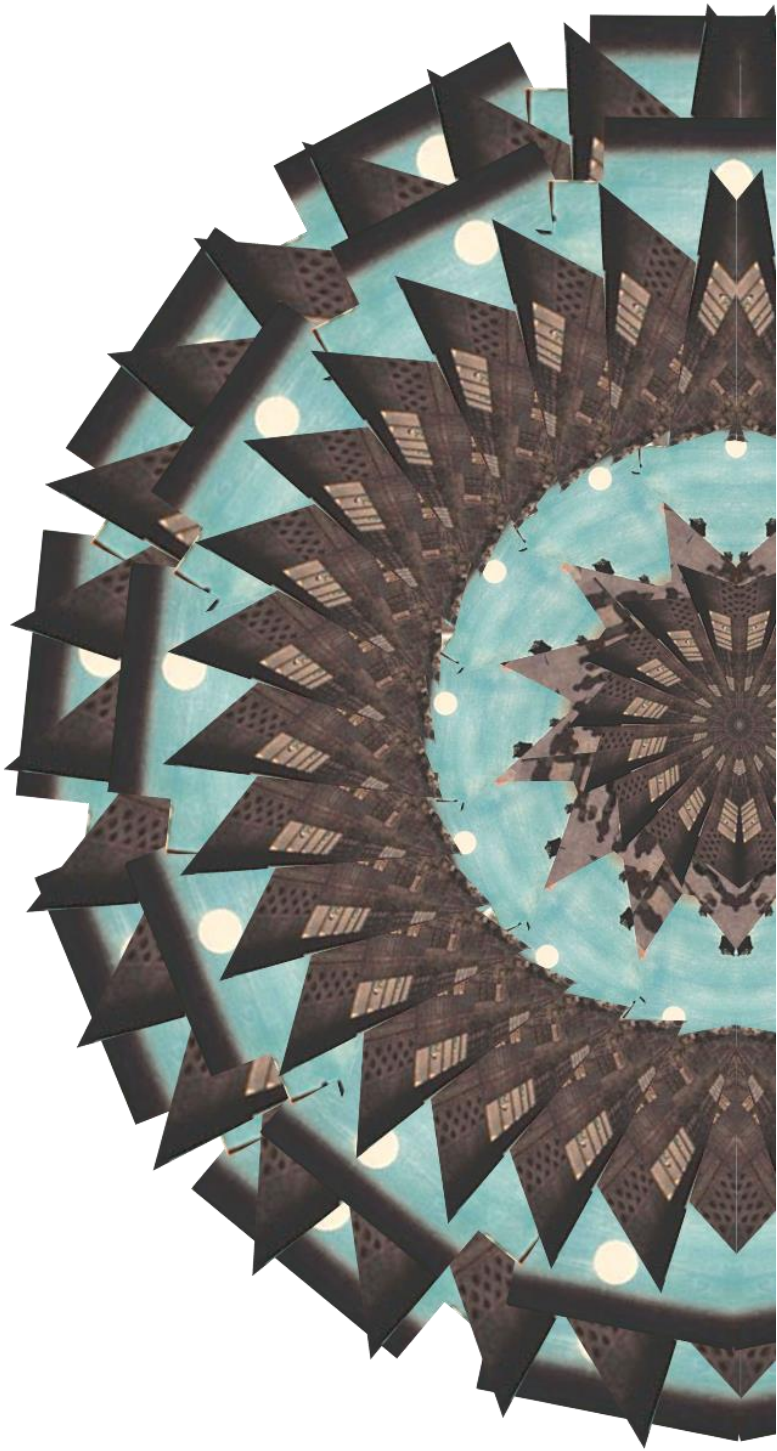
da autora)[67]. A nova liderança estrangeira vem ao Japão e desconstrói a estrutura militarista do país para inserir na sua reconstrução a democracia ao modo ocidental.

> Em setembro de 1945, forças aliadas – na maior parte americanas – sob comando do general Douglas Mac Arthur ocupam o território japonês com o objetivo de restabelecer a ordem, eliminar as forças maléficas do militarismo expansionista, erradicar do espírito do povo as ideias imperialistas e dar-lhe a liberdade, a fim de reconstruir o país em bases democráticas [...] introduzem-se profundas reformas de ordem política, econômica, social e cultural no milenar Arquipélago Japonês (YAMASHIRO, 1978, p. 219).

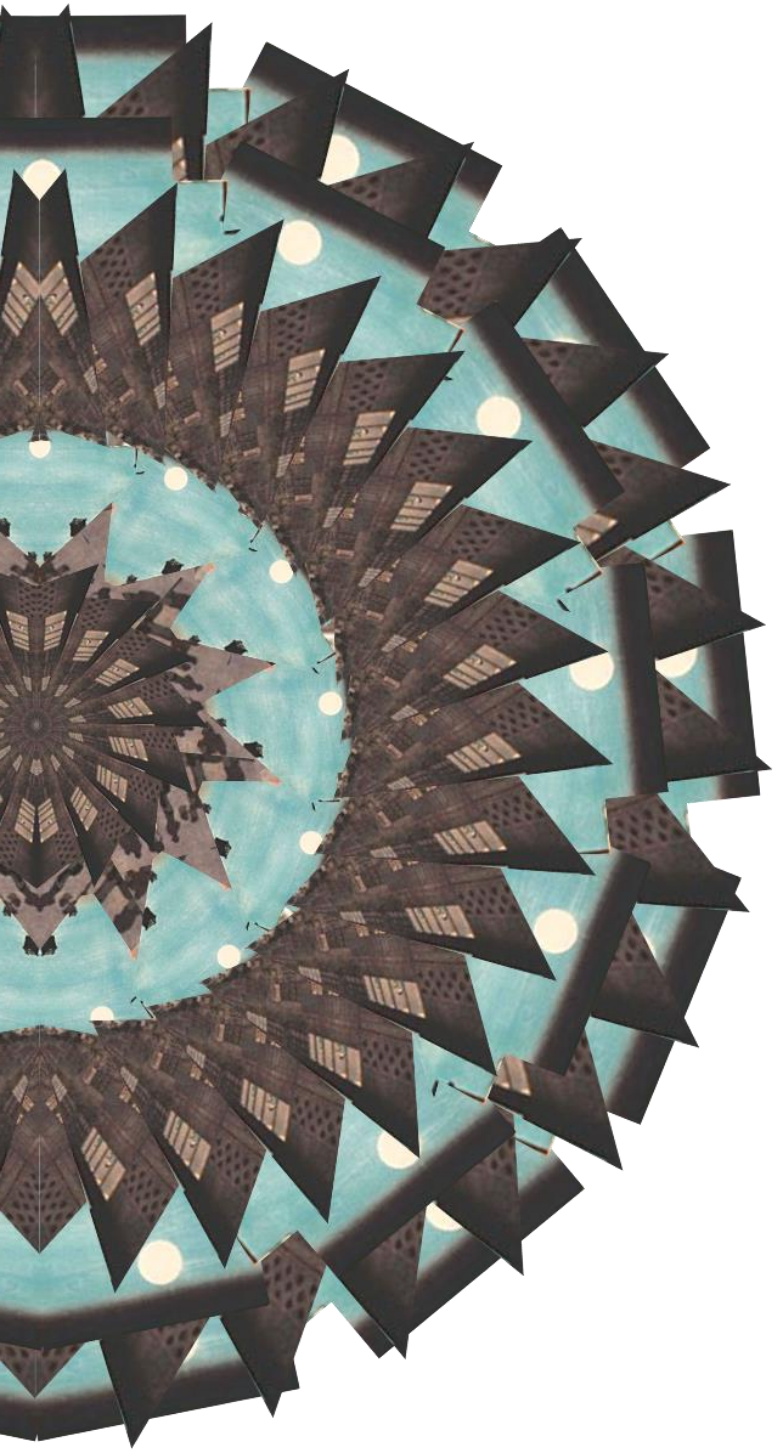
Para o bem ou a para o mal, a ocupação estrangeira perdurou no país até o ano de 1952, menos na ilha de Okinawa que so retornou à administração japonesa em 1972, como afirma Yamashiro (1978, p. 220) "Depois da assinatura do tratado de paz com as potências aliadas (1951-52), que restitui a soberania ao Japão, com retirada das forças de ocupação, o governo de Tóquio celebra um acordo de "segurança mútua" com os EUA".

Como resultado, da vitória na guerra, da formação de acordos de comercialização e dos anos de ocupação no Japão os Estados Unidos passaram a disseminar ainda mais pelo Japão e pelo mundo a cultura do "American Way", sua cultura pop foi invadindo as mídias de rádio, cinema, jornais e revistas com ídolos, personagens e produtos de consumo que os americanos pregavam como cultura.

Com uma notável recuperação, o Japão passou a adaptar-se as influências e a reinventá-las. "Logo no pós-guerra, existe certa tendência de aceitar cegamente toda cultura vinda do exterior. Mas com a melhoria do nível de vida, a cultura palmilha caminhos mais



[67] "Allied troops began to arrive in Japan in late August 1945, and the Occupation officially started upon the formal surrender on 2 September." (HENSHALL, 2014, p. 136).



sadios, dentro da tradicional capacidade dos nipões de introduzir, assimilar e adaptar culturas estrangeiras ao solo e clima do país" (YAMASHIRO, 1978, p. 223).

Apesar dos problemas da ocupação, o "o Japão não desperdiçou a oportunidade econômica que lhe foi dada pelos Estados Unidos. O governo teve uma função de orientação na economia desde o Período Meiji e continuou a desempenhá-la. O crescimento econômico era demasiado importante para ser deixado às forças do mercado e aos interesses privados" (HENSHALL, 2014, p. 153, tradução da autora)[68].

O país focou no desenvolvimento industrial, e sucedeu, chegando a ser "a Terceira economia mundial (depois dos Estados Unidos e da União Soviética), o maior construtor de navios, o terceiro produtor de aço, o segundo produtor de rádios e televisores e assim por diante" (HENSHALL, 2014, p. 154, tradução da autora)[69].

Assim, nesse contexto de transculturação e formação da indústria, que a denominada **cultura pop japonesa** adquire amplo desenvolvimento durante os anos posteriores a Segunda Guerra Mundial, conjuntamente as tendências de consolidação das indústrias culturais e o desenvolvimento das novas tecnologias de massa. "Das ruínas da guerra nasce um novo Japão, no qual ressurge a cultura popular, livre de tutela e controle estatais" (YAMASHIRO, 1978, p. 223). Um fator de destaque quanto a este desenvolvimento foi à

[68] "Japan did not waste the economic opportunity it had been given by America. The government had played a guiding role in the economy since the Meiji period, and it continued to do so. Economic growth was far too important to leave to market forces and private interests". (HENSHALL, 2014, p. 153).
[69] "the third largest economy in the world (after the United States and the Soviet Union), the largest producer of ships, third largest producer of steel, second largest producer of cars (the largest by the end of the 1970s), largest producer of radios and televisions, and so on." (HENSHALL, 2014, p. 154).

tarefa urgente em reabilitar o país economicamente como forma de retornar ao sistema internacional.

> Acompanhando o progresso industrial, expande-se o comércio exterior. Antigos mercados asiáticos para manufaturas nipônicas baratas são paulatinamente reconquistados. Novas frentes se abrem nos EUA, Europa e outras partes do globo. De início, tecidos, brinquedos e outros produtos da indústria leve reencontram o caminho da exportação. Com o correr dos anos, porém, a indústria japonesa avança em campos mais complexos e sofisticados como câmeras, motocicletas, eletrônica, automóveis e navios. Produtos industriais japoneses aparecem praticamente em todos os mercados da Ásia, América, Europa, Oceânia e África (YAMASHIRO, 1978, p. 225).

Diante desse bombardeio midiático de cultura estrangeira ao mesmo tempo em que reconstruíam o país, os japoneses dedicaram seu foco ao trabalho e a educação criando um mercado forte que tentava suprir as novas ideias de consumo e entretenimento criadas pela influência americana no Japão. Como resposta, o povo japonês buscou alternativas para consumir produtos semelhantes aos dos estrangeiros passando a produzir seus próprios filmes, radionovelas, produtos eletrônicos dentre outros produtos de entretenimento, mas ao invés de meramente copiar aquilo que vem de fora, os japoneses se destacaram pela maneira como os mesmos se apropriaram das influências estrangeiras e reinventaram-nas conforme a cultura local e suas peculiaridades. Num processo de aculturação, as influências destacadas na cultura japonesa oriundas do Pós-guerra nos introduzem aos processos decorrentes dos contatos entre culturas e dos intercâmbios socioculturais.

> A longa história do Japão demonstra curiosamente que os japoneses sempre foram receptivos a influências externas. Foi assim, por exemplo,





> que a própria escrita japonesa tornou-se o que é hoje, uma mistura de caracteres criados no país (o hiraganae o katakana) com ideogramas "importados" da China (o kanji). (...) Com a cultura pop não haveria de ocorrer algo diferente, e ao invés de simplesmente cultuar ídolos alheios como se seus fossem, os japoneses criaram seus próprios ídolos. A fórmula da produção e do consumo em massa podia ser americana, mas o produto final tinha que ser culturalmente japonês. (SATO, 2007, p. 14).

Como afirma Sato (2007, p.15) "e assim se formou o pop japonês contemporâneo: ocidentalizado na forma, mas nipônico no conteúdo". O Japão criou sua própria cultura pop, transformando em algo individual e autêntico, gerando uma gigantesca produção de moda e cultura.

Mas nem tudo foram flores, em paralelo ao crescimento industrial e total investimento no crescimento da economia, houve períodos de pouco investimento na qualidade de vida da grande população do país, gerando indignação com o governo, e do lado externo tínhamos os países estrangeiros não gostando da grande fatia do mercado de consumo dominado pelos produtos japoneses "à medida que o Japão se aproximava do fim dos anos 1980, internacionalmente aumentava a indignação estrangeira contra o país e, internamente, aumentava a indignação pública contra o governo. A crise ia crescendo" (HENSHALL, 2014, p. 169, tradução da autora)[70].

Assim, diante da crise e da estagnação do mercado nas últimas décadas o governo decidiu usar a cultura pop criada como meio de mercado, disseminando assim a nova política comercial que recebeu o nome oficial '*Cool Japan'*; a meta era exportar cultura pop japonesa e seus produtos midiáticos e culturais mundo afora, visando principalmente outros países asiáticos. O resultado foi mundial e gerou a onda de **neo-japonismo,** que influência e

[70] As Japan entered the 80s, foreign anger mounted towards it, while in Japan itself public anger mounted towards the government. A crisis was looming." (HENSHALL, 2014, p. 169).

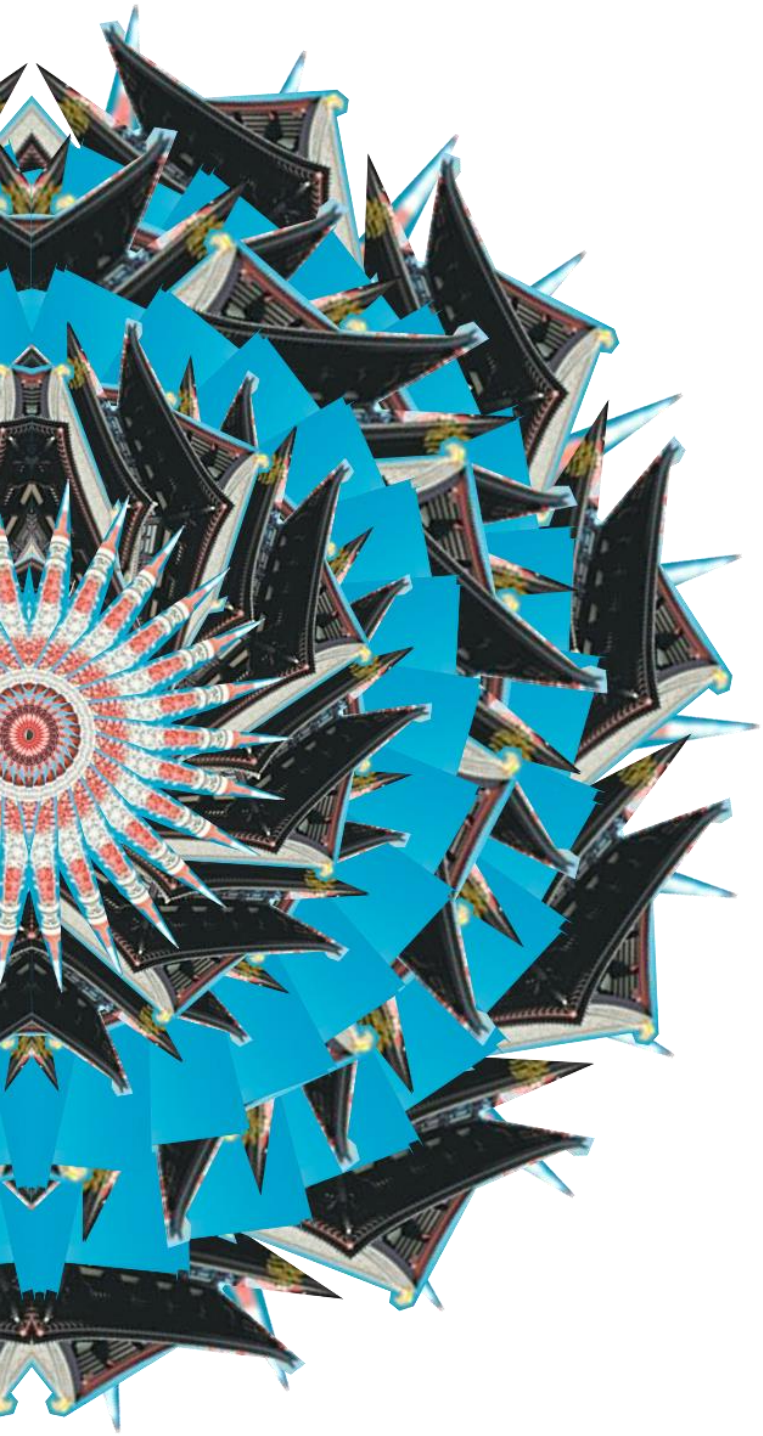
constroi até hoje parte da ideia de cultura oriental em todo o mundo, não só no ocidente mais também em outras partes do oriente. Hoje, perdendo força para o mercado coreano e chinês de entretenimento, porém, se mantendo estável como parte já fixa e em expansão no ocidente.

Na visão ocidental, esse novo interesse pela cultura japonesa, o neo-japonismo, está conectado com a cultura pop japonesa, mas não se detém só nesse, ele é híbrido e fruto de uma construção mista entre um imaginário e memória do tradicional e do pop. Segundo Adrian Favell, "Este neo-japonismo quase sempre enfatiza o cruzamento da cultura pop e pop art (especialmente manga / anime), uma estética de cuteness (fofinha) (kawaii) e arte japonesa como um reflexo nacionalmente específico das complexidades do pós-guerra no país e problemas sociais (identificados com a geração otaku)" (tradução da autora) [71]. Formando esse encantamento que se mescla entre o prensente e o passado, o neo-japonismo vem repetindo o movimento de influência no estrangeiro, assim como foi no japonismo, só com uma roupagem contemporânea, o mesmo processo de exportação, colecionismo, absorção e transculturação pode ser observado, no cotidiano do estrangeiro e nas obras dos artistas, porém mais híbrido e com um alcance ainda maior graças à globalização e as mobilidades. Agora, este sendo mais abrangente e chegando em todas as camadas sociais, tornando os processos de contato e transculturação mais frenéticos.

Os navios cheios de "curiosidades japonesas", as exposições de arte oriental, as fotografias e os relatos dos viajantes, que uma vez regeram no Japonismo, não são mais o



[71]"This neo-japonisme almost always emphasises the cross-over of pop culture and pop art (esp. manga/anime), an aesthetics of cuteness (kawaii), and Japanese art as a nationally-specific reflection of the country's post-war complexes and social problems (as identified with the otaku generation).".Disponível em: http://www.aaa.org.hk/WorldEvents/Details/17431, acesso em 12/11/2015



principal meio de acesso a cultura, agora a internet e o próprio mercado global tornam tudo a um clique ou a uma banca ou loja de distância. Esse novo acervo vem tendo como produtos principais o anime e o mangá, fonte de maior sucesso da cultura visual japonesa contemporanea e meio influenciador e reflexo das mudanças e discussões pertinentes ao país.

> Manga e anime são produtos de entretenimento de sucesso dentro da cultura visual contemporânea japonesa. Eles mostraram o caminho a seguir [...] e continuam a ser um elemento inovador da cultura visual japonesa nos dias atuais. Através da influência do mangá no anime e em sua aparência no mundo digital, continuamos a identificar onde a mudança, a negociação e a controvérsia surgem no Japão hoje. As questões pertinentes ao manga e anime hoje são bastante consideráveis: as mudanças culturais e sociais que sustentam o seu uso e popularidade; a globalização dos conteúdos dos meios de comunicação e o impacto sobre a indústria; a mudança no papel do consumidor como fã ativo; e o impacto sobre a propriedade intelectual são apenas algumas áreas que têm grande significado para o Japão e justificam uma maior atenção (NORRIS, 2009, p. 258-259, tradução da autora)[72].

[72] "Manga and anime are successful entertainment products within contemporary Japanese visual culture. They have shown the way forward [...] it remains an innovative element of Japanese visual culture today. Through manga's influence on anime and appearance in the digital world it continues to identify where change, negotiation and controversy arise in Japan today. The issues pertinent to manga and anime today are well worth consideration: the cultural and social changes that underpin its use and popularity; the globalisation of media content and the impact on industry; the change in the role of consumer as active fan; and the impact on intellectual property are just some areas that have wide significance for Japan and justify further attention." (NORRIS, 2009, p. 258-259).

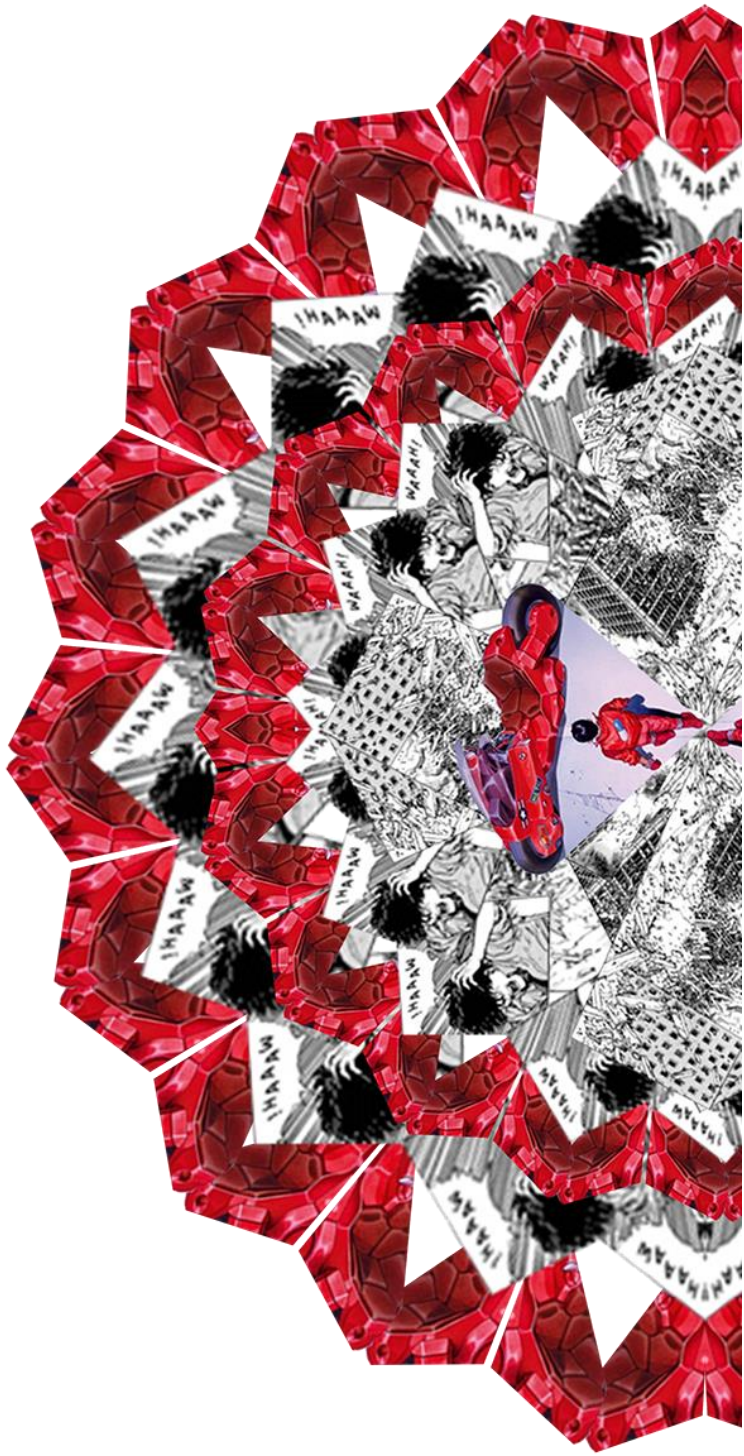
A chamada cultura *otaku*[73], vem se alastrando e implantando nos países de chegada influênciais visuais, culturais e sociais, adotadas principalmente por jovens, mas não se limitando a esses, graças ao acesso e divulgação de mídias mais voltadas a outras faixas etárias, como é comum no país de origem, e a uma gradual reconstrução da ideia de que "animações, quadrinhos, desenhos" como sendo apenas de teor e indicação infantil. Apesar de da terminologia *otaku* ter um teor negativo no Japão, o termo ganhou fora do país um sentido não perjorativo e mais voltado a designar apreciadores da cultura pop japonesa em geral.

Na América, historicamente umas das primeiras áreas ocidentais de chegada desse "pacote" cultural trazido pelo *Cool Japan*, podemos constatar o início do sucesso das animações japonesas, e como essa cultura de massa se alastrou na mídia e nos meios sociais, tendo como uns dos seus grandes expoentes o filme de ficção científica pos apocalíptica *Akira*.

> Dentre todos esses, Akira talvez tenha sido o de maior influência, um filme que quase sozinho dirigiu a atenção do mundo para o anime como uma forma de arte inovadora capaz de encantar o público adulto com histórias complexas e visual deslumbrante. A maioria das plateias ocidentais, no entanto, ainda não sabia o que significava anime, ou o conhecia apenas por "desenhos animados japoneses" (CAMP;DAVIS, 2007, p. 9, tradução da autora)[74].

[73]Termo usado para designar os fãs de animes, mangás e cultura pop japonesa em geral. Entretanto, no Japão, o termo pode ser utilizado para designar uma pessoa com interesse excessivo em qualquer coisa ou assunto.

[74] "Of all of these, Akira was perhaps the most influential, a film that almost single-handedly directed the world's attention to anime as an innovative art form capable of entrancing adult audiences with complex stories and breathtaking visual detail. Most Western audiences, though, still didn't know what anime was, or knew it only as "Japanese cartoons."" (CAMP; DAVIS,2007,p. 9).



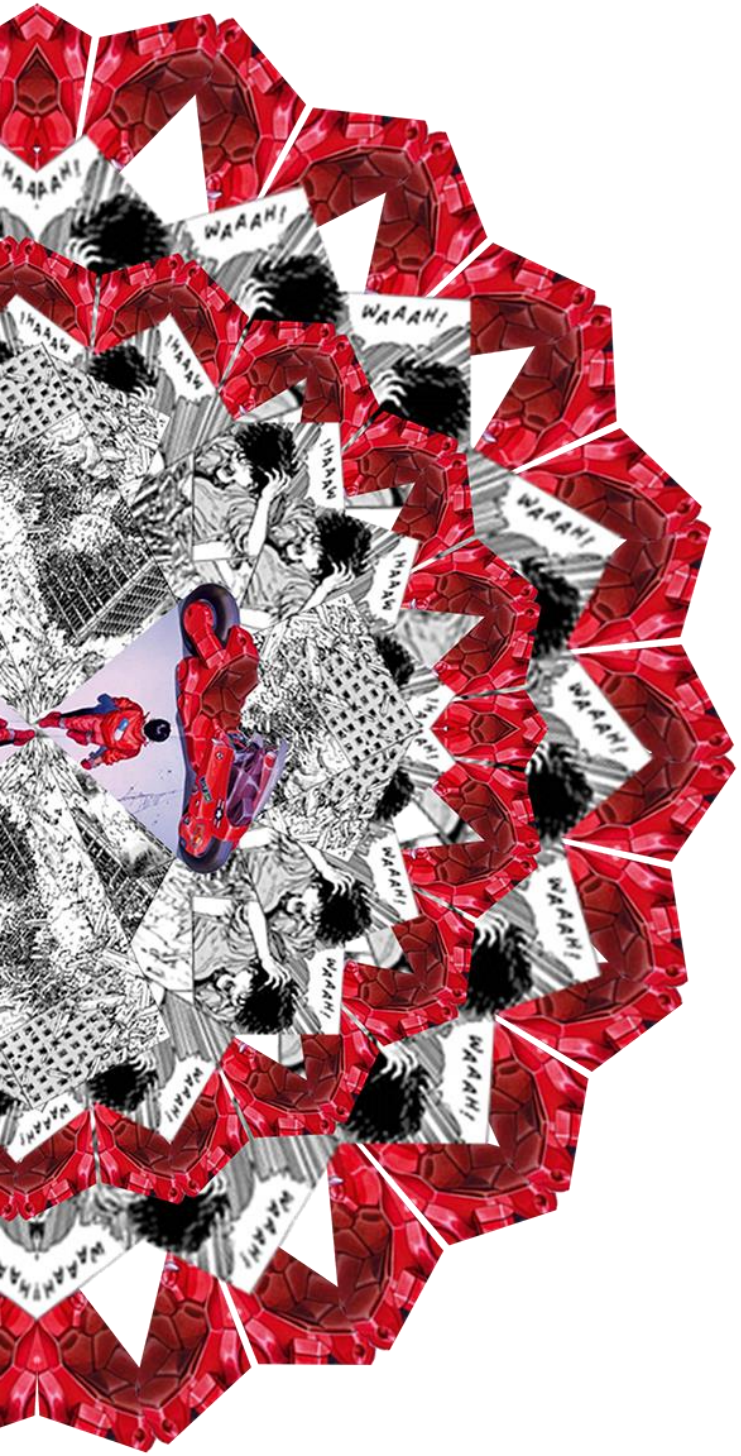
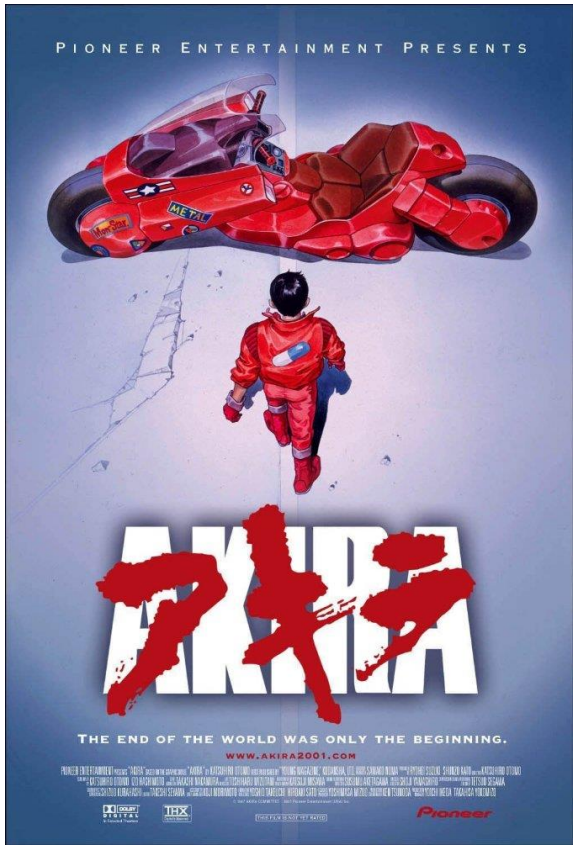
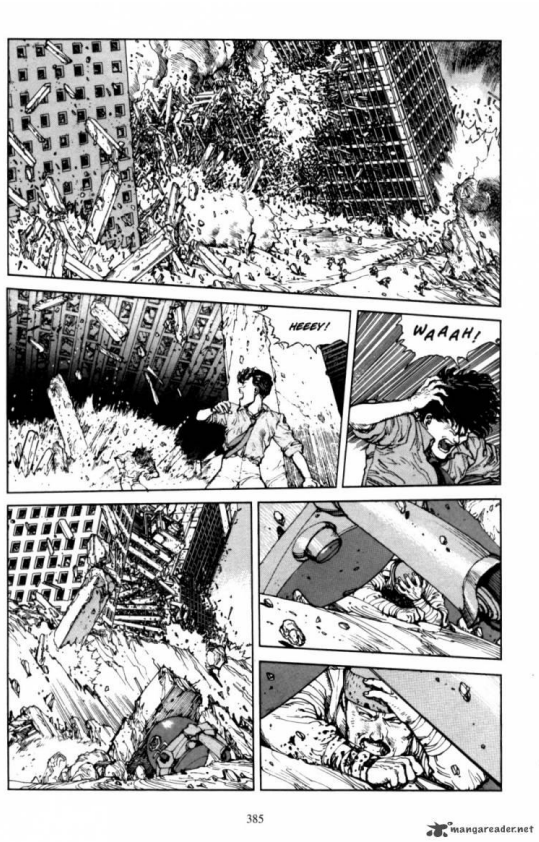


Figura 21 - Poster do animação *Akira*, 1988



Fonte: site[75]

Figura 22 - Página do mangá *Akira*



Fonte: site[76]

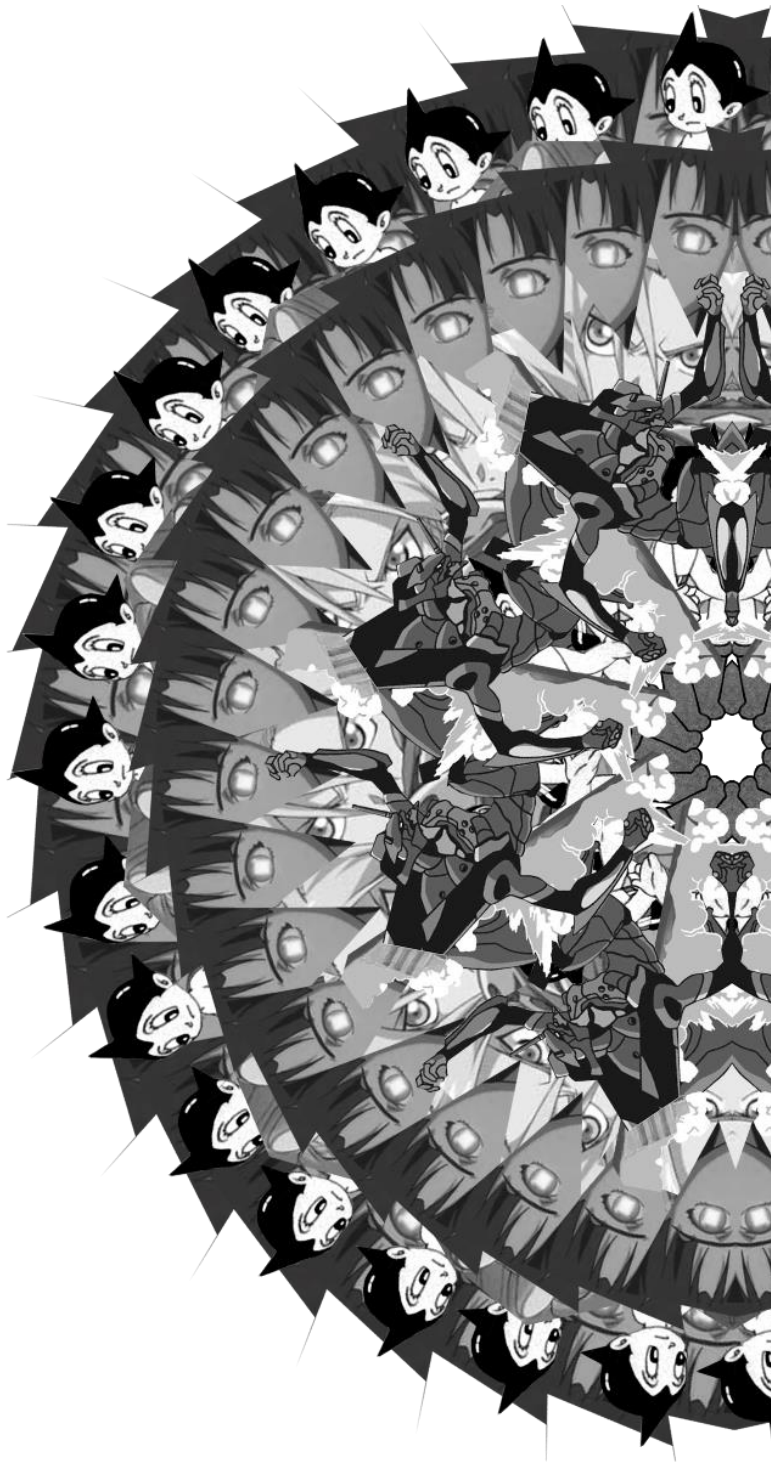
As produções começaram a chegar ainda timidamente, mas e os contratos de consumo da midia japonesa feitos, as terminologias iam se formando e o chamado *anime* se

[75] http://www.imdb.com/title/tt0094625/, acesso em 10/09/2016.
[76] http://www.mangareader.net/akira/4/379, acesso em 10/09/2016.

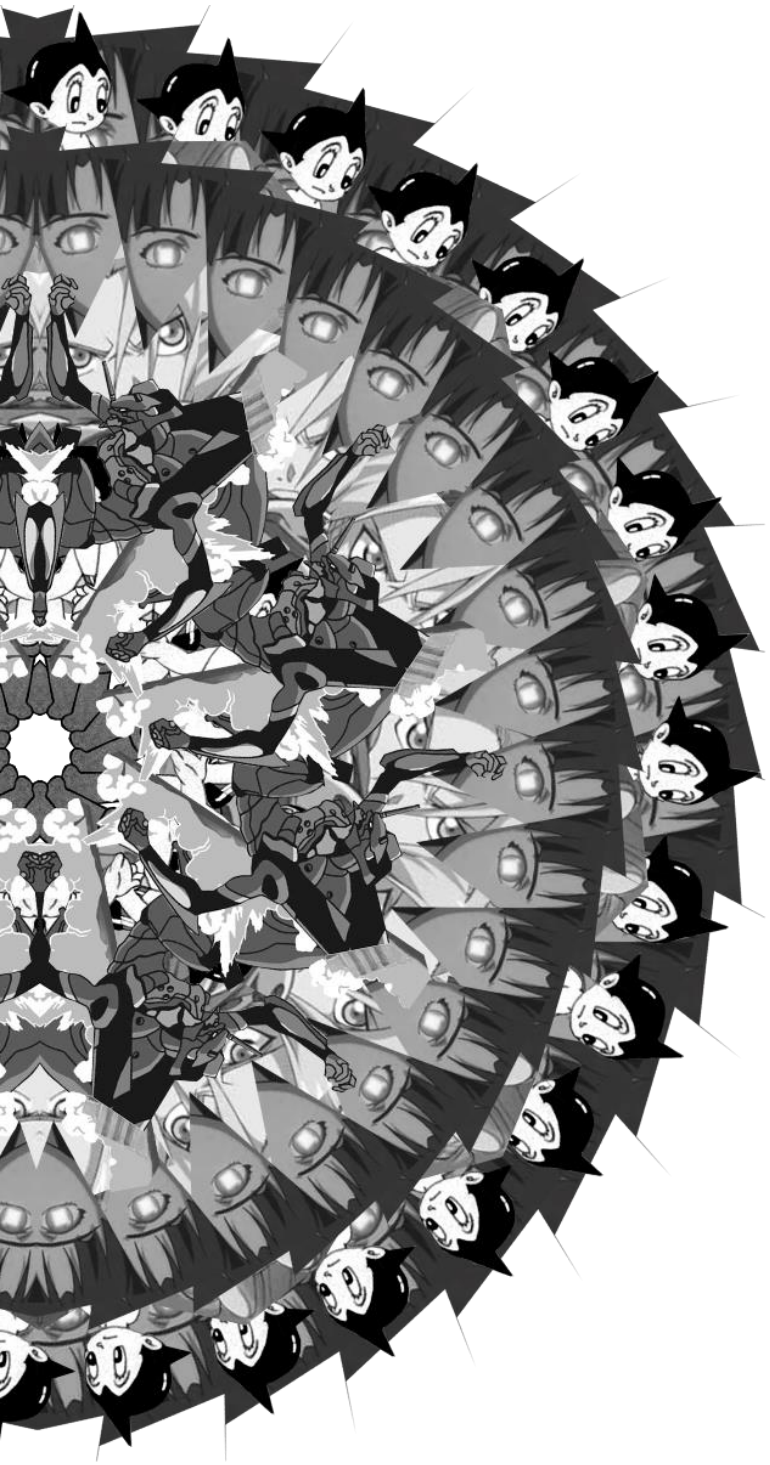
estabelecendo no cotidiano. Vindo por meio de fitas VHS, jogos eletrônicos, e outros meios, as produções se alastraram pelo continente, mas foi mediante a "pirataria" feita por fãs, e graças ao começo da internet com seus computadores domiciliares e mais acessíveis, que a cultura em si ganhou mais admiradores.

> Até então a animação japonesa estava finalmente começando a tornar-se conhecida como anime e aparecendo em vídeo e disco laser de pequenas empresas de licenciamento como a Streamline Pictures, a AnimEigo, a Central Park Media e a US Renditions. Ao mesmo tempo, a tecnologia VHS e home PC também tornou possíveis as produções amadoras de "fan-subs" sem licença, termo aplicado para as cópias em vídeo subtituladas por fãs de anime feitas a partir de originais japoneses, com legendas em inglês adicionadas por computador (CAMP; DAVIS, 2007, p. 9, tradução da autora)[77].

O número crescente dos chamados Fansubs, que são materiais originais traduzidos (quando falamos de midia impresa) ou subtitulados (quando falamos sobre vídeo) por fãs, "fora da lei", sem licença, mas visando só proporcionar a acessibilidade de conteúdo para outros fãs, feito e distribuido quase por regra de maneira gratuita, foi o fator responsável por mostrar a indústria que esse era um mercado lucrativo. Não demorou para novas produções e novas distribuidoras surgirem ampliando a nova geração de fãs americanos.



[77] "By then Japanese animation was finally starting to become known as anime and appearing on video and laser disc from small licensing companies like Streamline Pictures, AnimEigo, Central Park Media, and U.S. Renditions. At the same time, VHS and home PC technology also made possible amateur productions of unlicensed "fan-subs," the term for fan-subtitled video copies of anime made from Japanese-only originals, with English subtitles added by computer" (CAMP; DAVIS, 2007, p. 9).



> Para tornar uma longa história em curta, a cultura do fã que se acumulou em torno de anime tornou-se perceptível o suficiente para sinalizar à indústria do entretenimento americano que algo estava acontecendo no Japão que poderia ser popular no exterior também. Logo programas de TV como *Sailor Moon* e *Dragon Ball* foram importados e apelidados em inglês para distribuição para a televisão. Estes geraram enorme sucesso incitando asssim maior número de aquisições, culminando no fenômeno fugitivo de *Pokémon* em 1998, seguido por *Digimon* em 1999. (*Pokémon*: O primeiro filme, de fato, transformou-se no primeiro recurso do anime para começar uma liberação americana em larga escala por um Estúdio de renome, a Warner Bros., em 1999.) Essas séries criaram uma nova geração de fãs americanos que clamavam por mais, permitindo o crescente número de distribuidores a se especializarem no mercado para capitalizar adquirindo mais e mais títulos, tanto antigos quanto novos (CAMP;DAVIS, 2007, p. 10, tradução da autora)[78].

Por consequência do sucesso nos Estados Unidos, e como tudo que é aprovado por lá acaba sendo propagado no resto do mundo, o "pacote" de exportação que trouxe essa nova onda cultural do *anime* e do *mangá*, foi de início bastante similar em todos os países, pois o que acabou chegando no Brasil por exemplo, como veremos mais a frente, acabou sendo o mesmo no resto do mundo.

[78] "To make a long story short, the fan culture that built up around anime became noticeable enough to signal the American entertainment industry that something was happening in Japan that could be popular overseas as well. Soon TV shows like Sailor Moon and Dragon Ball were imported and dubbed in English for syndication to television. These found enough success to prompt more such acquisitions, culminating in the runaway phenomenon of Pokémon in 1998, followed by Digimon in 1999. (Pokémon: The First Movie, in fact, became the first anime feature to get a wide American release by a major studio, Warner Bros., in 1999.) These series created a new generation of American fans who clamored for more, enabling the growing number of distributors who specialized in the market to capitalize by acquiring more and more titles, old as well as new". (CAMP;DAVIS, 2007, p. 10).

Mas podemos citar também outros exemplos além das animações e dos quadrinhos, a música e a moda japonesa também foram importadas. Bandas que tinham suas músicas nas aberturas e, ou encerramentos nos *animes*, passaram a ser um ponto de partida para os fãs conhecerem o que se escutava no país. Surgindo assim rádios online feitas por fãs, que com o sucesso das bandas no público ocidental ajudou a tornar possível a vinda dos próprios artistas para shows internacionais dentro ou fora dos eventos do gênero.

Na moda, o Japão reina com sua diversidade de estilos na chamada “moda de rua”, desenvolvendo subestilos bem caracterizados e capazes de atravessar culturas ganhando adeptos. Podemos constatar a adaptação desse processo de transculturação cultural em muitos exemplos, como a adoção da moda trazida por essa cultura, muitas vezes adaptada ao clima e ou as regras de vestimenta das religião locais, como o uso do véu.



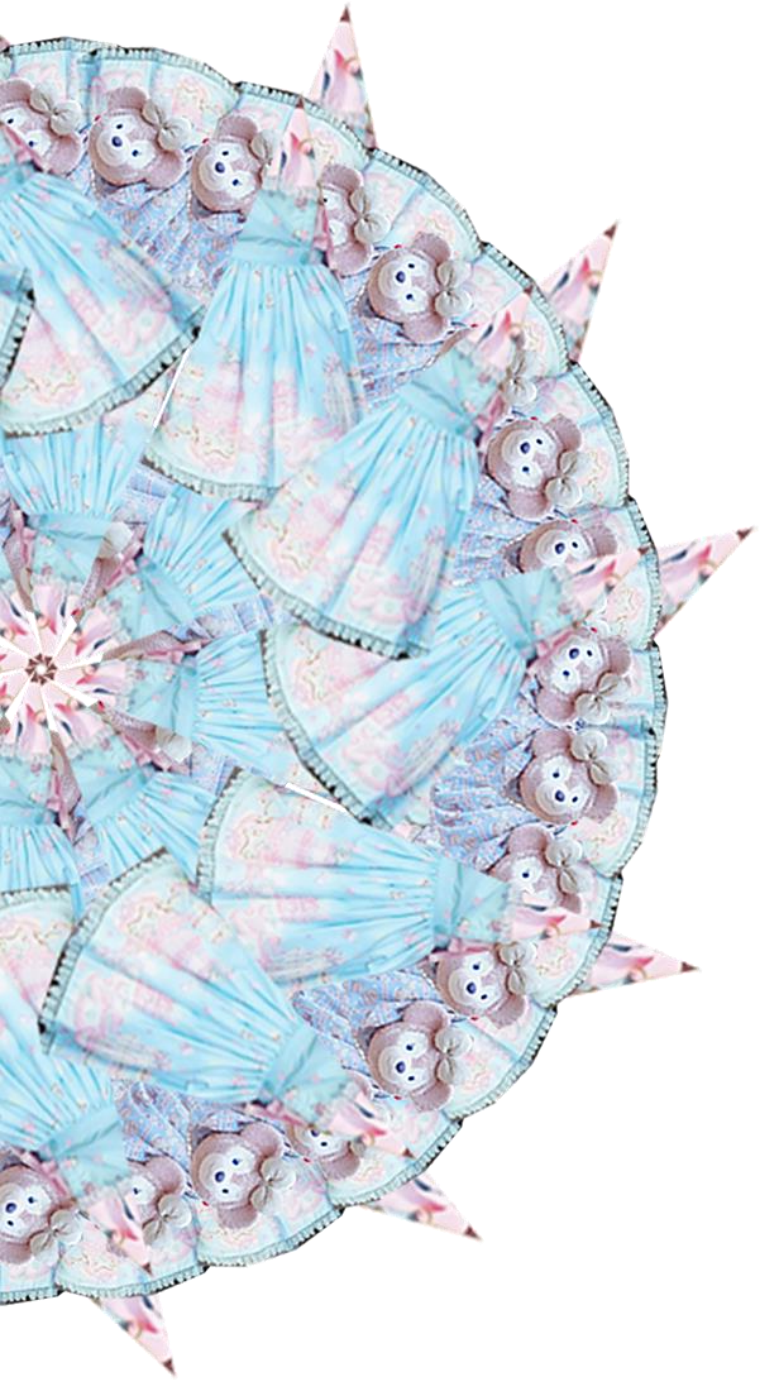


Figura 23 - Moda japonesa Lolita Fashion, que geralmente remete a uma leitura visual do estilo vitoriano ou Rococó, e sua comparação em adaptação as tradições mulçumanas, denominada Hijabi Lolita



Fonte: site[79]

[79] http://muslimgirl.net/13373/hijab-ifying-lolita-look/, acesso em 11/05/2015.

Bem como sua influência no mundo da moda de passarela ocidental, servindo de inspiração para estilistas, como John Galliano que faz recorrentes coleções inspiradas no Japão desde 1994, como podemos ver nesses exemplos:

Figura 24 - Coleção FALL 1994 READY-TO-WEAR por John Galliano



Fonte: site[80]

[80] http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1994-ready-to-wear/john-galliano, acesso em 11/08/2016.

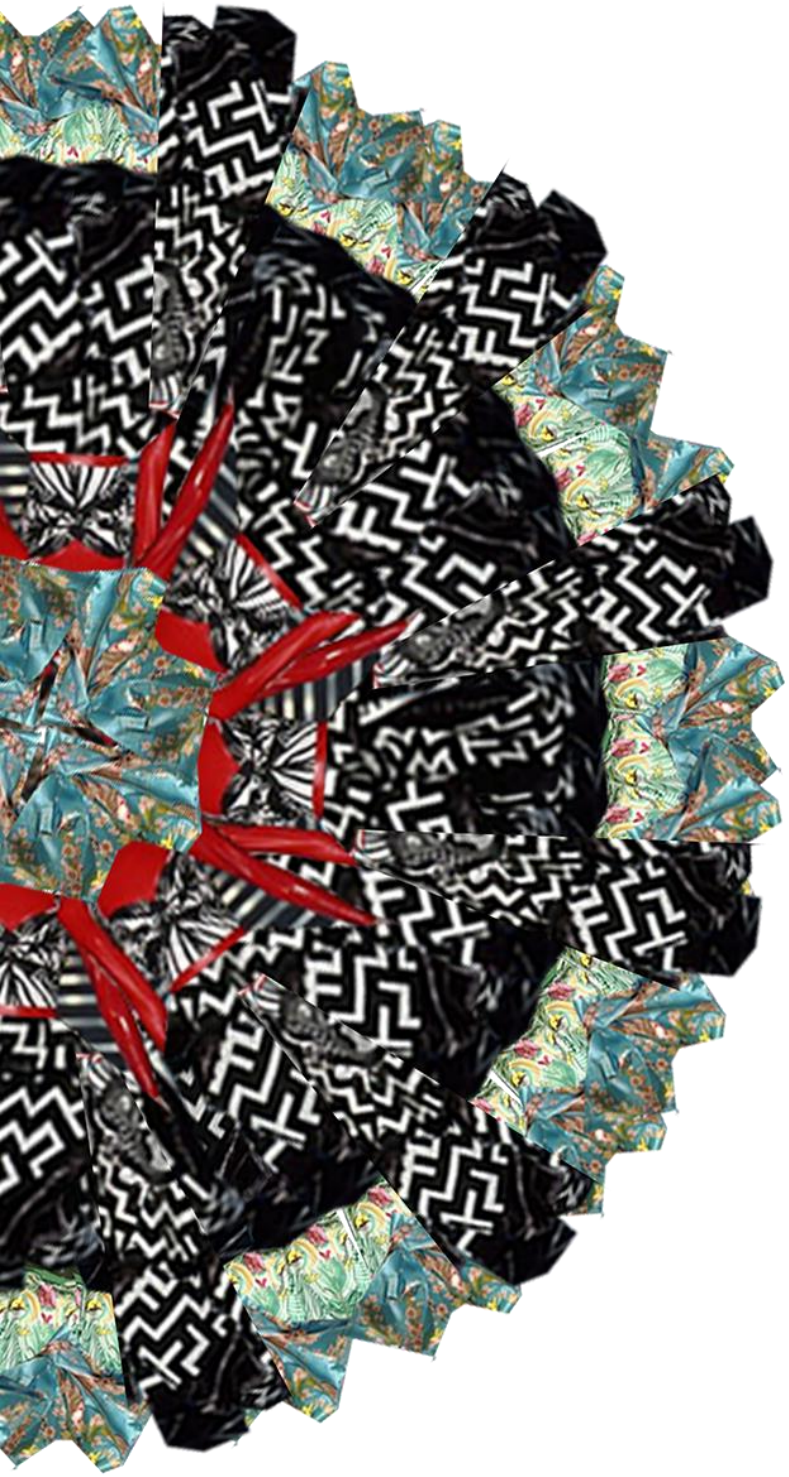


Figura 25 - Coleção FALL 2003 READY-TO-WEAR Christian Dior por John Galliano



Fonte: site[81]

[81] http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2003-ready-to-wear/christian-dior#collection, acesso em 11/08/2016.

Figura 26 - Coleção FALL 2007 MENSWEAR POR John Galliano



Fonte: site[82]

[82] http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2007-menswear/john-galliano, acesso em 11/08/2016.



Na coleção Christian Dior's Spring Haute Couture show em 2007, a qual John Galliano foi ao Japão em busca de inspiração e criou sua coleção baseado nos origamis e nos kimonos das *geishas.*

Figura 27 - Coleção SPRING 2007 COUTURE Christian Dior

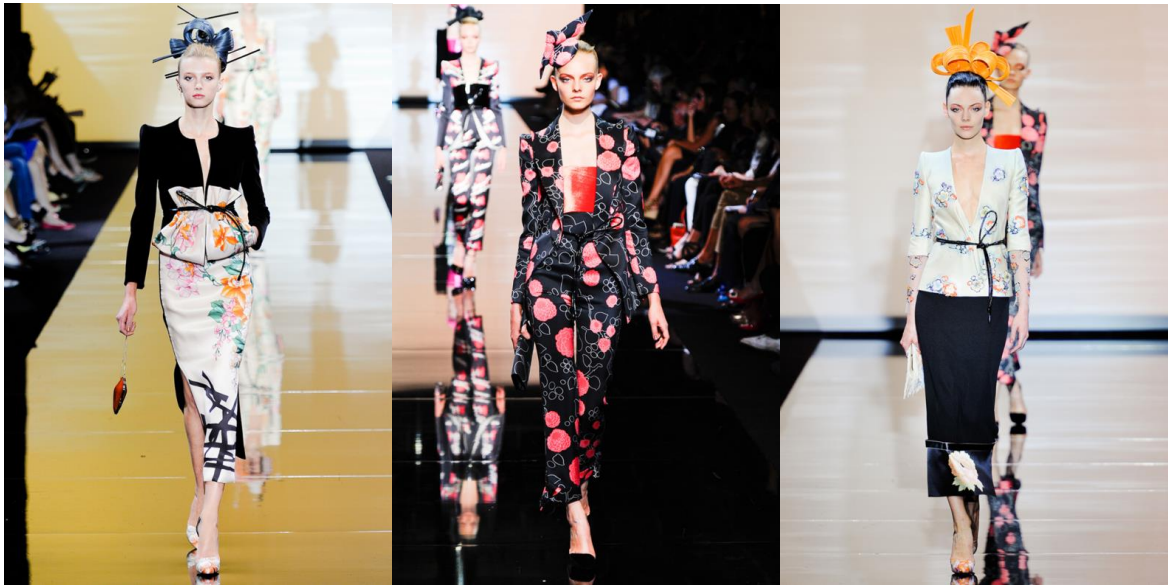


Fonte: site[83]

[83] http://finefettleguide.blogspot.com.br/2011/01/fashion-inspiration-japonisme.html, acesso em 11/08/2016.

E em outros grandes nomes como Giorgio Armani e a estilista sueca Sandra Backlund também acharam na cultura seu meio para produção.

Figura 28 - Coleção Giorgio Armani Privé Fall/Winter 2011-2012



Fonte: site[84]

[84] https://fashionphantasmagoria.wordpress.com/2015/08/23/japonism-released-into-the-world-of-contemporary-fashion/, acesso em 11/08/2016.

Figura 29 - Coleção *Blank Page* por Sandra Backlund



Fonte: site[85]

[85] http://ajurettemagablog.blogspot.com.br/2010/11/origami-inspired-fashion-designs.html, acesso em 11/08/2016.

Há também a influência da arte japonesa contemporânea, que não se enquadra na categoria “popular” e de maior repercussão como o cinema, *animes* e os *mangás*, e que sofre o mesmo problema do resto do contexto de arte no mundo, é pouco conhecida pela população em geral. Apensar do Japão ter toda uma geração de artistas visuais e plásticos contemporâneos, que em grande parte discutem esse novo Japão ainda em formação identitária entre os resquícios deixados pela guerra e de uma geração perdida em meio ao consumismo e a própria cultura pop, sendo capazes de agregar visões críticas e interessantes para com a cultura. Porém, só alguns nomes conseguem espaço no ocidente e são reconhecidos, como o artista contemporâneo Takashi Murakami, a renomada Yayoi Kusama, Yoshitomo Nara e alguns outros.

Nesse viés, o meio artístico contemporâneo japonês, não se limita apenas a Murakami, mas ainda está ganhando espaço e construindo uma identidade, esse processo aliado a própria arquitetura do mercado interno japonês e aos valores mercadológicos, do que é ou não lucrativo exportar, se mantém ainda há um mar de distância entre a grande população e a propagação desses artistas menos conhecidos no exterior.



Figura 30 - O artista Takashi Murakami



Fonte: site[86]

[86] http://vagazine.com/vaga_v3/wp-content/uploads/2014/11/Takashi-Murakami-Gagosian-NYC-Rainbow-AM-291.jpg, acesso em 11/08/2016.

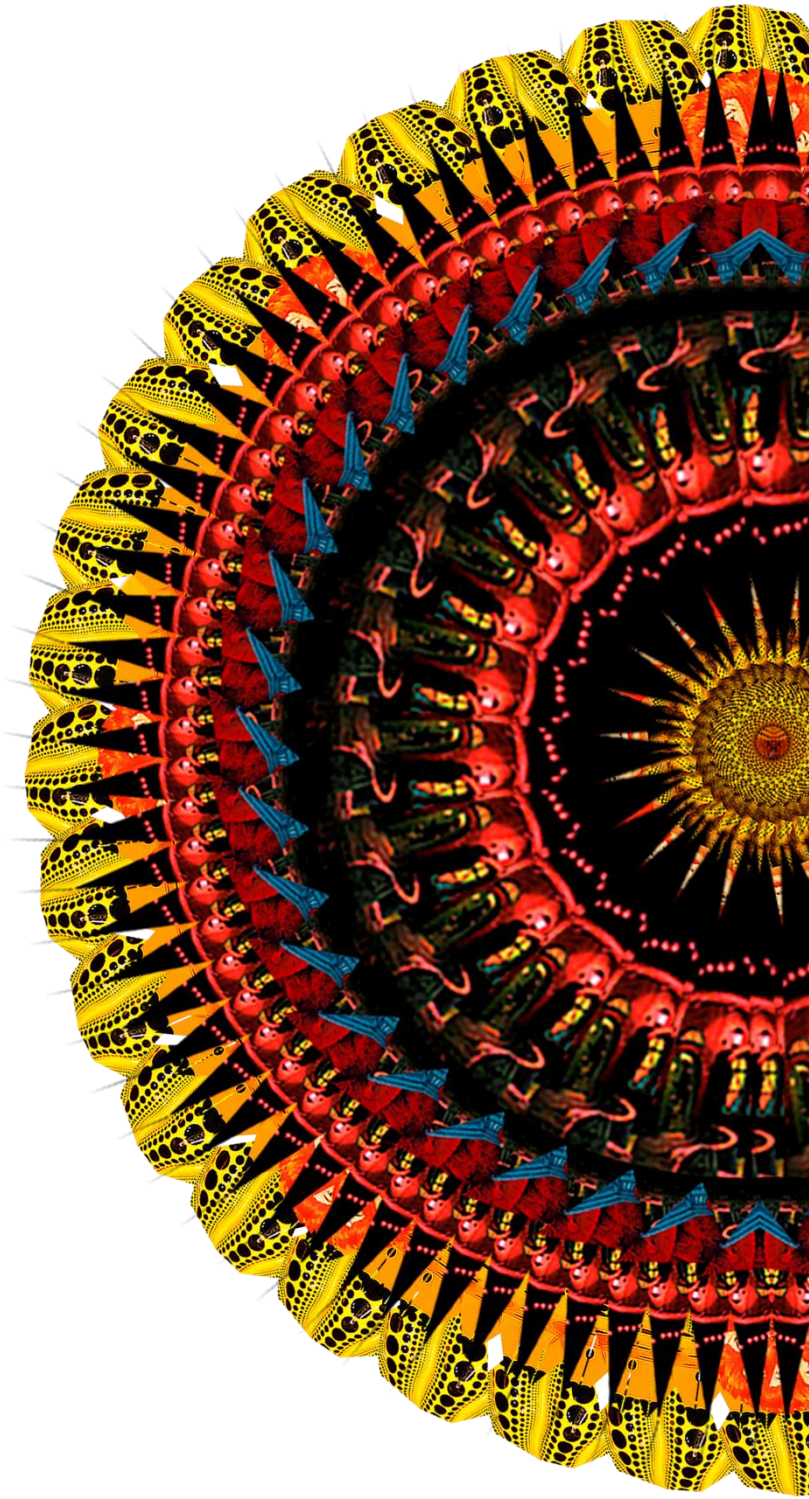
Figura 31 - A artista Yayoi Kusama



Fonte: site[87]

A realidade é que a grande influência visual contemporânea na maioria das produções artísticas no estrangeiro, se dão, em especial, relacionadas a esse imaginário

[87] http://journal.the-readymade.com/post/121973291999/why-not-orange-the-unheard-story-of-yayoi-kusama, acesso em 11/08/2016.



criado a partirda arte tradicional e a cultura de massa dos *animês* e dos *mangás* e das excelentes animações e produções cinematográficas feitas no país do sol nascente.

Figura 32 - *Sento Chihiro no Kamikakushi*, filme conhecido no Brasil como A Viagem de Chihiro



Fonte: site[88]

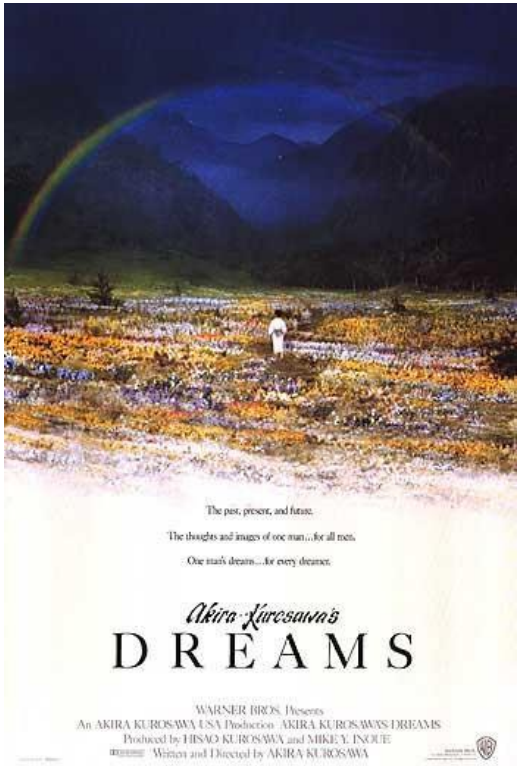
Figura 33 - *Memories*, animação de



Fonte: site[89]

[88] http://studio-ghibli.wikia.com/wiki/Spirited_Away, acesso em 13/08/2016.
[89] http://akira.wikia.com/wiki/Akira_(Anime), acesso em 13/08/2016.

Figura 34 - *Dreams*, de Akira Kurosawa, conhecido no Brasil como Sonhos



Fonte: site[90]

Figura 35 - *Shichinin no Samurai*, clássico de Akira Kurosawa, conhecido no Brasil como *Os Sete*



Fonte: site[91]



[90] https://en.wikipedia.org/wiki/Dreams_(1990_film), 13/04/2015.
[91] https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Samurai, acesso 13/04/2015.



Vemos essa influência declarada no trabalho de cineastas ocidentais como Quentin Tarantino, autorde *Kill Bill*, bem como, os irmãos Wachowski, criadores de *Matrix*, dentre muitos outros produtores de mídia e cultura.

Figura 36 - Poster do filme Kill Bill: Volume 1



Fonte: site[92]

Figura 37 - Poster do filme Kill Bill: Volume 2



Fonte: site[93]

[92]https://en.wikipedia.org/wiki/Kill_Bill:_Volume_1, acesso em 13/04/2015.
[93] https://en.wikipedia.org/wiki/Kill_Bill:_Volume_2, acesso em 13/04/2015.

A influência da cultura japonesa e dos seus produtos midiáticos e culturais se alastra do cinema ao cotidiano, dos hábitos alimentares a filosofias de vida, da arte dos museus a arte de rua. Temos exemplos de ilustradores como Jed Henry, norte-americano, que desenvolve gravuras no estilo tradicional das *ukiyo-e*, transportando por intermédio da releitura, personagens da cultura pop e dos games.

Figura 38 - Processo de Jed Henry na produção inspirada no jogo Mario Kart



Fonte: site[94]

[94]https://caderninhodeideias.wordpress.com/2013/02/05/herois-dos-games-no-estilo-antigo-de-ilustracoes-japonesas/, acesso em 13/04/2015.

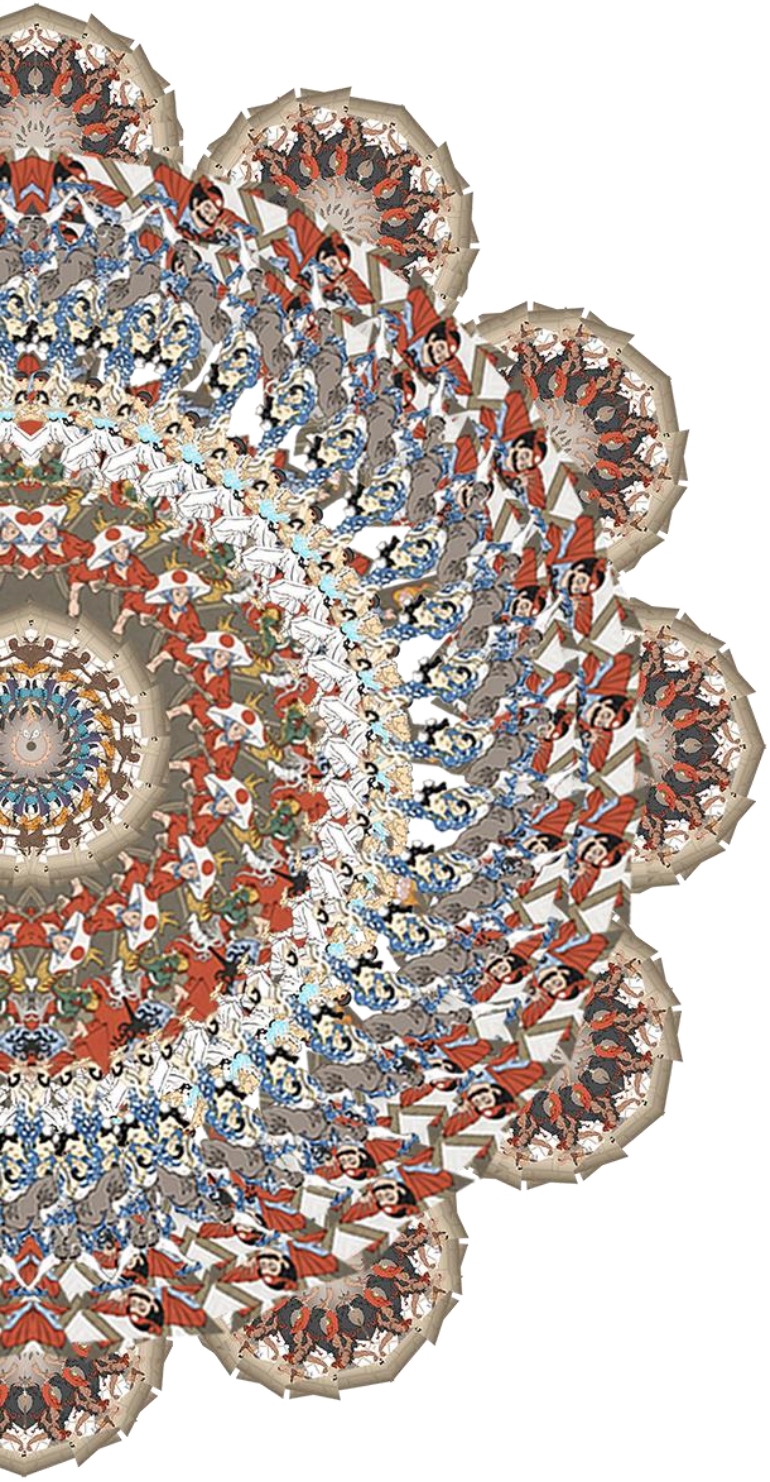
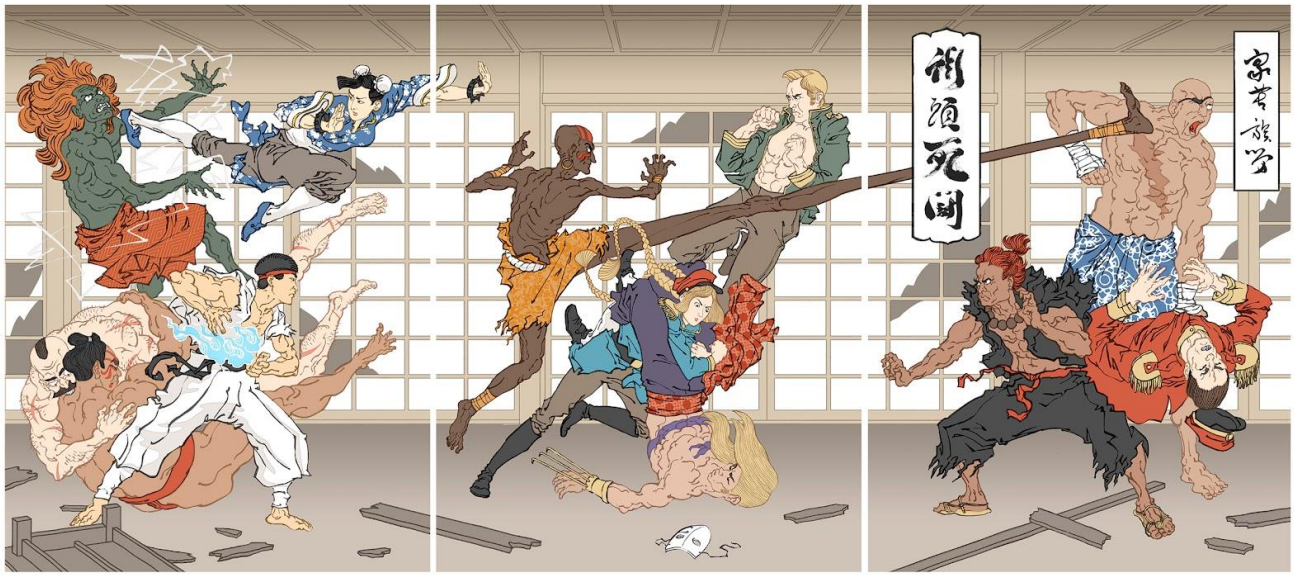


Figura 39 - Obra de Jed Henry baseada no jogo Street Fighter



Battle in the Bath House

(Note: This design is actually a triptych – 3 prints together. It measures 36" x 17", and counts as 3 giclee prints in the reward levels.)

Fonte: site[95]

E outros estrangeiros como, por exemplo, o designer gráfico e artista Hush, o artista de rua contemporâneo intitulado Copyright e o artista urbano PureEvil, dentre muitos outros, que jogam com as temáticas tradicionais e pop japonesas, mantendo vivo e visível esse encantamento pela cultura.

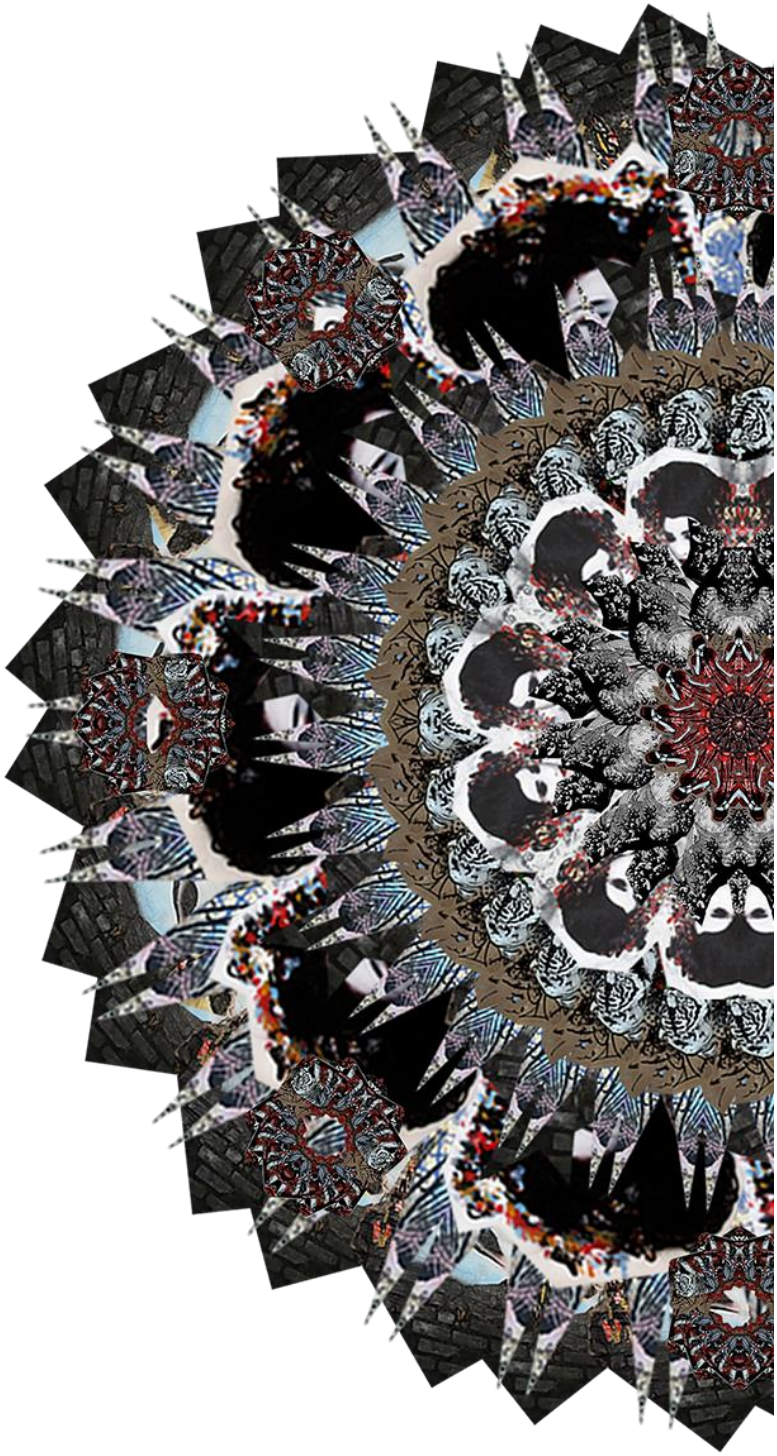
[95]http://poracaso.com/jed-henry-releitura-de-games-em-estampa-japonesa/, acesso em 13/04/2015.

Figura 40 - Exemplos de trabalhos do artista Copyright



Figura 41 - Trabalho inspirado na *A grande onda de Kanagawa* de Hokusai. *Hokusai Tsunami print for Japan*, por Pure Evil





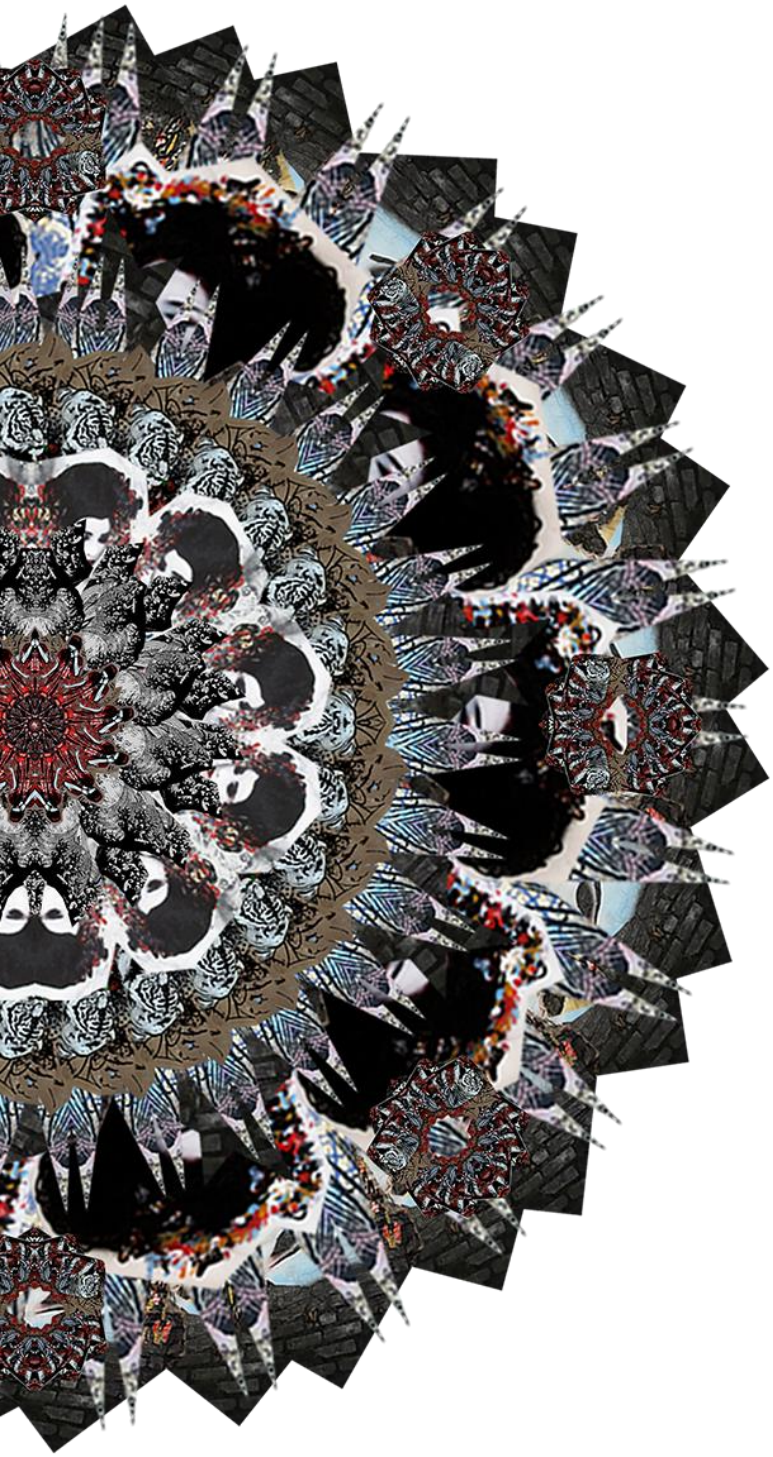


Figura 42 - Obras do design gráfico Hush



Fonte: imagens e matéria completa no site[96]



Fonte: site[97]

[96]http://www.artrepublic.com/articles/443-contemporary-japonism-the-influence-of-japan-on-art.html/, acesso em 15/04/2015.

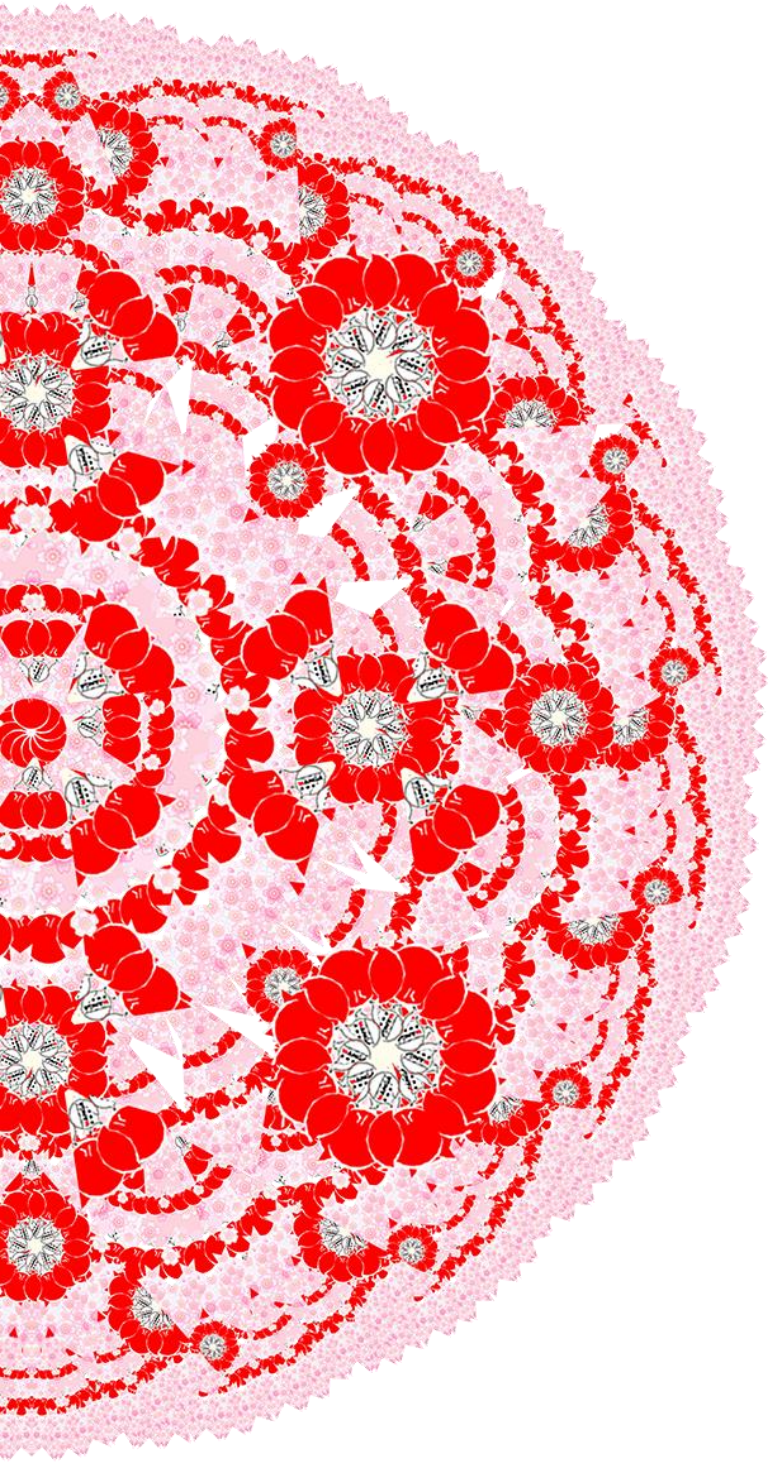
Ainda comentando sobre essa conexão com o Japão podemos relatar também um grande número de quadrinistas que passaram a adotar o estilo *mangá* (tipicamente japonês) em suas produções, gerando um novo nincho de produção, tão significativo fora do Japão que essa produção passou a ganhar um nome específico, ficando conhecido como *mangá internacional*. E ainda, indo além, em 2007 o Ministério de Relações Exteriores do Japão criou o Prêmio Internacional de Mangá (MANGA Award), promovido pelo governo do Japão com o objetivo de reconhecer os artistas estrangeiros de *mangá* que vêm contribuindo para a divulgação desta cultura fora do Japão.

Figura 43 - Divulgação do *MANGA Award* de 2015



Fonte: site[98]

[97] http://www.widewalls.ch/artist/hush/, acesso em 13/04/2015.
[98]http://www.manga-award.jp/en/award_8th.html, acesso em 13/04/2015.



A influência e a "contaminação", por vezes, são diretamente visíveis, outras já estão diluídas em meio aos processos de globalização, o que dificulta apontarmos com facilidade aonde ela acontece ou não, mas ela existe e continua a se disseminar em todos os meios de produção de arte e cultura.

O neo-japonismo se trata desse novo encantamento, dessa nova relação entre o estrangeiro e o Japão, desse processo de (re)construção dessa memória e desse imaginário sobre o Japão, trazendo novos fragmentos de informações e cultura, e tornando mais uma vez o Japão um misterio a ser descorberto. Um país que se adapta e transfoma o que vêm de fora em algo próprio e que apesar dos problemas internos, não deixa de produzir, influenciar e encantar o estrangeiro.

> Apesar da guerra e dos reflexos negativos desta na sua imagem de superpotência economica, o Japão conseguiu um inegável lugar na historia, devido aos seus efeitos notáveis. Vogel pode ter exagerado o caso, mas há ainda muitas lições que o mundo pode aprender com esta nação extraordinária a partir de seus erros e dos seus êxitos" (HENSHALL, 2014, p. 186, tradução da autora)[99].

[99] Despite the war and the recent dent in its image as an economic superpower, Japan has earned an indelible place in history for its remarkable achievements. Vogel may have overstated the case, but there are still many lessons that the world can learn from this extraordinary nation—from its mistakes, as well as its successes. (HENSHALL, 2014, p. 186).





CAPÍTULO 2 – UM PROCESSO DE CRIAÇÃO - CALEIDOSCÓPIO & FRAGMENTAÇÃO, MEMÓRIA & IMAGINÁRIO




DRAGON BALL GT
Anime
Letras Traduzidas
Clube SAKU
MUNDO DA ARTE
Anime DO
Mundo
Animax
O MÁXIMO EM ANIMAÇÃO JAPO
128 Páginas!!!
Especial para Colecionadores
4 Edições Selecionadas
DRAGOJIBALL
lonely planet
Japão
MUSEU NACIONAL DE TÓQUIO
15 MINUTOS JAPONÊS
Comédias Românticas
BOOK II



2.1 – JAPÃO & BRASIL – (RE)FRAGMENTANDO O CONTEXTO

Agora que criamos uma base para entendermos esse processo de fragmentação cultural iniciado desde o Japonismo, chegando ao contexto contemporâneo, vamos entrar em um dos contextos formados por esse, o brasileiro. No qual me encaixo e embaso parte da minha vivência com a cultura. Para isso, vamos inicialmente entender o primeiro grande contato Japão-Brasil e como ele se desencadeou.

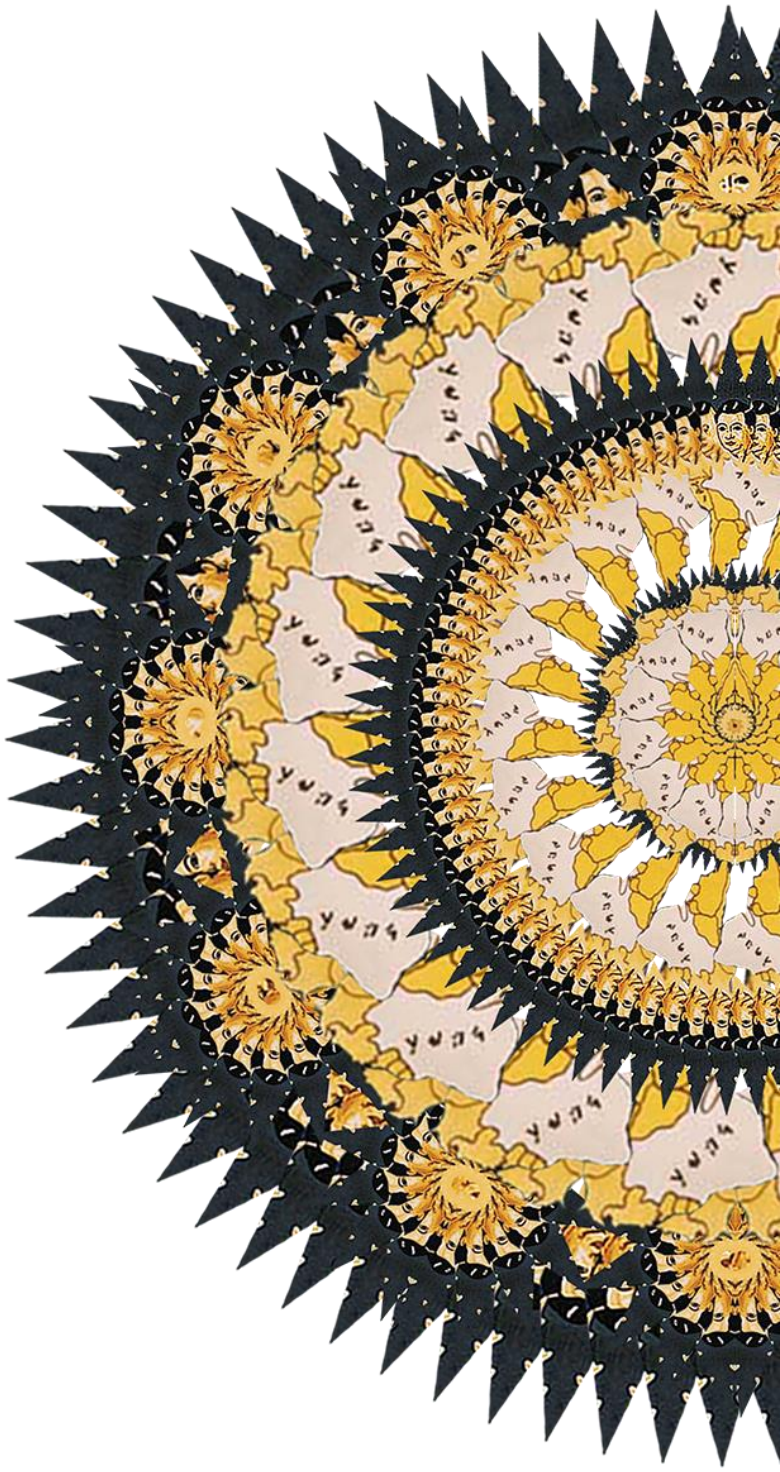
Primeiramente, lançamos um olhar sobre as mudanças trazidas pela mercantilização durante século o XVIII no Japão que abalaram as estruturas do sistema feudal, fazendo com que muitos trabalhadores rurais e camponeses, migrassem para as cidades e por fim para o exterior na tentativa de melhoria de vida devido às duras condições que os donos de terras estavam instalando na zona rural.

> Com a abertura dos portos, surge a possibilidade de emigração para o exterior [...] o sonho de todos os emigrantes: ganhar dinheiro (o máximo possível) e regressar à pátria. Mas as condições de trabalho no exterior são de tal maneira ruins que muitos perdem o prazo estabelecido no contrato e fogem de volta à terra natal, quando não perecem vítimas de doenças e maus tratos (YAMASHIRO, 1978, p. 186).

Apesar do desenvolvimento industrial do país na indústria têxtil, esse mercado não conseguiu acolher toda a população e faltaram terras para esse excedente trabalhar, “nesta situação, os homens das áreas rurais procuram encontrar um meio de vida em qualquer parte, seja no país, seja no exterior” (YAMASHIRO, 1978, p. 187). Sendo assim, a

crescente demanda de imigrantes japoneses gradativamente incorporou-se a diversas partes do mundo levando com eles sua cultura e tradições.

> Os japoneses têm se dispersado por todo o mundo desde o século XVI, embora a expansão inicial no Sudeste Asiático tenha sido abruptamente interrompida pela política do xogunato Tokugawa. Embora não tenhamos uma imagem clara dos japoneses que estavam abandonados em terras estrangeiras como um resultado da política de reclusão Tokugawa, sabemos que eles viveram, e eles finalmente foram absorvidos à sociedade local. (...) Esta "diáspora" japonesa primeva começou com a dispersão para o Novo Mundo, mas também viu os japoneses migrando para o Leste e Sudeste Asiático. Os emigrantes iniciais eram geralmente aqueles de condição econômica relativamente pobre que estavam tentando encontrar oportunidades não disponíveis no Japão. A emigração, naturalmente, parou durante a Segunda Guerra Mundial, mas retomou após a guerra e continuou na década de 1960 com os emigrantes indo quase exclusivamente para a América do Sul (GUICHARD-ANGUIS; BEFU, 2001, p. 6, tradução da autora)[100].



[100] "The Japanese have been dispersing throughout the world since the sixteenth century, although the early expansion into Southeast Asia was abruptly interrupted by the policy of the Tokugawa Shogunate. Although we do not have a clear picture of the Japanese who were stranded in foreign lands as a result of the Tokugawa seclusion policy, we do know they lived in, and they eventually became absorbed into, the local society. (…) This early Japanese "diaspora" began with dispersal to the New World, but it also saw Japanese people migrating to East and Southeast Asia. Early emigrants were usually those of relatively poor economic background who were trying to find opportunities not available in Japan. Emigration, of course, stopped during the Second World War, but resumed after the war and continued into the 1960s, with emigrants going almost exclusively to South America." (GUICHARD-ANGUIS; BEFU, 2001, p. 6).

Figura 44 - Cartaz de propaganda da imigração de japoneses para o Brasil

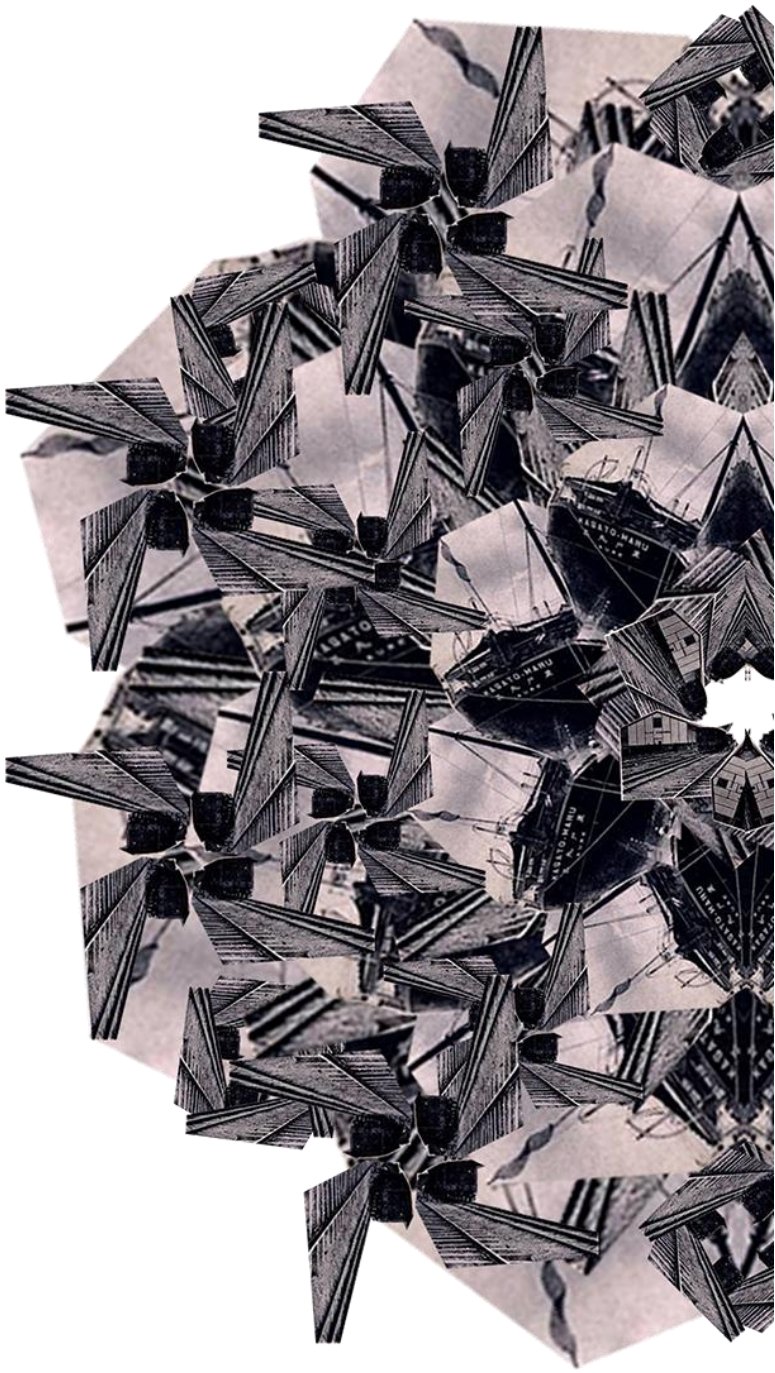


Fonte: site[101]

[101] https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Affiche_%C3%A9migration_JP_au_BR-d%C3%A9b._XXe_s..jpg, acesso em 09/09/2016.

Nesse contexto, o Brasil se tornou uma das possibilidades para a migração, inicialmente focalizando a suplementação de mão de obra nos cafezais de São Paulo, como afirmam Kodama e Sakurai (2008, p. 17) “Do lado brasileiro, havia a demanda por novos trabalhadores para as novas áreas cafeicultoras que cresciam, ao mesmo tempo em que o suprimento de mão-de-obra com a vinda de imigrantes europeus mostrava-se descontínuo”, trazendo assim no homônimo navio Kasato Maru, alguns dos primeiros japoneses que viriam a formar as primeiras estruturas de transculturação direta e contato vivido com o povo japonês em nosso país.

> Essa conjuntura social rural do Japão, quando saem os primeiros emigrantes para o Brasil, onde em 1908 chega a primeira leva, a bordo do hoje histórico Kasato Maru. Os cafezais de São Paulo necessitam de trabalhadores e para lá são encaminhados os operosos lavradores nipônicos. Nos primeiros tempos chegam somente imigrantes lavradores. Mas, depois da I Guerra Mundial, começam a chegar também imigrantes procedentes das cidades do Japão, homens de profissões as mais variadas (pequenos comerciantes, empregados do comércio, e da indústria, bancários, profissionais liberais etc.) tangidos pela crise econômica do pós-guerra. (YAMASHIRO, 1978, p. 187).



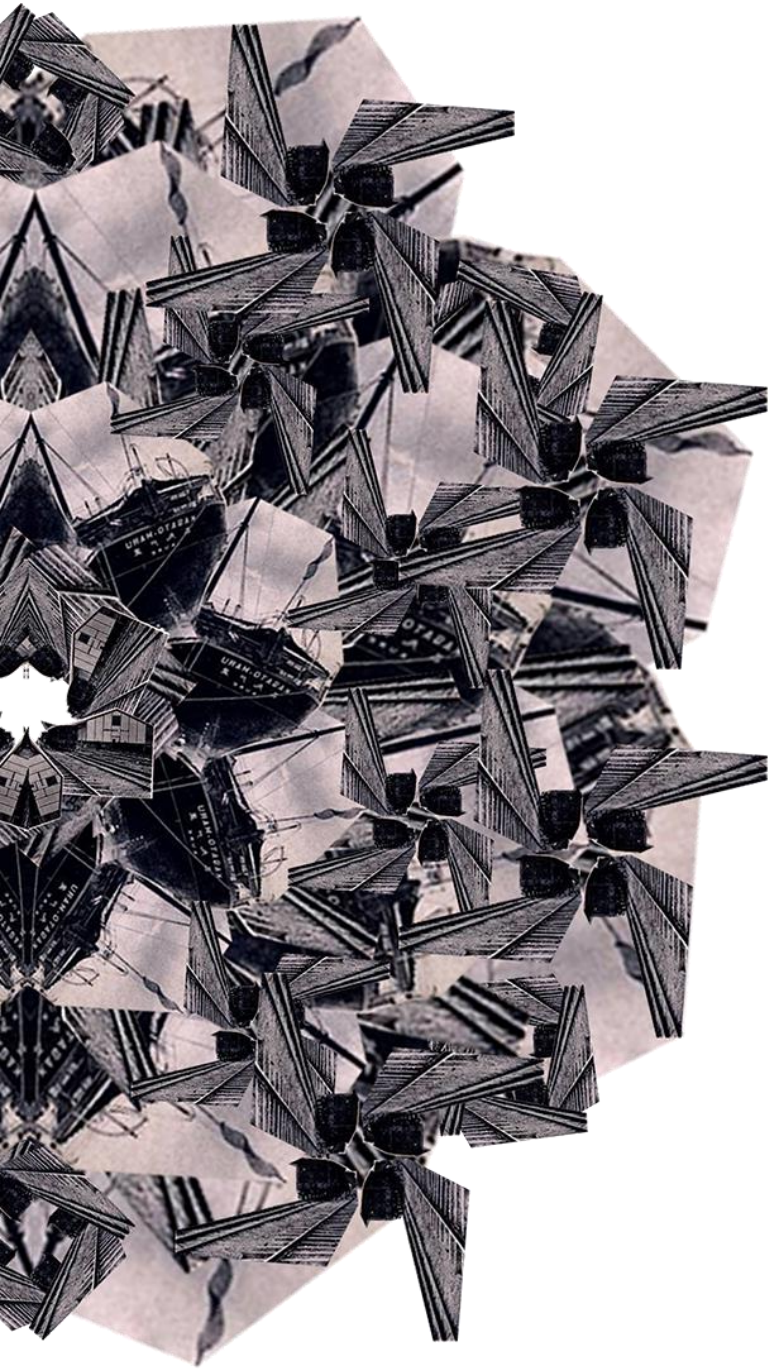


Figura 45 - Cartão-postal original, de 1908, mostra o navio japonês Kasato Maru atracado no cais do Armazém 14 da Companhia Docas de Santos



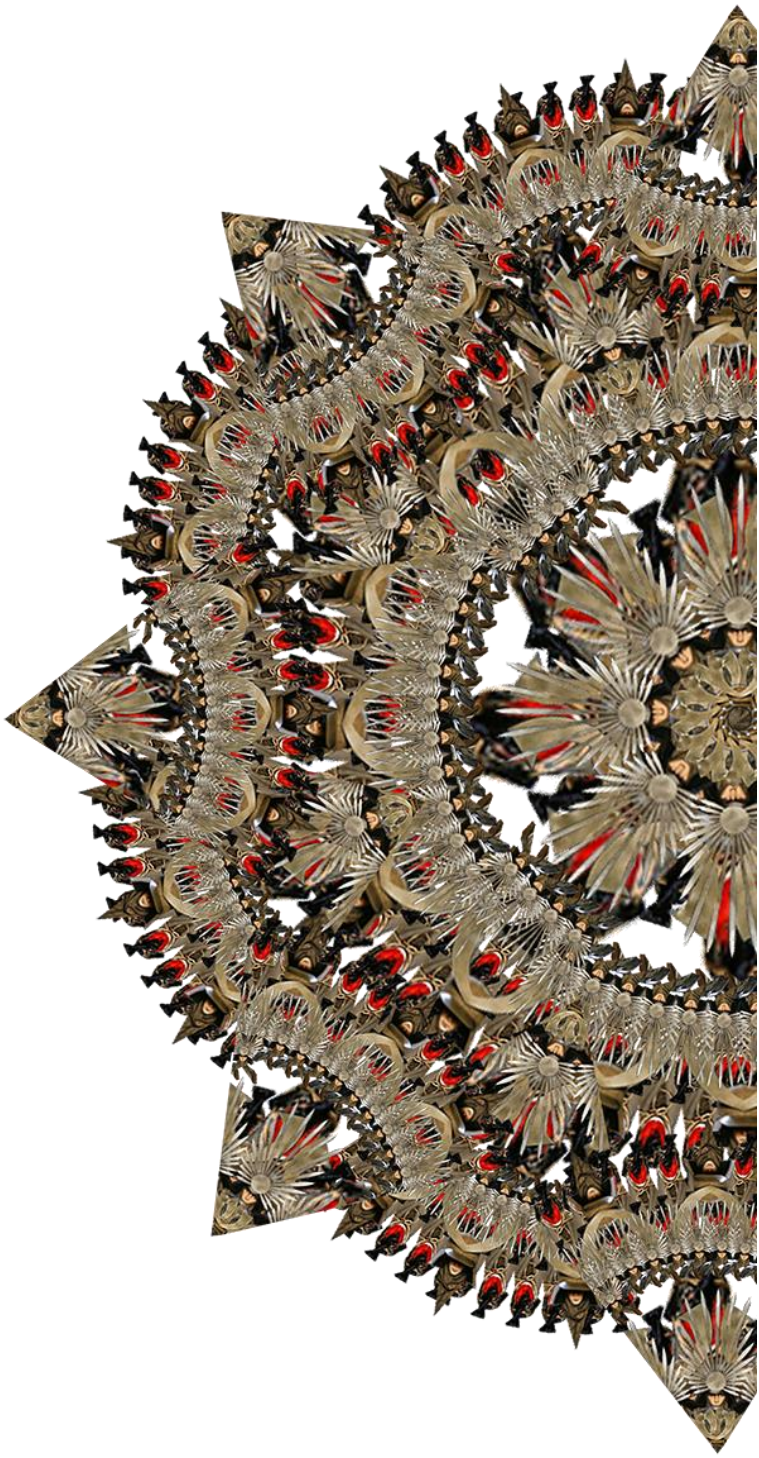
Fonte: site[102]

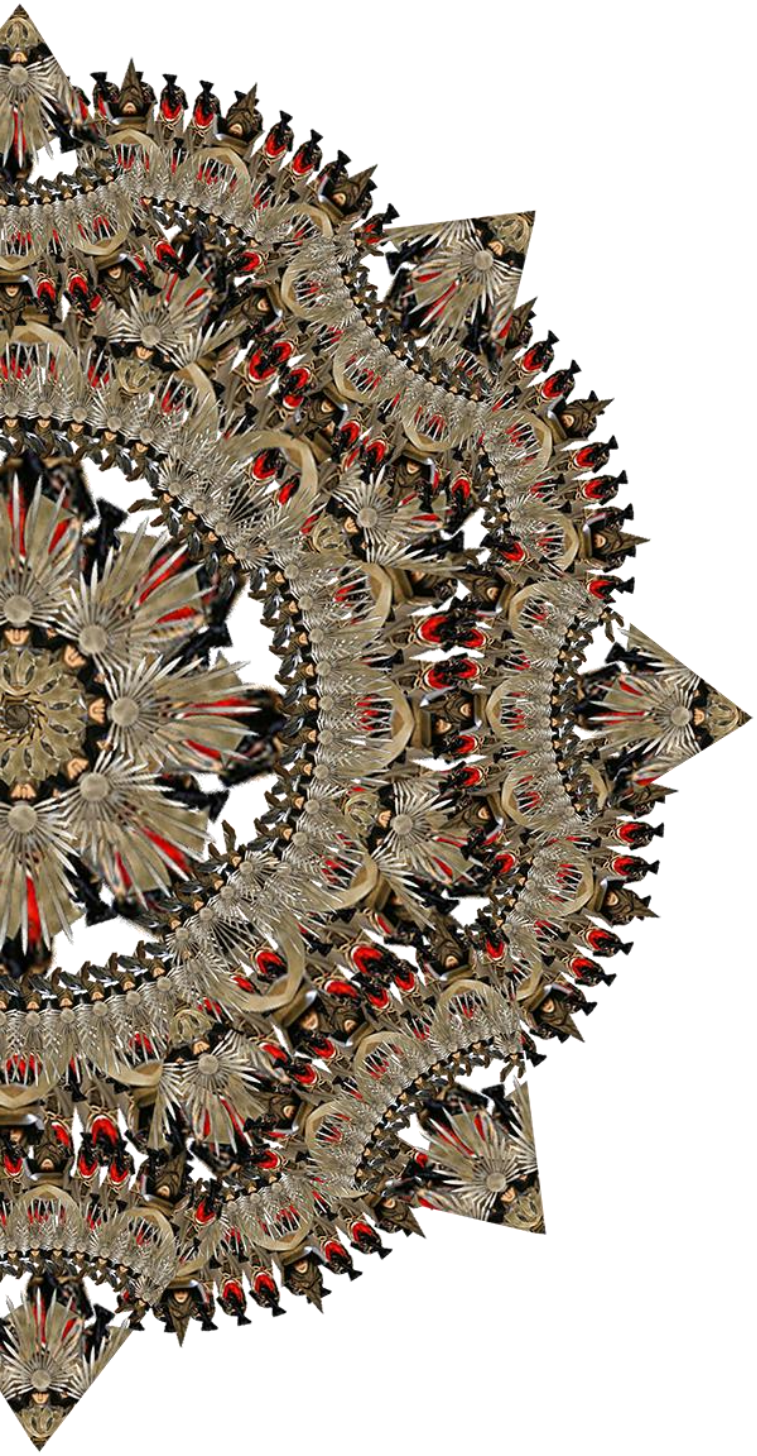
Conforme destacam Kodama e Sakurai (2008), a história da imigração nipônica no Brasil teve um longo e tortuoso começo, principiando-se timidamente, e com diversas interrupções, na última década do Século XIX, momento no qual foram iniciadas as primeiras relações entre os dois países que, cada qual a seu próprio modo e por suas razões próprias, buscavam apaziguar e solucionar suas questões nacionais.

[102] http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos088.htm, 09/09/2016.

> Do lado brasileiro, havia a demanda por novos trabalhadores para as novas áreas cafeicultoras que cresciam, ao mesmo tempo em que o suprimento de mão-de-obra com a vinda de imigrantes europeus mostrava-se descontínuo. Do lado japonês, desde a modernização do país que começara com a chamada Restauração Meiji (1868), conhecida pela devolução do poder ao imperador retirado do xógum, o país vinha sofrendo de uma grave crise de abastecimento e de superpopulação no campo. É que, com a busca do Japão por adquirir o rápido posicionamento entre as novas potências mundiais, várias transformações foram promovidas, tais como a inauguração de um governo constitucional, além da implementação de reformas de base – como no campo da educação, que promoveu a alfabetização em massa, e na economia, com a tributação monetária no campo, trazendo a monetarização para regiões que ainda utilizavam o escambo como forma de troca em seu cotidiano. Tais reformas geraram o endividamento de grande parte dos pequenos proprietários, e essa população se viu expulsa de suas terras, obrigada a seguir rumo às cidades. Por outro lado, as reformas também geraram melhores condições sanitárias e de vida (COELHO; SAKURAI, 2008, p. 17).

Com o crescimento populacional nas áreas rurais e os deslocamentos para além mar iniciados, verificamos que três ondas migratórias ocorreram entre os anos de 1908, 1925 e 1953 trazendo ao Brasil mais especificamente para o estado de São Paulo imigrantes japoneses, os quais aportaram em nosso país no ano de 1908 para o trabalho na lavoura cafeeira, seguidos em 1925 ela segunda onda, também, para o trabalho nas lavouras e posteriormente em 1953 com o auxílio do próprio governo japonês interessado em investir no setor agropecuário. Fixando-se no Vale do Ribeira, voltaram-se para o trabalho em lavouras de chá e banana; já no oeste do Estado de São Paulo dedicaram-se ao cultivo do café, arroz, amendoim e algodão. Estabeleceram-se também no norte do Paraná, na zona de terra roxa, cultivando principalmente café e algodão; e, em menor escala fixaram-se na Amazônia, próximos à foz do rio Amazonas, onde se dedicaram à plantação de juta e de pimenta.





> Nas demais propriedades, plantavam algodão, arroz, feijão, milho, batata, chá e banana, contribuindo, dessa forma, para alterar o perfil da produção agrícola da época. Nas áreas ao redor da capital e das grandes cidades, conhecidas por cinturão verde, os japoneses destacaram-se como hortifrutigranjeiros, suprindo a demanda crescente por esses produtos e ampliando a dieta da população paulista (SAKURAI, 2007, p. 248-250).

Assim, o aumento do número de imigrantes foi progressivo e estimulado por diversos fatores, como as guerras, a estabilização dos primeiros imigrantes, posse de terras e o próprio crescimento das relações de comércio entre o Brasil e o Japão, mas verificamos que a demanda de imigrantes aumentou em especial durante os anos de 1924-1935, quando foram firmados acordos com o Brasil, o próprio governo japonês passou a custear as imigrações.

> A partir de 1925, quando o governo japonês passou a subsidiar diretamente a vinda dos seus súditos em acordos com o Brasil, os números de entrada de japoneses saltaram em escala a olhos vistos. Para se ter uma idéia dessa transformação de grandezas, basta mencionar que de 1908 até 1924 registrou-se a entrada de 32 366 indivíduos, enquanto para o período de 1924 a 1935 foram 141 732 imigrantes registrados. Esta etapa, que engloba os anos 1925 a 1941, pode ser considerada um segundo momento da imigração japonesa (KODAMA; SAKURAI, 2008, p. 21).

Nesse segundo momento da imigração, também, vemos a maior dispersão e formação de novas colônias em outras regiões do Brasil, assim chegando uma nova corrente de influência cultural a todas as direções chegando ao Paraná, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Mato Grosso do Sul, Pará e Amazonas.

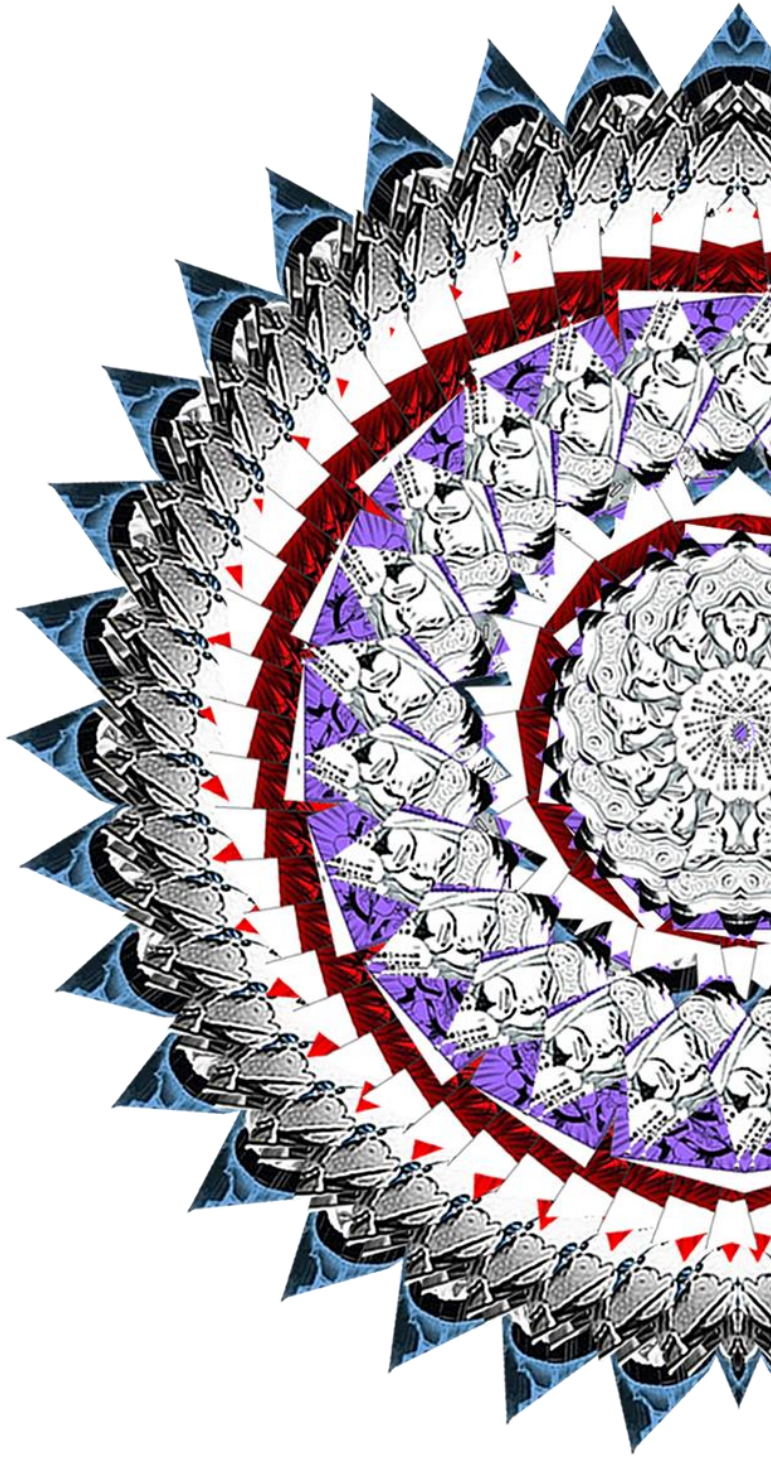
> É nesta segunda fase da imigração que começa também a ocupação por japoneses de outras regiões do Brasil. As colônias começavam a alcançar os Estados do Paraná, de Minas Gerais, do Rio de Janeiro e do Mato Grosso do Sul. Em particular, surgia uma nova corrente imigratória para o norte do País. Em 1928, as companhias japonesas adquiriam terras no Paraná, Pará e Amazonas que somavam, em cada estado, 1 milhão de hectares (KODAMA; SAKURAI, 2008, p. 22).

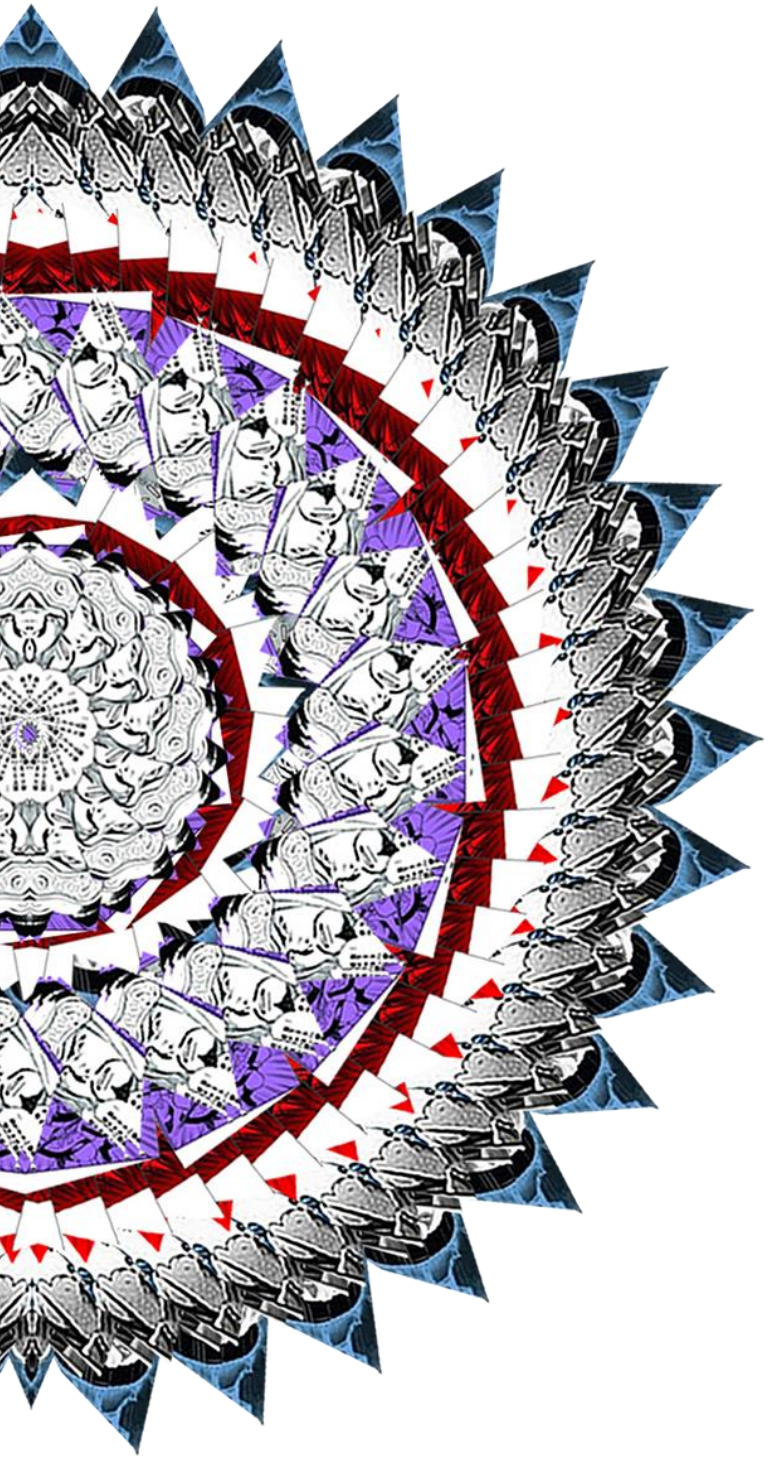
Essa intensa imigração japonesa nos tornou o país com maior número de imigrantes japoneses no mundo, "comunidade esta que vem sendo formada desde a primeira onda de imigração oficial em 1908 e que atualmente soma um milhão e trezentas mil pessoas (cerca de 0,8% do total do país, estimada em 165 milhões de habitantes). " (SATO, 2007, p. 29).

Os primeiros imigrantes não trouxeram a cultura pop de início, mas sim a tradicional, que passou a fazer parte importante na formação do que entendemos como Brasil hoje. Além de muitas outras contribuições, foi por intermédio dos japoneses que ganhamos grande parte da nossa diversidade agrícola, através de seus conhecimentos e força de trabalho no início dos processos imigratórios, e que hoje na contemporaneidade, como também uma parte ativa e produtora de conhecimento, de cultura e arte em todos os setores do país.

Dentro desse contexto se construiu uma memória coletiva fragmentada acerca dessa cultura milenar, mas sendo massivamente reconhecida em maior grau no Brasil pela sua cultura pop trazida a partir dos anos de 1990, arrebatando seguidores e apreciadores dos costumes mais tradicionais, bem como consumidores da cultura pop japonesa.

> A chegada da cultura japonesa ao Brasil passou por essas duas fases. Pode ser descrita a partir do dia, em 1908, em que o navio Kasato Maru atracou no porto de Santos, bem como a partir do trânsito de tatames, quimonos, sushis e banheiras de ofurô que se integram, pouco a pouco, ao nosso





> cotidiano. Mas também pode ser reconhecida por intermédio de operadores poéticos que, até hoje, tem papel fundamental na obra de muitos artistas e pesquisadores brasileiros e se foram transformando, da admiração da indústria cultural J-pop, ou do Japão pop (GREINER, 2008, p. 31).

Retomando de maneira mais precisa, a primeira inserção de cultura pop japonesa no Brasil se deu em rede nacional nos anos de 1960, com a exibição da série *tokusatsu* (*live-action*) "National Kid". Seguido de outras séries e o início das exibições de *animês* (animações japonesas) como "Speed Racer" e "A Princesa e o Cavaleiro", bem como filmes como "King Kong" de 1967, o "King Kong versus Godzilla" de 1962, dentre outros. Nos anos 1980 houve o grande sucesso de séries de *tokusatsus* (*live-action*) como "Jaspion"e "Changeman".

Entretanto, o início da década de 1990 foi o grande marco da explosão da cultura pop japonesa no país, com a exibição do *animê* "Os Cavaleiros do Zodíaco" pela extinta TV Manchete, seguido do famoso "Dragon Ball" que marcou gerações abrindo caminho graças a sua popularidade e começou a consolidar o mercado e o consumo de produções nipônicas, trazendo nos anos posteriores outros produtos midiáticos como "YuYu Hakusho", "Astro boy", "Sailor Moon", "Akira", "Super Campeões", "Street Fighter II V", "Samurai X", "Guerreiras Mágicas de Rayearth", "Sakura Card Captors" e o marcante "Pokémon". Iniciando, também, assim o comércio de *mangás* (quadrinhos japoneses) no país, com títulos como "Fruits basket", "Love Hina", "Fullmetal Alchemist", dentre outros. Auxiliados, desse modo, pela internet e aliados ao surgimento de rádios online de música japonesa, sites de divulgação e tradução feitos por fãs brasileiros que contribuíram ainda mais na disseminação das produções.

Figura 46 – Animê Os cavaleiros do Zodíaco



Fonte: site[103]

Figura 47 – Animê Pokémon



Fonte: site[104]

Nesse contexto, surgiram pela primeira vez números de admiradores em grande escala, e por decorrência, grandes grupos de apreciadores de cultura oriental formado por descendentes e não descendentes do país, criando eventos e grupos sociais sobre o assunto. A junção da popularização e transculturação desse verdadeiro movimento do pop japonês gerou o que temos hoje: um mercado de vendas e eventos em crescente expansão sobre a cultura oriental.

[103] Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/-VKHchB3Q3uQ/Tg0rwM2-1_I/AAAAAAAAAhk/E8WoViu404c/s1600/3842709605554954938 8.png;. Acesso em 23/03/2015.
[104] Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/-7QO4CI5xjZU/UWf_GEnJj7I/AAAAAAAAE5c/RqGanCZarc4/s640/Pokemon.gif;. Acesso em 23/03/2015.



Figura 48 – Panfleto de evento de cultura pop japonesa organizado pelo grupo paraibano Okinawa PB realizado na minha cidade

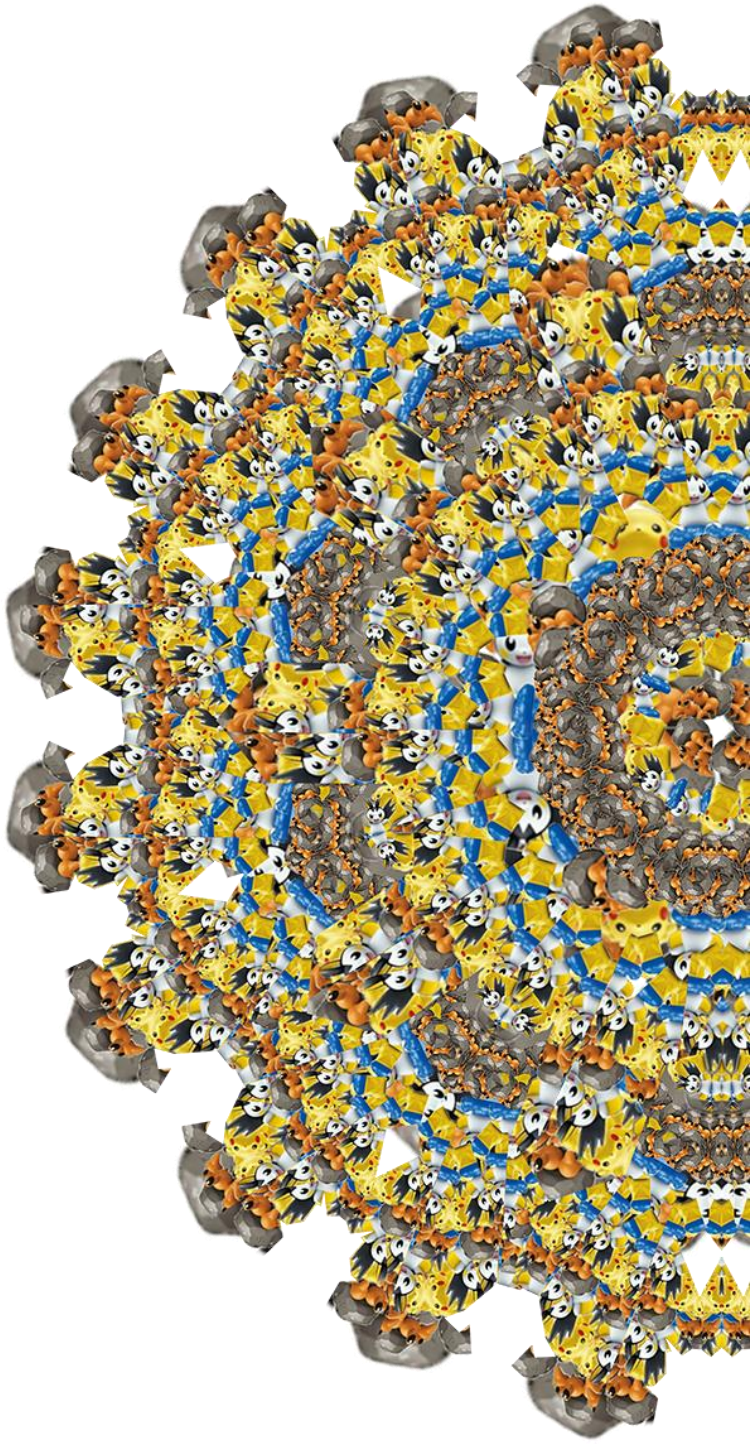


Fonte: site[105]

[105] Disponível em: http://sp4.fotolog.com/photo/4/62/123/okinawapb/1266939590862_f.jpg;. Acesso em 23/03/2015.

Os símbolos e signos trazidos pela cultura pop japonesa por intermédio dos *animês* (animações japonesas), *tokusatsus* (séries de *live-action*), *jdramas* ou *doramas* (novelas), *jmusic* (música japonesa), *mangás* (quadrinhos japoneses) dentre outros produtos de consumo midiático engataram mundo afora uma nova onda de japonismo, já que "as imagens que o sujeito encontra depois vêm nutrir dialeticamente seu imaginário". (AUMONT, 2002, 119) passaram a povoar e se fazer presente no cotidiano da população mundial. Essa nova onda iniciada no Brasil a partir dos anos 1960, porém fixada de maneira massiva a partir dos anos 1990, atrelou dentro da sociedade uma cultura que hoje se faz presente em praticamente todos os países do mundo, bem como o desenvolvimento de um grande número de adeptos e admiradores, que por sua vez criaram grupos sociais, eventos, feiras, produções artísticas inspiradas na cultura e ligadas direta ou indiretamente, mas que carregam em si características e influências marcantes da mesma.

A cultura pop japonesa adentrou as casas por meio da televisão aberta com os *animes* e passou a fazer parte do cotidiano visual da população, seja ao mudar de canal, em um comercial, nas bancas de revistas pelos *mangás*, nos materiais escolares das crianças com os personagens, nas redes de *fastfood* com a criação de brinquedos inspirados nos personagens, nas lojas de produtos infantis em geral ou até mesmo nos cinemas.



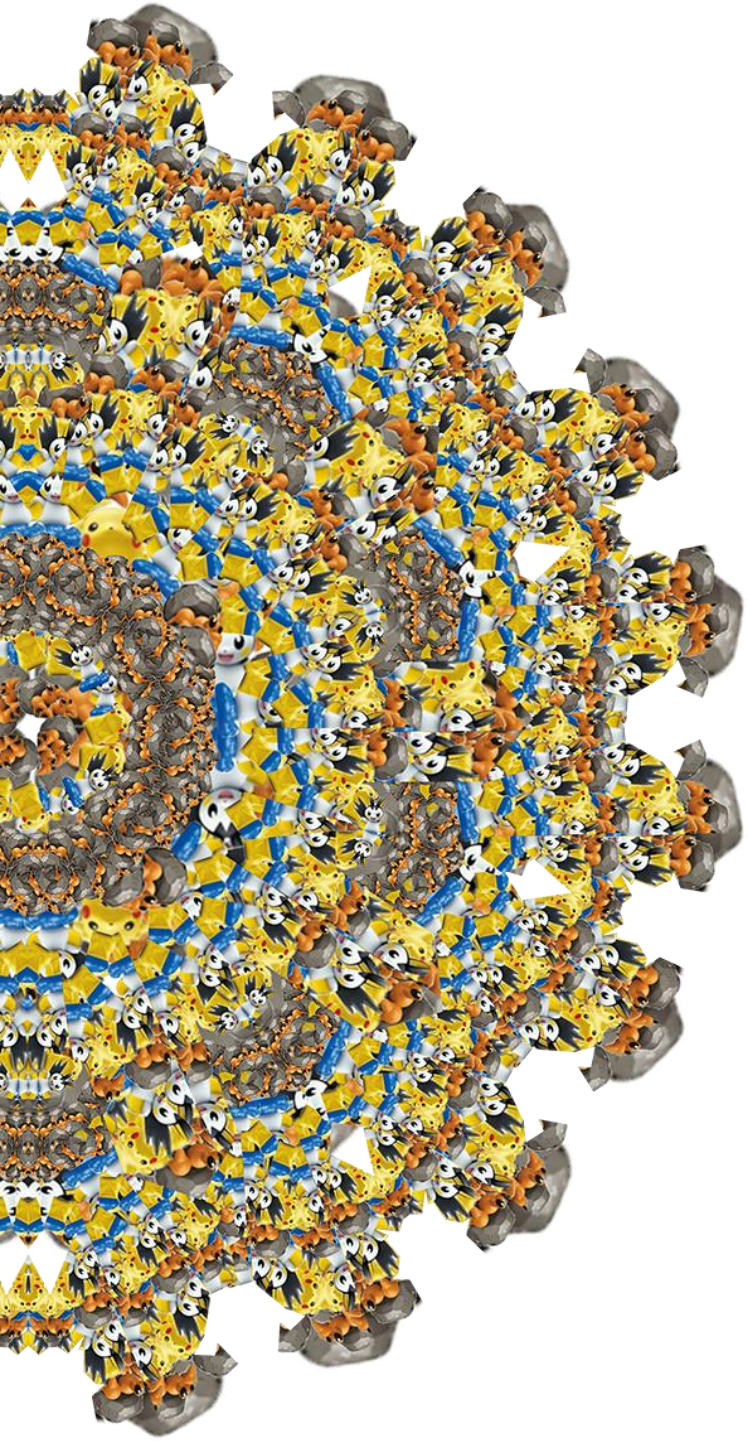


Figura 49 - Brinquedos da série Pokémon distribuídos pela rede de fastfood Mcdonald's brasileira



Fonte: site[106]

Como resultado da transculturação desses objetos mais característicos das importações referentes ao tradicional ou pop japonês, passou a surgir no mercado brasileiro e mundial, produtos que não são por vezes esteriotipadamente da cultura japonesa, mas que tem ligação ou remetem aos mesmos e que passaram a invadir o cotidiano da população em geral, como bares de karaokê (sendo que o karaokê é originário do Japão), restaurantes de sushi, objetos de uso diário como roupas, utensílios com estamparia de personagens ou com

[106] Disponível em: http://www.gamefm.com.br/wp-content/uploads/2012/09/Pokeminiaturas.jpg;. Acesso em 23/03/2015.

base na caligrafia japonesa. E um grande número de remakes de filmes japoneses que viraram febre mundial com suas versões americanas, ou releituras de obras em formato de mangá, como vemos nas imagens:

Figuras 50 e 51 – A esquerda o original japonês, *Ju-on: The Grudge* de 2002. A direita a versão americana, *The Grudge "O grito"* de 2004



Fonte: site[107]

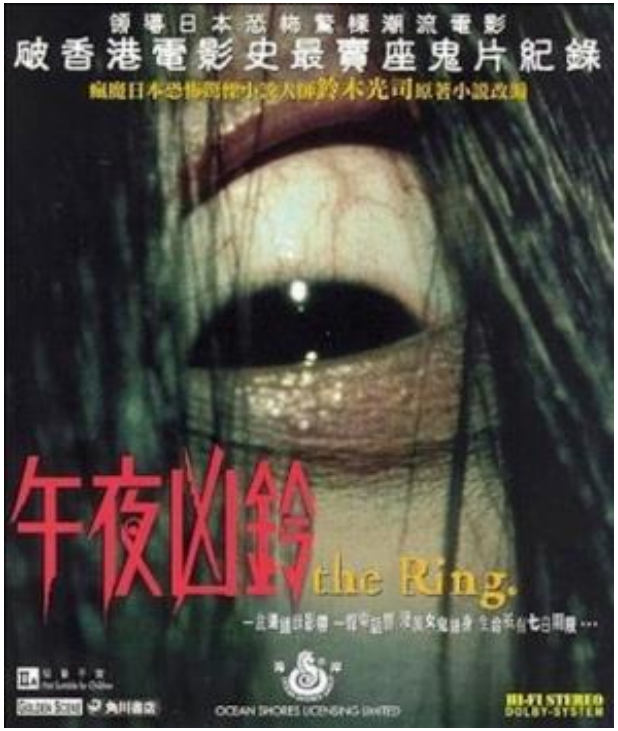


Fonte: site[108]

[107] Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/7/7d/Juonthegrudgeposter.jpg/220px-Juonthegrudgeposter.jpg;. Acesso 23/03/2015.



Figuras 52 e 53 – A esquerda o original japonês, *Ringu* de 1998. A direita a versão americana, *The Ring* "*O Chamado" de 2002*



Fonte: site[109]



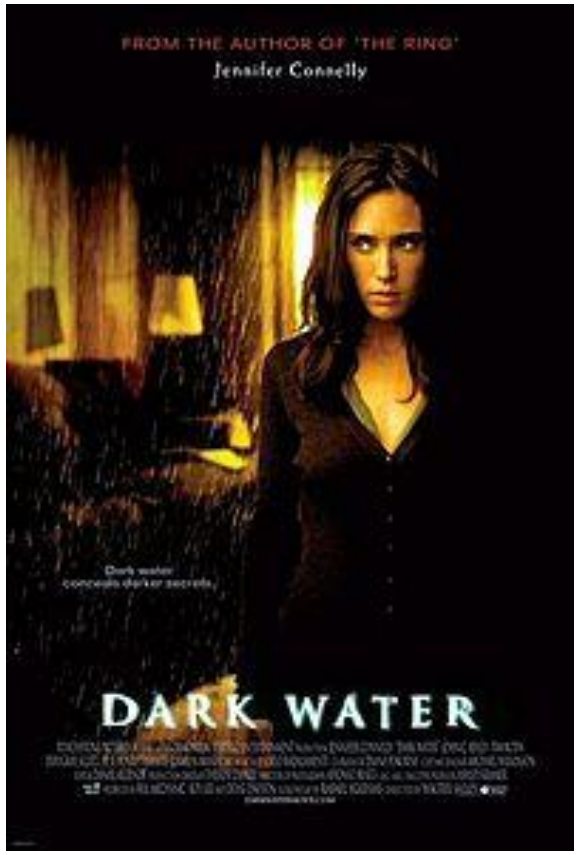
Fonte: site[110]

[108] Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/91/The_Grudge_movie.jpg;. Acesso em 23/03/2015.
[109] Disponível em: http://ringufan.intelligent-light.com/images/ringu.jpg;. Acesso em 23/03/2015.
[110] Disponível em: http://ia.mediaimdb.com/images/M/MV5BNDA2NTg2NjE4Ml5BMl5BanBnXkFtZTYwMjYxMDg5._V1_SY317_CR0,0,214,317_.jpg;. Acesso em 23/03/2015.

Figuras 54 e 55 – A esquerda o original japonês, *Honoguraimizu no sokokara* de 2002. A direita a versão americana, *Dark Water "Água negra"* de 2005



Fonte: site[111]



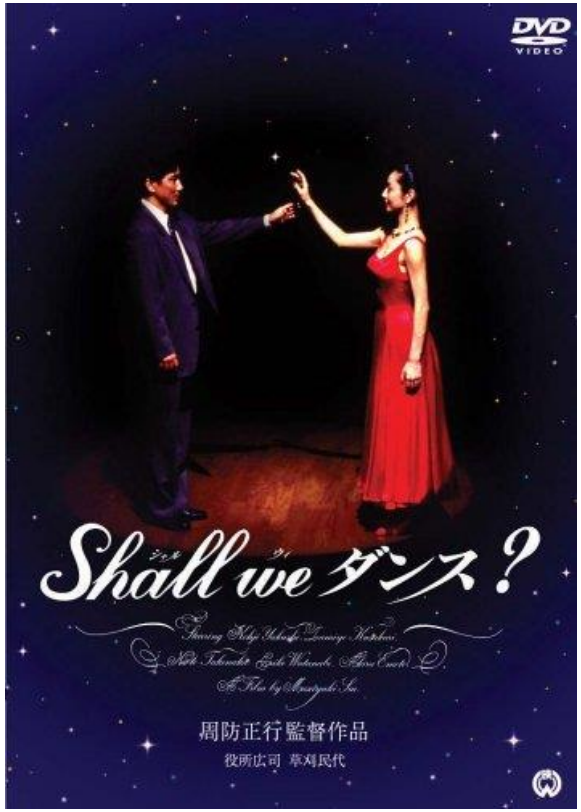
Fonte: site[112]

[111] Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/-tu2c25wBwmw/Ui5x3zkVzI/AAAAAAABO1c/sn21fH8zUTQ/s1600/dark-water-poster.jpg;. Acesso em 23/03/2015

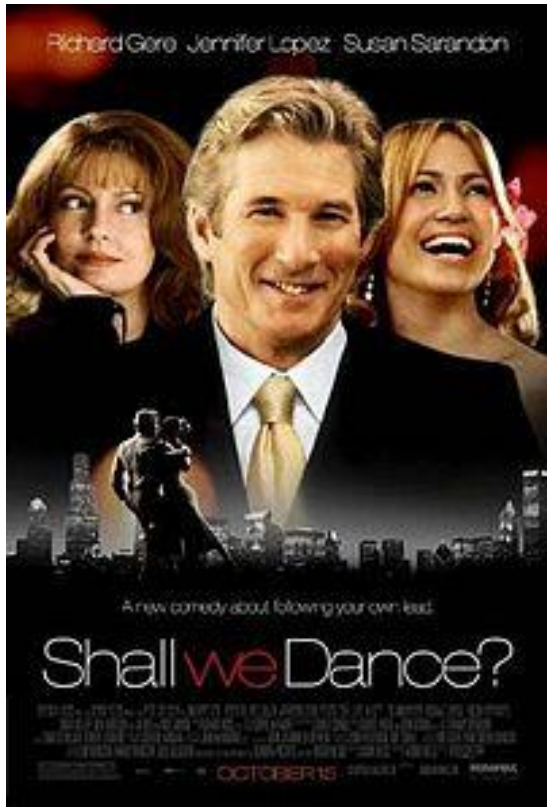
[112] Disponível em: http://www.impawards.com/2005/dark_water_ver2.html;. Acesso em 23/03/2015



Figuras 56 e 57 – A esquerda o original japonês, *Shall we dance* de 1996. A direita a versão americana, *Shall we dance "Dança comigo"* de 2004



Fonte: site[113]



Fonte: site[114]

[113] Disponível em: http://wakai-team.cba.pl/wp-content/uploads/2014/01/8b.jpg;. Acesso em 23/03/2015.

[114] Disponível em: http://ia.media-imdb.com/images/M/MV5BMTcwODUwMTMxN15BMl5BanBnXkFtZTcwNzc3MjcyMQ@@._V1_SX640_SY720_.jpg;. Acesso em 23/03/2015.

Figuras 58 e 59 – A esquerda a série de tv original britânica, *Sherlock* da *BBC* de 2010-2017. A direita a adaptação japonesa em *mangá*, *Sherlock* iniciada em 2012





Fonte: site[115] Fonte: site[116]

[115] http://www.imdb.com/title/tt1475582/mediaviewer/rm1796736512, acesso em 23/11/2016.
[116] https://myanimelist.net/manga/42331/Sherlock/pics, acesso em 23/11/2016.



Figuras 60 e 61 – A esquerda a animação original japonesa, *Kôkaku Kidôtai "Ghost in the shell"* de 1995. A direita a versão cinematográfica americana, *Ghost in the shell* de 2017



Fonte: site[117]



Fonte: site[118]

[117] http://www.imdb.com/title/tt0113568/mediaviewer/rm888223744, 13/01/2017.
[118] http://www.imdb.com/title/tt1219827/mediaviewer/rm2237348864, acesso em 13/01/2017.

A influência do pop japonês se tornou tão forte que grande parte dos desenhos animados atuais, mesmo ocidentais, passaram a adotar muitas vezes as referências estéticas do traço “japonês” devido a sua popularidade mundial, como vemos no popular desenho animado “Ben 10”. A cultura oriental adentrou e passou a constituir a cultura visual de uma coletividade mundial.

Figura 62 - Desenho animado Ben 10



Fonte: site[119]

Torna-se cada vez mais evidente a influência da cultura japonesa no cotidiano dos jovens, gerando um consumo imediato pelos frutos dessa tendência mundial. Conforme observamos, o traço estético, em geral, do pop japonês passou a se popularizar e chegar às mãos dos jovens em livros, revistas teen em suas ilustrações, nos grafites, nos brinquedos e

[119]Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/-n5SLwKuAa38/T-unRC24d0I/AAAAAAAABzs/cYshzjw12N0/s1600/ben+10+alien+scene.jpg;. Acesso em 23/03/2015.



em personagens como *Hello Kitty* e outros da mesma companhia, influenciando também os hábitos de consumo e novos desenhos animados produzidos fora do Japão.

Figura 63 – HelloKitty e outros personagens da empresa ©Sanrio



Fonte: site[120]

[120]Disponível em: http://www.sanrio.com.hk/upload/news/original/587458624748.feed.png;. Acesso em 23/03/2015.

Um bom exemplo brasileiro recente desta influência com relação ao que chega aos jovens, se trata da adoção do estilo e mudança no traço do famoso quadrinho *Turma da Mônica*, agora com a vertente *Turma da Mônica Jovem*, no intuito de cativar e ganhar parte do mercado adolescente. Desta forma, aderindo a traços que remetem a uma gama de produtos e signos culturais que adentraram ao nosso universo cultural. Verificamos a partir do exemplo do quadrinho da *Turma da Mônica Jovem* um amalgamar de aspectos que se modificam, se reinventam e criam algo "novo", gerando um hibridismo cultural com a influência da cultura pop japonesa, pois as culturas assim como as identidades estão cada vez mais fragmentadas e pluralizadas.

Figura 64 e 65 - A esquerda traço original dos quadrinhos *Turma da Mônica*, a direita – novo design/estética dos personagens para a linha de quadrinhos adolescente chamada *Turma da Mônica Jovem*



Fonte: site[121]



Fonte: site[122]

[121] Disponível em: http://meusjogosdemeninas.uol.com.br/extras/b463ce8ee38c0a9a2d68fa0657fce0fb.jpg;. Acesso em 23/03/2015.

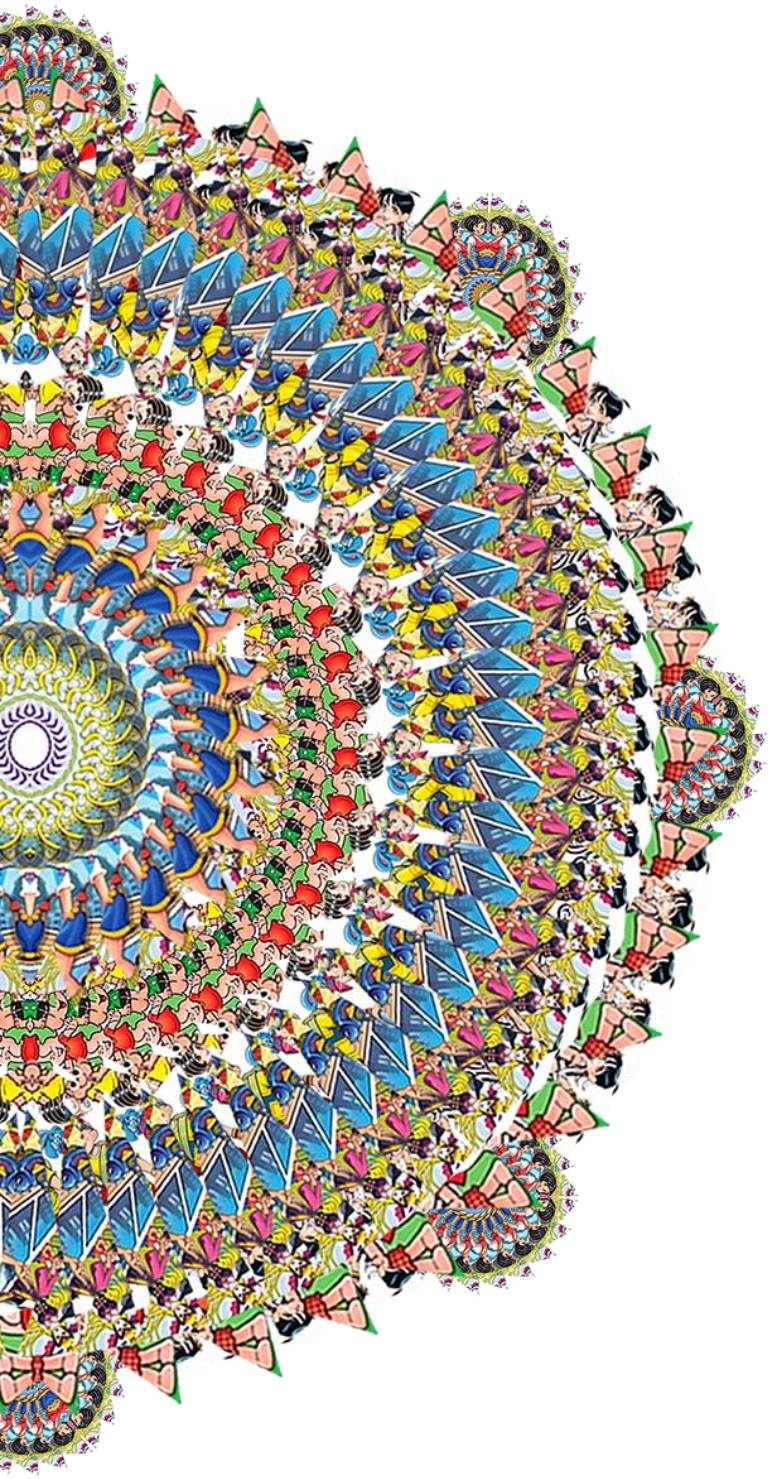


Figura 66 – Capa da nova vertente dos quadrinhos da *Turma da Mônica* do Mauricio de Sousa



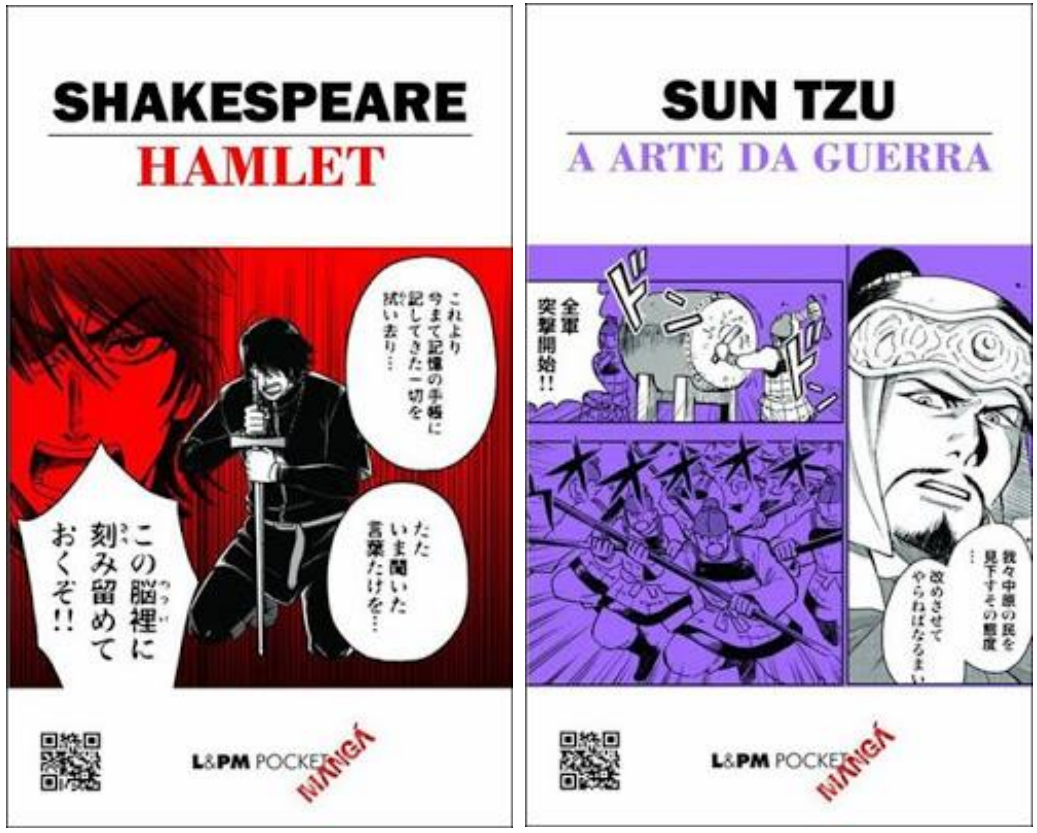
Fonte: site[123]

A cultura pop japonesa tem servido também como meio estimulador da leitura, por intermédio dos *mangás*, não só com suas histórias produzidas no Japão, mas sendo usado como meio para releituras de obras clássicas da literatura mundial, a exemplo de Hamlet, do

[122]Disponívelem:http://2.bp.blogspot.com/x5ATfdpy7pY/TgyesacWSuI/AAAAAAAAByM/H8vWWDRjiyA/s1600/IM_TMJ%2BTODOS.gif;. Acesso em 24/03/2015.
[123]Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/c/c8/Turma_da_M%C3%B4nica_Jovem.jpg;. Acesso em 24/03/2015.

escritor inglês William Shakespeare, Jane Austen, entre outros que passaram a se mesclar a demanda cultural contemporânea.

Figuras 67 e 68 – Coleção L&PM Pocket Mangá – à esquerda Hamlet*;* à direita *A Arte da Guerra (Sonshi no heiho)*



Fonte: site[124]

[124]Disponível em: http://www.infoanimation.com.br/2013/07/l-lanca-arte-da-guerra-e-hamlet-em-manga.html;. Acesso em 24/03/2015.

Figura 69 – *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche e *O Grande Gatsby*, de Scott Fitzgerald. Editora L&PM



Fonte:site[125]

Recebendo também produções voltadas para a abordagem de temas como ciências, física, biologia, entre outros. As temáticas convencionais adaptadas aos moldes estéticos do pop japonês se tornam atrativas ao olhar do público jovem conduzindo-os para assuntos que cabem à educação e agindo como um mediador de interesses.

[125] Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/-q-IJX8-BtEA/Uj-TaT3wsBI/AAAAAAAAWBU/3pYHXYnnzlQ/s1600/capa-lpm-mangas-setembro.jpg;. Acesso em 24/03/2015.

Figura 70 – *Série Guia Mangá*, editora brasileira Novatec Editora, editora americana No Starch Press e a editora japonesa Ohmsha



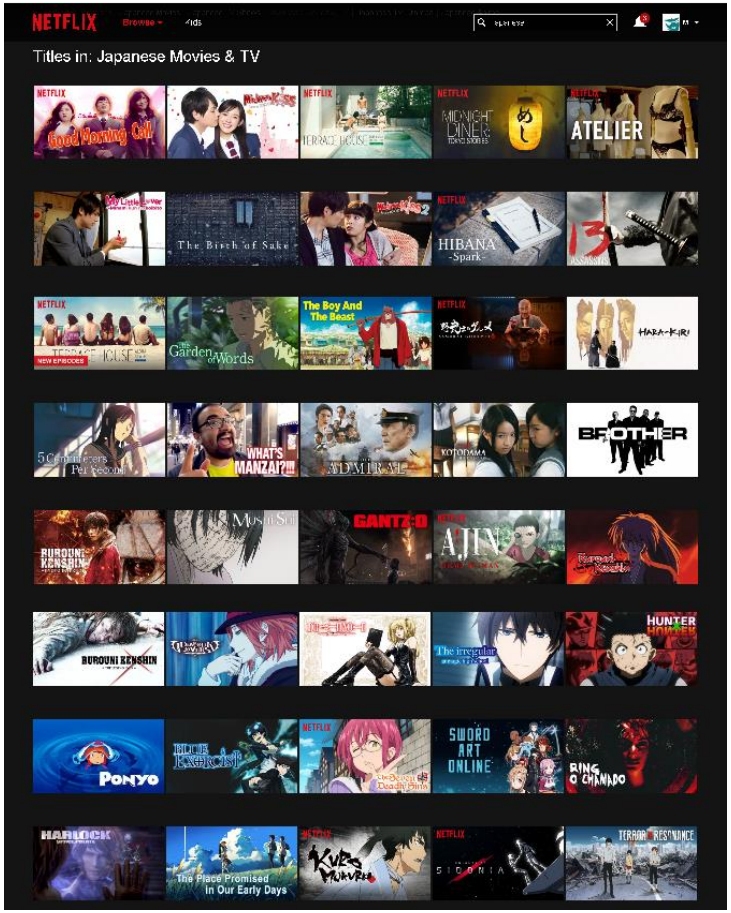
Fonte: site[126]

[126] Disponível em: http://novatec.com.br/manga.php;. Acesso em 24/03/2015.



Vemos também o ganho de espaço da cultura japonesa em plataformas midiáticas de grande sucesso como a própria Netflix, com produções em parceria com o país de autoria da empresa bem como produções tradicionais do mercado japones, como podemos observar:

Figura 71 - Foto de tela de algumas opções de animes, filmes e documentarios relacionados a cultura japonesa disponiveis na plataforma Netflix



Fonte: elaborada pela autora

Não podemos deixar de citar também como meio influenciador relacionado à cultura, as produções artísticas dos imigrantes japoneses nacionalizados e seus descendentes, as quais a "adaptação e integração ocorreram, em duas vias, na terra brasileira e, consequentemente, modificaram a forma, tanto dos japoneses imigrantes quanto dos brasileiros, de perceber e olhar o mundo" (OKANO, 2008, p. 177). Entre eles, ganhamos grandes nomes como a consagrada Tomie Ohtake, considerada "dama das artes plásticas brasileira", e outros artistas que vem ganhando destaque, e também como ela passando a influenciar o meio de arte brasileiro com suas produções.

Figura 72 - Tomie Ohtake



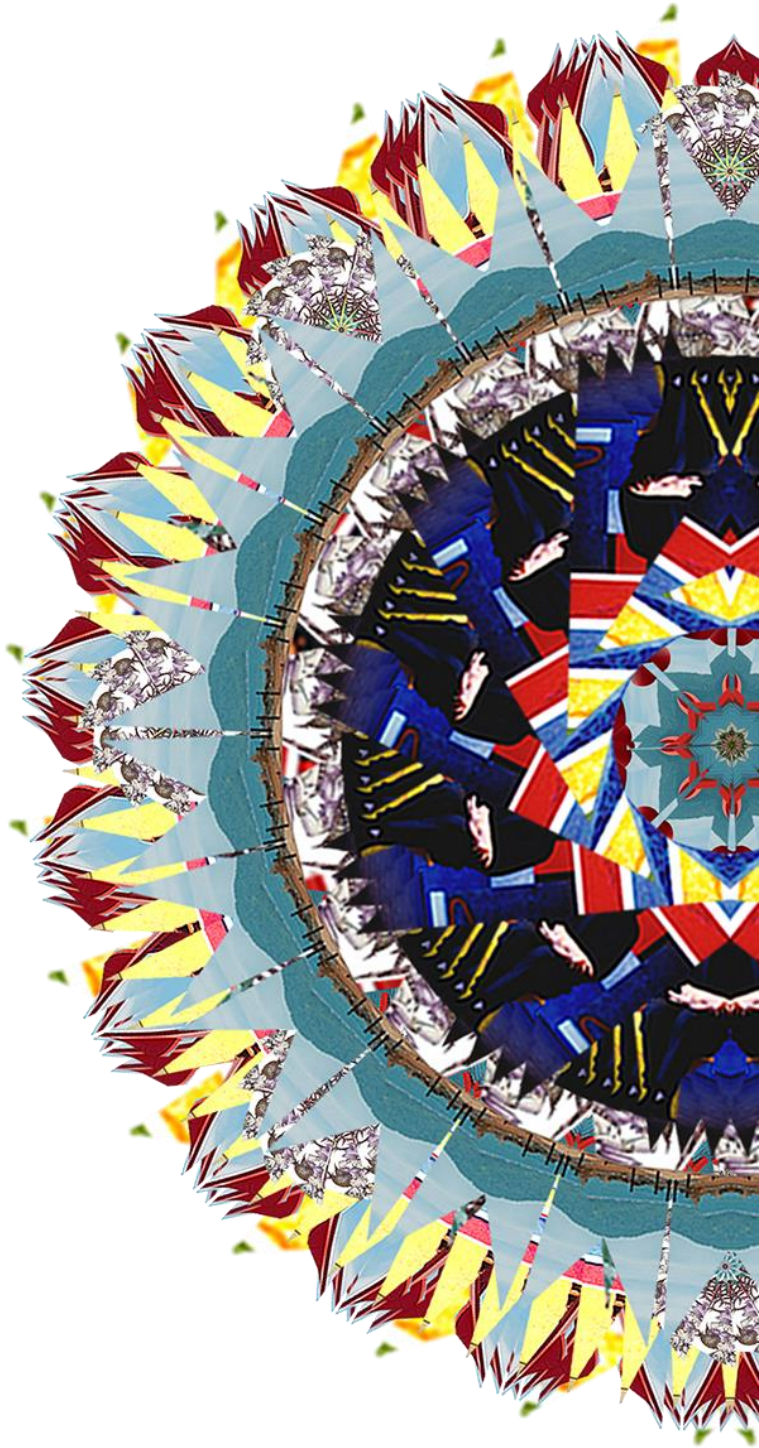
Fonte: site[127]

Figura 73 - Tomie Ohtake, *Emissário de Santo,* 2008



Fonte: site[128]

[127] http://www.institutotomieohtake.org.br/tomie_ohtake/biografia, 09/09/2016.



Temos também exemplos do caminho inverso, do qual artistas brasileiros, com ou sem descendência, produzem quadrinhos, no estilo *mangá*, ou arte em geral, influenciada pela cultura e ganham espaço e reconhecimento no próprio Japão. Alguns artistas brasileiros se utilizam do suporte do *mangá* na produção de suas obras, e vem ganhando espaço no contexto mundial. Um dos maiores exemplos a ganharem reconhecimento dentro do espaço do mercado internacional de *mangá*, foram Érica Awano e Marcelo Cassaro, os primeiros a ganhar menção honrosa no concorrido concurso Internacional *Manga Award* no ano de 2007, com seu *mangá* "Holy Avenger" que fora primeiramente publicado no Brasil no ano de 2000.

Figura 74 - Érica Awano e Marcelo Cassaro



Fonte: site[129]

Figura 75 - Capa da 1ª edição lançada em 2000



Fonte: site[130]

[128] http://www.institutotomieohtake.org.br/tomie_ohtake/obras_publicas, acesso em 10/09/2016.
[129] http://madeinjapan.com.br/2013/03/20/quadrinistas-falam-sobre-producao-de-mangas-e-de-roteiros/, acesso em 10/09/2016.
[130] https://pt.wikipedia.org/wiki/Holy_Avenger, acesso em 10/09/2016.

Temos na Paraíba, a ganhadora de uma menção honrosa no *3rd International Manga Award* de 2009, Rafaella Ryon, pelo quadrinho "Pequena Loja dos Horrores", publicado na revista Tokyoaki.

Figura 76 - Capa do mangá *Pequena Loja dos Horrores*



Fonte: site[131]

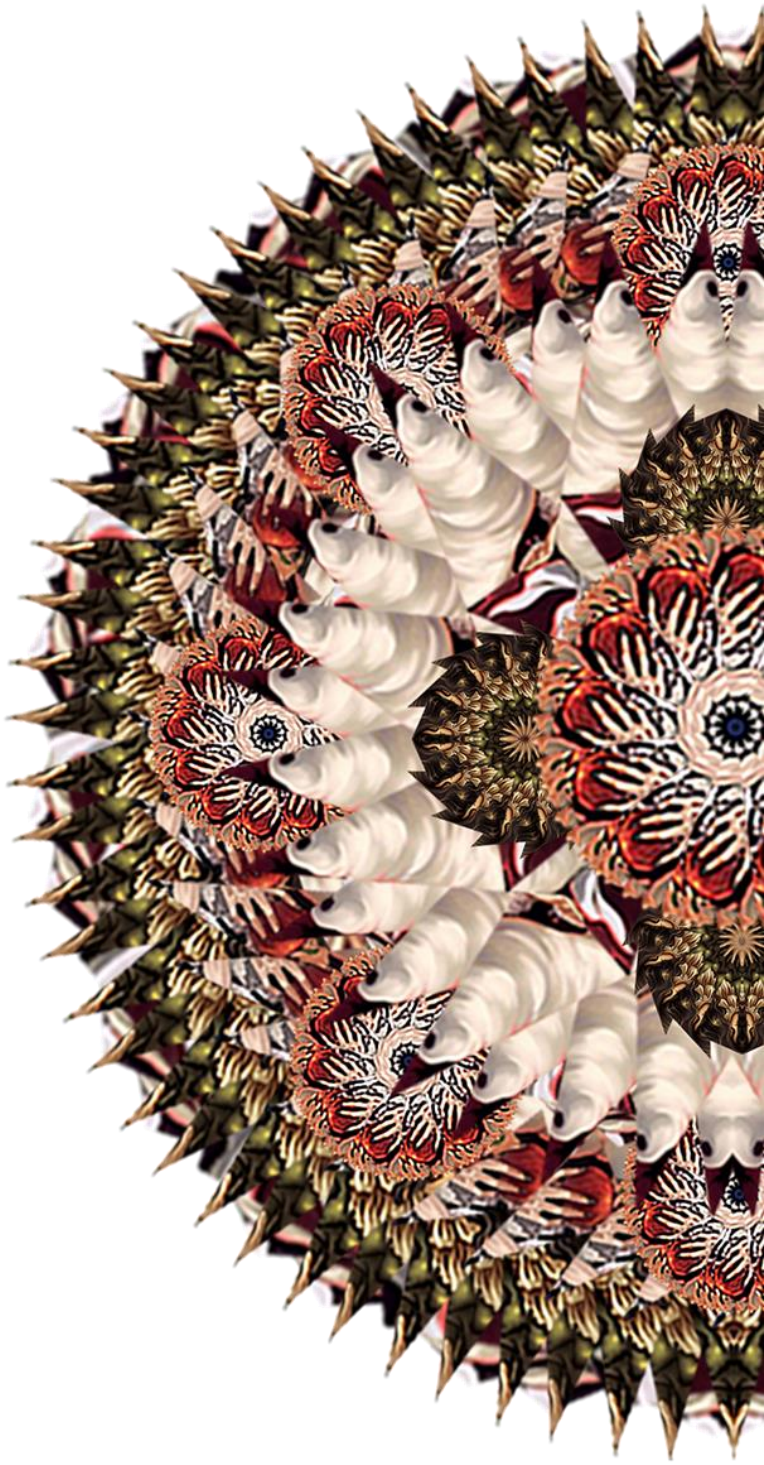
Figura 77 - A artista Rafaella Ryon



Fonte: site[132]

No Rio Grande do Norte podemos citar a dupla intitulada Eudetenis, composta por Giovana Leandro que trabalha como ilustradora, quadrinista e escritora e Paulo Morais que trabalha como agente, roteirista e editor. Vencedores do concurso internacional Silent Manga Audition, em 2015, organizada pela produtora de *animes* e *mangás* Coamix e

[131] http://ladyscomics.com.br/wp-content/uploads/2010/10/cover_tokyoaki_by_studiovermis.jpg, acesso em 10/09/2016.
[132] http://atoescrito.com/rafaella-ryon-cria-personagens-transgeneros-para-games/, acesso em 10/09/2016.



promovido pela revista japonesa SMAC!. A dupla trabalha diretamente para o Japão e para o mundo, por meio de agências como a Totheworld, alem de fazer *commissions* para particulares e empresas.

Figura 78 - Eudetenis, Giovana Leandro e Paulo Morais



Fonte: site[133]

Figura 79 - Obra de divulgação no evento Agosto das Letras



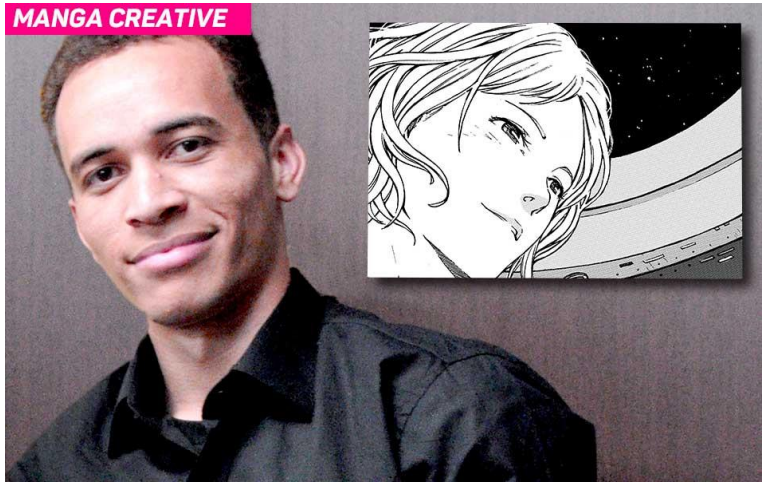
Fonte: site[134]

Em outras regiões do Brasil temos outros nomes vencedores do concurso internacional *Silent Manga Audition*, tenndo suas produções publicadas no Japão, no decorrer das edições realizadas desde 2007, como Roberto F., Max Andrade, Clayton Silva

[133] https://studiomadeinpb.wordpress.com/2014/09/18/hqpb-drops-06-a-dupla-de-artistas-eudetenis-e-mais-uma-atracao-confirmada-para-o-hqpb-2014/, acesso em 11/09/2016.
[134] http://agostodasletras.tumblr.com/post/147053001663/eudetenis-rn, acesso em 11/09/2016.

(YOS), João Eddie, Juloyola e o bicampeão Wellington Reis, que assina suas obras como Ichirou.

Figura 80 - O artista Wellington Reis



Fonte: site[135]

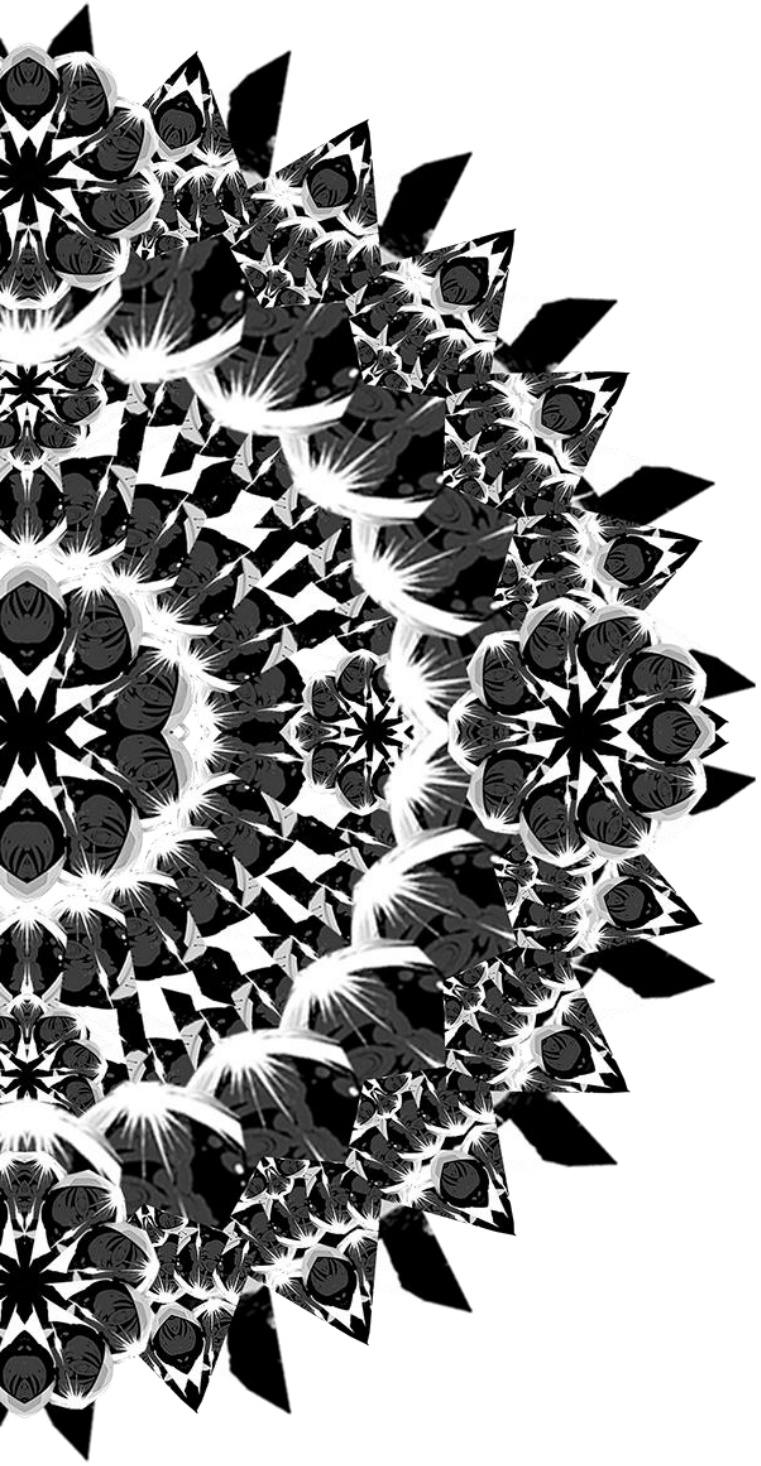
Figura 81 - *Homesick Alien* , por Ichirou



Fonte: site[136]

Nesse sentido, percebemos como devemos valorizar todas as influências dos povos que constituem a diversidade brasileira, não podemos nos esquecer do povo japonês e sua presença marcante, porém, ainda pouco valorizada em nosso país. Devemos ter em mente que somos um povo construído da mistura e miscigenação, cultural e racial, e para

[135] http://www.manga-audition.com/ichirou-interview/, acesso em 10/09/2016.
[136] http://www.genkidama.com.br/blog/2015/07/17/autor-brasileiro-vence-mais-uma-vez-o-silent-manga-audition/, acesso em 10/09/2016.



entendermos quem somos temos que entender a partir de quem somos formados e com quais culturas nos relacionamos.

> As diferenças se complementam e criam uma nova comunidade transcultural interpessoal à qual pertencemos, não porque somos semelhantes, mas porque somos diferentes. A perspectiva transcultural abre uma possibilidade para a globalização não como homogeneização, mas, sim, como uma maior diferenciação das culturas e sua "difusão" em indivíduos transculturais, liberando-os de sua dependência em relação às suas culturas nativas. A sociedade global passa a ser vista como o espaço de diversidade de indivíduos livres, ao invés de grupos e culturas fixos (EPSTEIN, 2009, p. 328, tradução da autora)[137].

Infelizmente, no Brasil bem como em grande parte do mundo as animações e os produtos mais disseminados só correspondem a uma parte mínima das produções japonesas, construindo para muitos uma ideia superficial de produtos infantis e adolescentes, quando na verdade dentro da cultura japonesa são produzidas vertentes de produtos para todas as idades com filmes, desenhos e quadrinhos com roteiros mais elaborados e bem desenvolvidos tratando de temáticas adultas com qualidade literária rica, muitas vezes, só reconhecida por via do aprofundamento e pesquisa da cultura. De fato, segundo SATO (2007, p. 29):

[137] "The differences complement each other and create a new interpersonal transcultural community to which we belong, not because we are similar but because we are different. The transcultural perspective opens a possibility for globalization not as homogenization but, rather, as further differentiation of cultures and their 'dissemination' into transcultural individuals, liberating themselves from their dependence from their native cultures. The global society can be viewed as the space of diversity of free individuals rather than that of fixed groups and cultures" (EPSTEIN, 2009, p. 328).

> Conhecer a cultura pop japonesa é fazer uma viagem ao espírito do Japão contemporâneo. É um mundo rico, complexo. E não raras às vezes labirintoso, que ao mesmo tempo intriga e fascina o observador estrangeiro. Para os japoneses a cultura pop soma novos elementos à sua identidade, formada por milênios de história e tradições, mas que constantemente agrega novas influências e está em permanente transformação.

Essa visão fragmentada da cultura pop japonesa, bem como da cultura tradicional é o resultado da realidade consumista em que vivemos, porém, não podemos colocar esse contato mesmo que parcial como negativo, pois a ampliação do acervo cultural e o contato com culturas diversificadas, em geral, traz agregamentos positivos quando bem utilizados, possibilitando a ampliação de conhecimento e produção.

Com o crescimento mundial do interesse na cultura oriental e o acesso à internet, cada vez mais informações sobre a cultura japonesa passaram a fazer parte do acervo cultural dos interessados e as importações de materiais como revistas, *animes e mangás* e objetos relacionados passaram a ser consumidos pelo mundo todo. Segundo SATO (2007, p. 23) as trocas culturais acentuadas devido aos processos oriundos da globalização e dos tempos líquidos (BAUMAN), nos quais o mundo contemporâneo está inserido convergem "proporcionando a criação de híbridos culturais". Assim, observamos que,

> A cultura pop japonesa, que vem sendo cada vez mais apreciada no ocidente, tornou-se para os apreciadores e entusiastas de "culturas alternativas" *case* de um país que conseguiu inverter um jogo no qual se encontrava em desvantagem usando as regras do oponente. [...] Hoje, as ditas curiosidades exóticas são copiadas, reinterpretadas, e até mesmo somadas a objetos e referências impensáveis (SATO, 2007, p. 23-25).





Nesse sentido, a cultura japonesa vêm influenciando o mundo por suas peculiaridades e autenticidade diante da apropriação e personalização de tendências. A partir da divulgação em massa apoiada pelo próprio governo por meio do *Cool Japan*[138] sua influência chegou até o Brasil, arrebatando grupos sociais a aderir completa ou parcialmente suas tendências; gradativamente vê-se a introdução de uma nova moda a partir dos anos de 1990, que hoje diminuiu o ritmo, mas se mantêm com um mercado estável dentro do país e parte do cotidiano brasileiro.

[138] Cool Japan: política comercial que recebeu o nome oficial '*Cool Japan'*, visava a popularização e exportação de cultura japonesa em massa para o exterior.

2.2 – JAPÃO (RE)VISITADO & (RE)CONSTRUIDO
ESTÍMULOS E INFLUÊNCIAS PESSOAIS, APROPRIAÇÃO E DESDOBRAMENTOS ARTÍSTICOS





Durante esse caminho, (re)visitando as conexões que tive com a cultura durante esses anos e as que ainda tenho, acabei em deparando com a questão de tentar achar o objeto mais antigo, que tenha sido meu primeiro contato com uma imagem que fazia referência a cultura do Japão. Ao procurar pela casa e entre todas as coisas que ainda tenho nas velhas caixas de um passado não tão distante, percebi que provavelmente tenha sido o conjunto de louça e chá da minha avó, e que ainda ocupa lugar especial na cristaleira da casa dela. Convivi na minha infância com um fascínio por estas flores cor de rosa antes de saber que eram cerejeiras. Era e ainda é a louça especial que não se usa em casa, são objetos apenas para admiração e zelo, porque segundo minha avó, não se fazem mais louças como essa.

Figura 82 - A cristaleira



Fonte: realizado pela autora

Na época da minha infância, claro que não entendia o tal do colecionismo, nem o porque achava aquelas pequenas pinturas tão bonitas, apenas eram e não haviam flores iguais por aqui, talvez por isso me gerasse esse certo fascínio. As pequenas cerejeiras eram

quase uma pintura de algo que não existia, de um sonho, assim como pode ser tudo que não vemos a olho nu e em um estado real e físico no nosso cotidiano.

Figura 83 – Peças do conjunto de louça e chá



Fonte: realizado pela autora

Foi após alguns anos que aquelas flores, cor de rosa, ganharam um contexto além do da sala de jantar, e um nome real que tinha significado e um contexto além mar para mim, mas o fascínio por aquelas peças já tinha nascido, gravado na minha memória, antes, sem eu perceber com o que aquelas imagens tinham relação ou de como elas iriam se relacionar com a minha identidade no futuro. Não entendia ainda como "a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje". (LE GOFF, 2012, p. 455)

Por volta dos meus 5 anos acredito, os ditos os *animes*, desenhos animados japoneses começaram faziam parte da programação da TV aberta e como se pode imaginar mania nacional pra muitas crianças da minha geração. Tive nessa época algo que só entendo a importância hoje, talvez uma das primeiras representações de "feminino heroico" trazido por uma ficção, ao qual me apeguei e que me lembro com clareza até hoje. O que na época da irmã foi a *Shera* nos anos de 1980, foi para mim mais especificamente *Majikku Naito Reiasu* que no Brasil ficou como *Guerreiras Mágicas de Rayearth* nos anos de 1990. Um anime exibido pelo SBT e que se resumia, de forma bem grosseira, a 3 garotas que salvavam o mundo, mas o mais importante foi como isso repercutiu na minha escola e nas minhas relações.



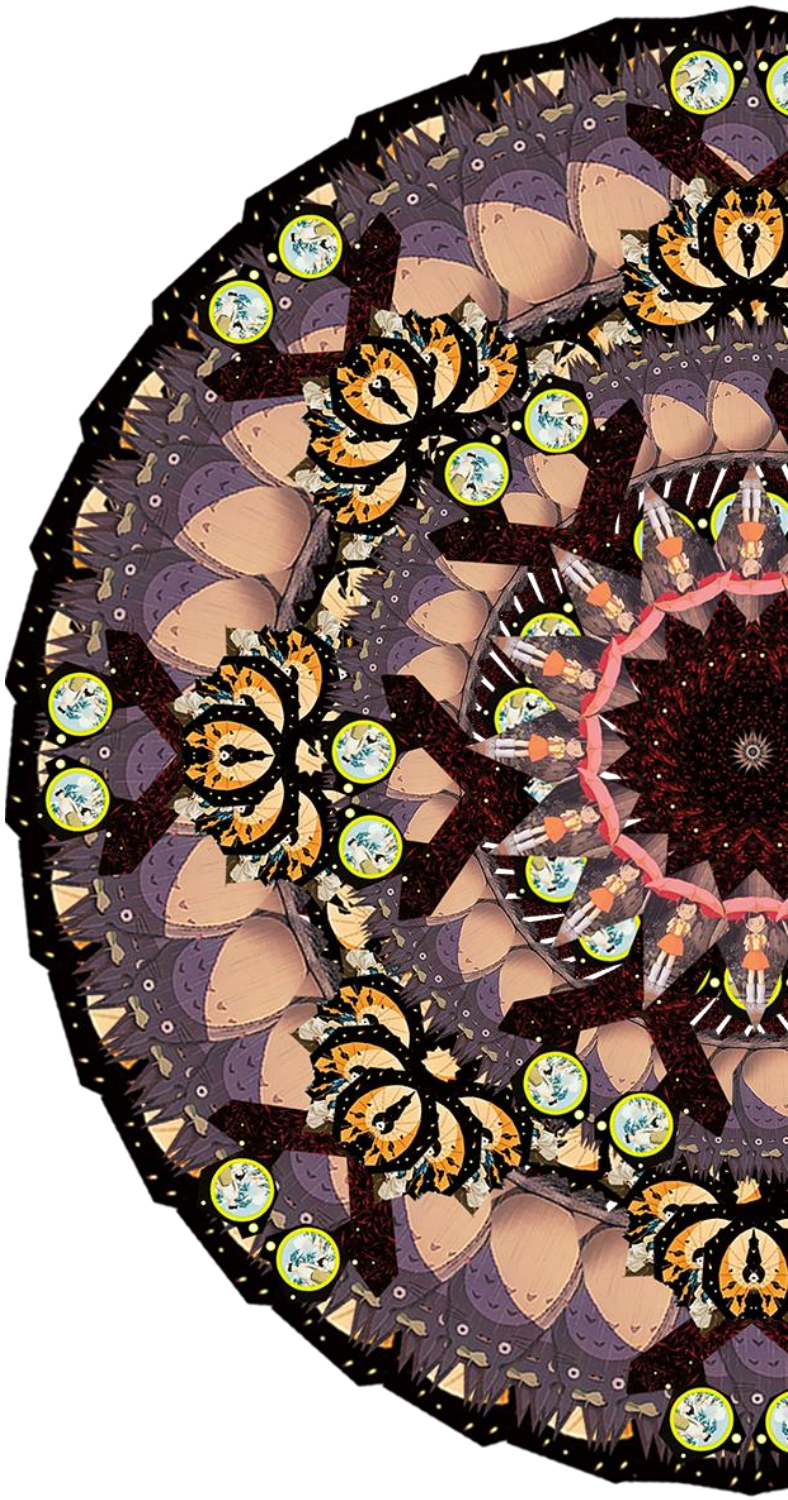
Figura 84 - *Majikku Naito Reiasu,*1994-1995

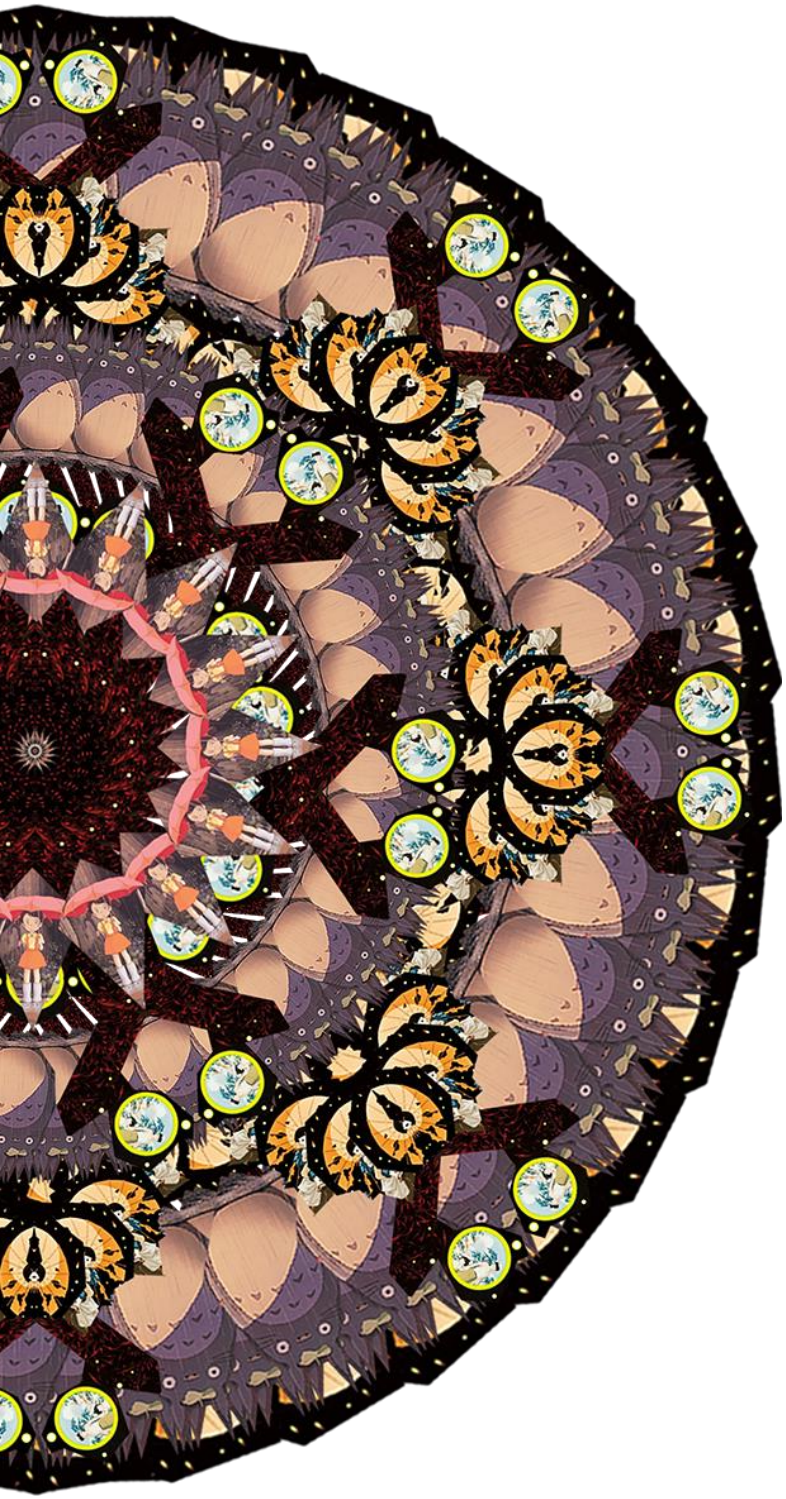


Fonte: site[139]

[139] https://tvfiles.alphacoders.com/295/poster-thumb-2957.jpg, acesso em 12/09/2016.

Nos intervalos todos nós brincavamos de ser *Power Rangers* (que inclusive tem sua versão original no Japão antes da versão americana ser adapatada) e as meninas também faziam parte do time, mas havia dias que eu e mais duas amigas éramos as protagonistas durante aquela meia hora, salvamos o dia ficticiamente, ao mesmo tempo que elaborávamos uma imagem de heroínas em nós mesmas nos baseando nessas personagens, éramos as 3 salvadoras da cidade. Representatividade de gênero e identidade, nossa visão de nós mesmas como seres capazes, vêm de várias formas durante nossa vida, mas é certo que além do espelhamento com as pessoas do mundo real, os desenhos, os livros, os filmes, tudo colabora, e alguns *animes* trazem e fazem muito bem esse papel, por isso se tornam importantes. Até hoje, usando um exemplo bastante popular, temos os filmes do Studio Ghibli, empresa da dupla Hayao Miyasaki e Isao Takahata, que não saem de moda como opção para as gerações mais jovens, com *A viagem de Chihiro* ou *Meu amigo Totoro,* que se tornaram referência no ocidente, e que trazem em sua base representações de amizade, coragem e aceitação, mas que também contem títulos adultos e de temática pesada e reflexiva, como o menos conhedido *Túmulo dos vagalumes*.





Figuras 85 e 86 - À esquerda, *Tonarui no Totoro*, conhecido como Meu amigo Totoro de 1988, e à direita *Hotaru no haka*, conhecido como Túmulo dos vagalumes de 1988



Fonte: site[140]



Fonte: site[141]

Muitos desenhos dessa época ficaram na minha memória, como *Dragon Ball*, *Street Fighters V*, *Fly*, *Cavaleiros do Zodiaco*, e até *Shurato* que minha irmã alugava em VHS em uma locadora pra mim e que me frustrou por anos, pois na locadora não tinha a fita com os

[140] http://www.imdb.com/title/tt0096283/?ref_=tt_rec_tt, acesso em 12/09/2016.
[141] http://www.imdb.com/title/tt0095327/?ref_=nm_knf_i1, acesso em 12/09/2016.

episódios finais e demorei 10 anos para, graças a internet, saber o final. Todos criaram uma relação afetiva nas minhas memórias e no meu imaginário de infância, pois ocuparam grande parte das minhas horas de televisão e lazer.

Um pouco mais velha, esses desenhos e revistas que vinham como resultado do crescente mercado e da popularização da cultura, serviram de impulso para começar a levar mais a sério o processo de desenhar. Na minha cabeça, eu queria ser desenhista, sem entender exatamente o que isso significava. Fui juntando vários objetos relacionandos à cultura desde aquela época, mas grande parte se perdeu ou foi jogada fora, porém consegui manter algumas coisas favoritas até hoje, que como boa acumuladora, guardo grande parte deles por pena de jogar fora, mas a maioria por signficância, afeto e nostalgia. Segundo afirma BAUDRILLARD (2006, p.99) “colecionamos sempre a nós mesmos” criando ao mesmo tempo uma memória social e ou afetiva das coisas. Esses objetos, por sua vez, nos trazem a possibilidade de entendermos a consciência da memória e como esta se deposita materialmente. Ao mesmo tempo, estes objetos e imagens, deslocados no tempo e no espaço, no circuito das trocas, expostos aos olhares diversos nos falam ainda sobre os efeitos de sua cristalização e transformação/adaptação sociais.

Só na minha adolescência e graças ao acesso a internet minha visão se ampliou um pouco, bem longe da, ainda pouca, descontrução que ganhei na vida adulta ao estudar e ler seriamente sobre a cultura, mas foi um começo. O universo de socialização, trocas e reconstruções sobre esse imaginário se ampliou por volta dos meus 13 ou 14 anos, com a acessibilidade trazida pela internet, na época ainda discada. O território criado pela cultura serviu como meio de experiências e vivências, fiz amigos em fóruns, joguei RPGs online dentro do contexto, conheci pessoas de todo o Brasil interessados na cultura como eu, li e





assisti muito material no início da popularização dos *Fansubs*[142] no país, trabalhei e participei de eventos, pratiquei judô, troquei cartas, desenhos e fui crescendo e descobrindo outros interesses não relacionados ao Japão, mas ele continuava a habitar por lá, como parte presente da rotina.

Nesse contexto, a memória se torna nesse contexto de trocas como espaço móvel de divisões, deslocamentos e retomadas. Uma dinâmica relação na construção de identidades. De acordo com Bosi (1994) as imagens não são puramente pertencentes ao sujeito, elas são representações vívidas que envolvem grupos de convívio, refletindo tudo que é vivenciado pelo ser humano englobando assim experiências diversificadas. E é na representação dessa pluralidade: de onde, de quando, e porque, essas ações nos levam a reproduzir e rememorar lembranças do passado buscando os segredos da memória.

> A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ―atual e das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ―desloca estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e permanente, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 46 - 47).

Desse modo, fui descobrindo que os desenhos não eram só para o público infantil e isso me manteve consumindo títulos, como *Akira*, *Perfect Blue*, *Gundam Wing*, que traziam universos mais complexos, dignos de cinema ocidental ou series Hollywodianas. Abandonei de pronto da ideia de que *Pokemon* é o padrão, caindo nas graças do cinema oriental e

[142] Grupos independentes de tradução e disponibilização gratuita de materiais midiáticos como animações e quadrinhos.

descobrindo outras pessoas interessadas na minha própria cidade em exibições de cinema organizados por jovens, como eu na época, sobre diretores como Takeshi Kitano, Akira Kurosawa, Takashi Miike, dentre outros.

Fomos crescendo e desconstruindo um pouco a idealização de um Japão baseado nessas imagens e informações parciais, mas ao mesmo tempo, não perdendo o fascínio. Nenhuma cultura é so fragmentos de uma beleza importada, é complexa, diferenciada, com aspectos bons e ruins dependendo da perpectiva do observador. A cultura “de massa”, a que fica no imaginário mais coletivo é um visão bastante limitada sobre a cultura em si, causando um certo preconceito e infantilização no olhar de quem escuta a priori.

Mas afinal de onde vem as nossas influências? Como se criam nossos conceitos e gostos? Num mundo tão globalizado, aonde escoam fragmentos de tantas culturas, somos banhados nesses mares de pedaços e montamos nosso próprio imaginário e nossas memórias com eles. Criamos, construímos, remexemos, reordenamos e vamos descobrindo nossas identidades salpicadas por essas influências culturais, que escolhemos, que criam significância nas vivências, que nos são impostas ou que simplesmente grudam em nós no dia a dia.

> Quem somos nós senão uma combinatória de experiências, informações, de leitura, e de imaginações? Cada viela é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem ele estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado ele todas as maneiras possíveis" (CALVINO, 1990, p. 138).

Já no final dos meus dias de faculdade, foi que decidi (re)conhecer melhor a influência japonesa como uma interessada ocidental na cultura e comecei esse processo. Antes de voltar a (re)visitar a cultura, e a fazer esse caminho na pesquisa, ela esteve





ocupando um espaço menor no meu dia dia há muitos anos, outras culturas e influências tomaram uma porcentagem maior, mas ela não deixa de ser presente pois, faz parte da minha identidade e do meu repertório. A cultura seja ela qual for nos permeia e nos constroi como indivíduos, nos influencia e molda nossos valores estéticos, morais e sociais. Não há como descartar algo que já foi transculturado em nós, pois "o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas [...] a manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções" (LARAIA, 2009, p. 45) de si mesmo, da arte, de suas vivências.

Nascido nesse contexto, e como parte dessa população influenciada, meu desenvolvimento artístico absorveu uma forte inspiração acerca da cultura japonesa formando caminhos evidentes, por via do uso das características estéticas das obras japonesas e da cultura em si como fonte de inspiração para grande parte da minha produção. Devido ao contato imediato em razão à época de meu nascimento e a afinidade desenvolvida com a cultura desde a infância, cheguei a um momento de tomada de consciência junto à visualização dessa mesma influência em meu cotidiano geral, nas minhas amizades, nos meus trabalhos, como também nos trabalhos de outros artistas nacionais e internacionais. Diante disso, senti a necessidade de explorar a reflexão e o diálogo sobre essa influência e a produção de expressões sobre o assunto, a fim de trazer novas visões sobre a onda do **neo-japonismo** e sua relação com os processos de transculturação, a memória e o imaginário contemporâneo ocidental sobre a cultura oriental.

Dentro desse contexto de relação direta e indireta com a cultura japonesa, foi que cresci e desenvolvi o gosto pela arte. Na minha adolescência, o interesse em desenhos

animados e quadrinhos, no geral japoneses, me levaram a buscar aprimoramento por meio do curso de desenho e quadrinhos do Espaço Cultural José Lins do Rêgo e ao meu primeiro contato com outros desenhistas, dando meu primeiro passo no universo artístico da cidade, ainda longe das vertentes de arte erudita e contemporânea das galerias, mas porta de entrada para o desenvolvimento do que me levaria às escolhas acadêmicas e profissionais.

A identificação com a arte me levou a escolha da formação profissional do curso de Artes Visuais e ao descobrimento de novas vertentes de arte a serem exploradas, trazendo para minhas produções, novas experimentações que iam além do desenho, circulando entre esculturas, pintura, fotografia e arte digital. Esses anos de estudo e vivências me trouxeram uma nova gama de influências e novos conhecimentos, relações e produções diversificadas, mas era evidente em quase toda minha produção a existência de influências orientais, resquícios que não podem ser apagados e que já constituem parte de minha pessoa, assim, da minha identidade, grande porção das minhas referências, minha memória e meu imaginário.

Nesse contexto, a questão sobre o que tratar na época da monografia me levou a observar e refletir sobre meu caminho artístico, minhas escolhas, meu cotidiano e minhas relações. Diante disso, muitos temas surgiram, mas a cultura oriental sempre se destacava como um tópico forte e dominante, afinal “Somos duplamente prisioneiros: de nós mesmos e do tempo em que vivemos” (SALLES, 2009, p. 37). Veio-me, então, durante as pesquisas a tomada de consciência acerca dessa influência tamanha, não só em meu trabalho, mas no de vários artistas, inúmeras dissertações, diálogos tratados em artigos e em eventos. A arte pop contemporânea, ilustrações e o cotidiano estão carregados de influência da cultura japonesa e isso se reflete no meu trabalho; cabia agora a minha pessoa, entender esse





processo e a partir dele produzir esse diálogo entre memória, imaginário e cotidiano. De acordo com Fayga Ostrower (1987, p. 17):

> Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia também a visão de vida de cada um. Orientando seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis ou desejáveis formas de participação social, objetivos e idéias, a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser consciente. Com isso, a sensibilidade do indivíduo é aculturada e por sua vez orienta o fazer e o imaginar individual.

Diante disso, surgiram meus primeiros passos nesse caminhar realizando experimentos mediante ao descobrimento da cultura japonesa como tema para produção de poéticas. Com isso, ilustrações, desenhos e pinturas foram produzidos, mas apenas nas experimentações com a arte digital geradas pelas aulas da graduação que descobri o suporte certo.

Figura 87 – exemplos dos trabalhos realizados durante a graduação



Fonte: elaborada pela autora

Durante a disciplina de Projeto Artístico I, produzi o trabalho que desencadearia o início dos pensamentos quanto à cultura japonesa. A obra “Japonismo Contemporâneo” iniciada como uma arte digital associada à instalação, desencadeada, enfim, como uma obra digital ao término da disciplina, trouxe consigo as primeiras questões sobre absorção



cultural, memória e imaginário acerca da cultura japonesa. Não queria tratar de maneira positiva ou negativa as questões dessa cultura de massa, mas pretendi criar um momento de rememoração pessoal e ou coletiva com o público, trazendo questões de consumo e memória para com a cultura japonesa de massa focando em objetos da cultura pop japonesa.

> As imagens referenciais não são herdadas. Não são estereótipos de percepção, não são conceitos. Formam-se, basicamente, de modo intuitivo. Configurando-se em cada pessoa a partir de sua própria experiência e como disposição característica dos fenômenos, isto é, como imagem qualificada pela cultura, sua visão é ao mesmo tempo pessoal e cultural (OSTROWER, 1987, p. 60).

Figura 88 – *Japonismo Contemporâneo*, 2013, *29.7x 124 cm.*

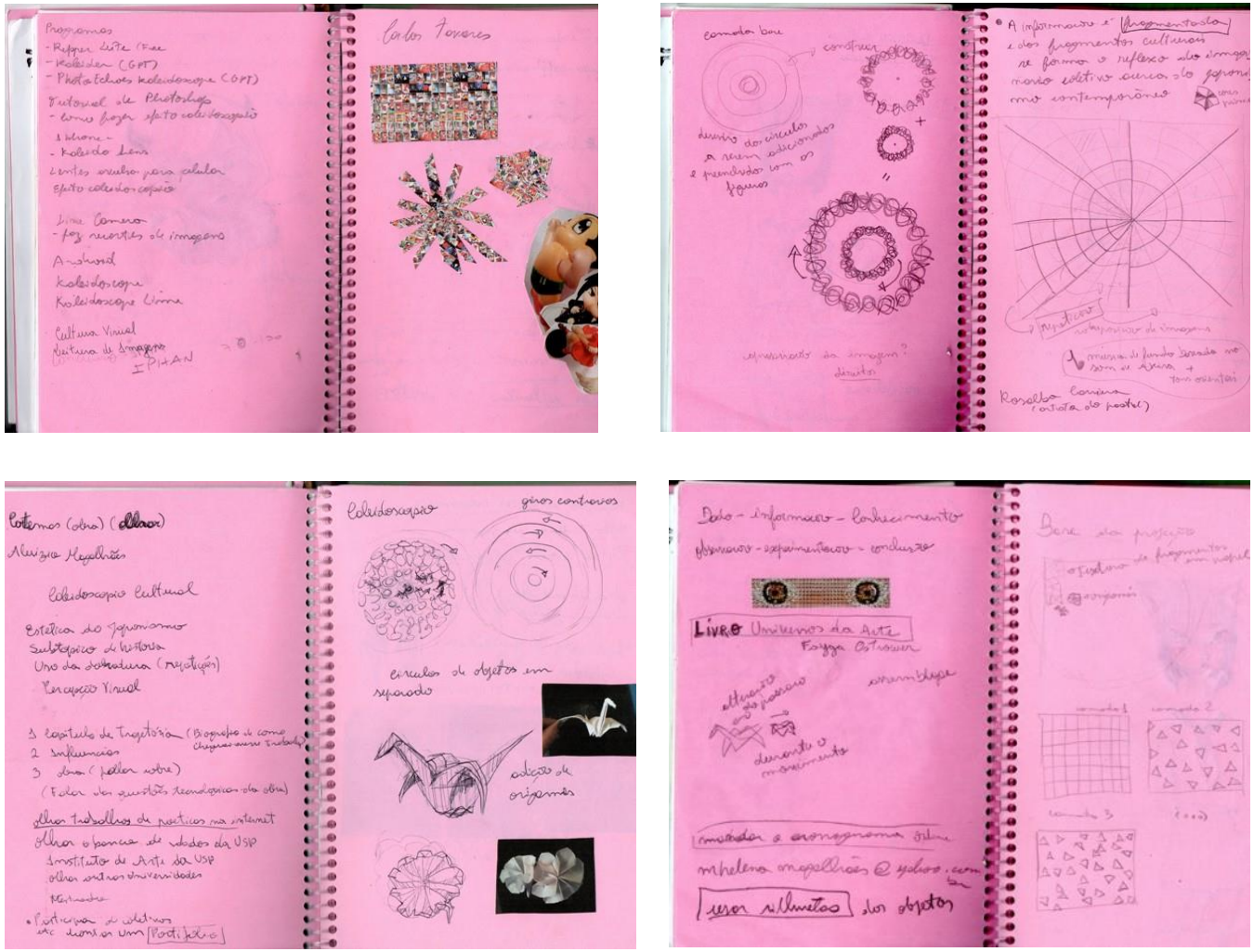


Fonte: Elaborada pela autora

Surgiram, então, as questões iniciais de como abordar visualmente as concepções de transculturação e fragmentação, que na época comecei a me interessar, acerca da memória e em como transportar a cultura pop japonesa do cotidiano para a produção artística. Dentro deste contexto, decidi pela alusão ao caleidoscópio que apresenta em sua estética características cilíndricas e estrutura formada por pedaços de vidro colorido, cujo reflexo em

pequenos espelhos em seu interior produzem padrões diferenciados num processo de recombinação constante, semelhante a relação da memória com o imagético.

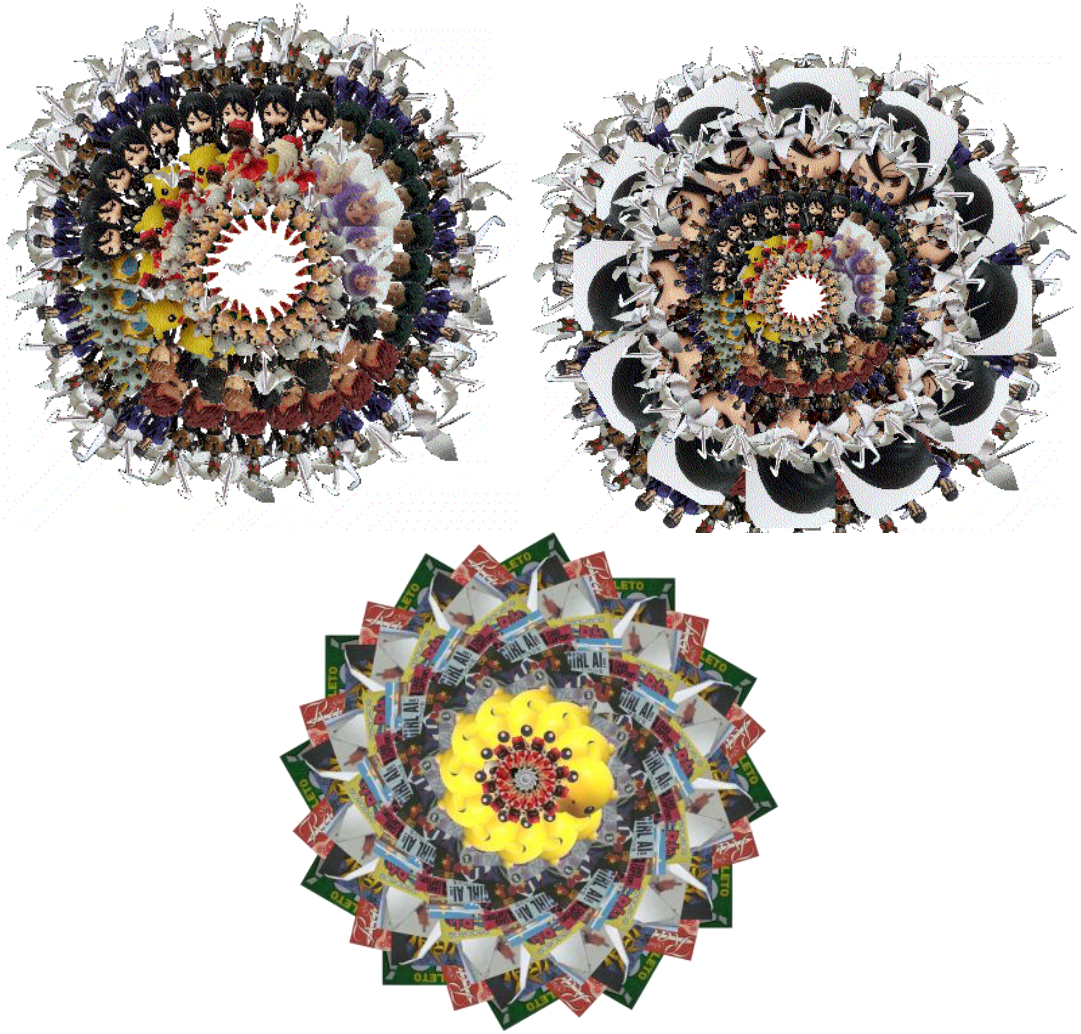
Figura 89 – esboços e rascunhos do processo



Fonte: elaborada pela autora

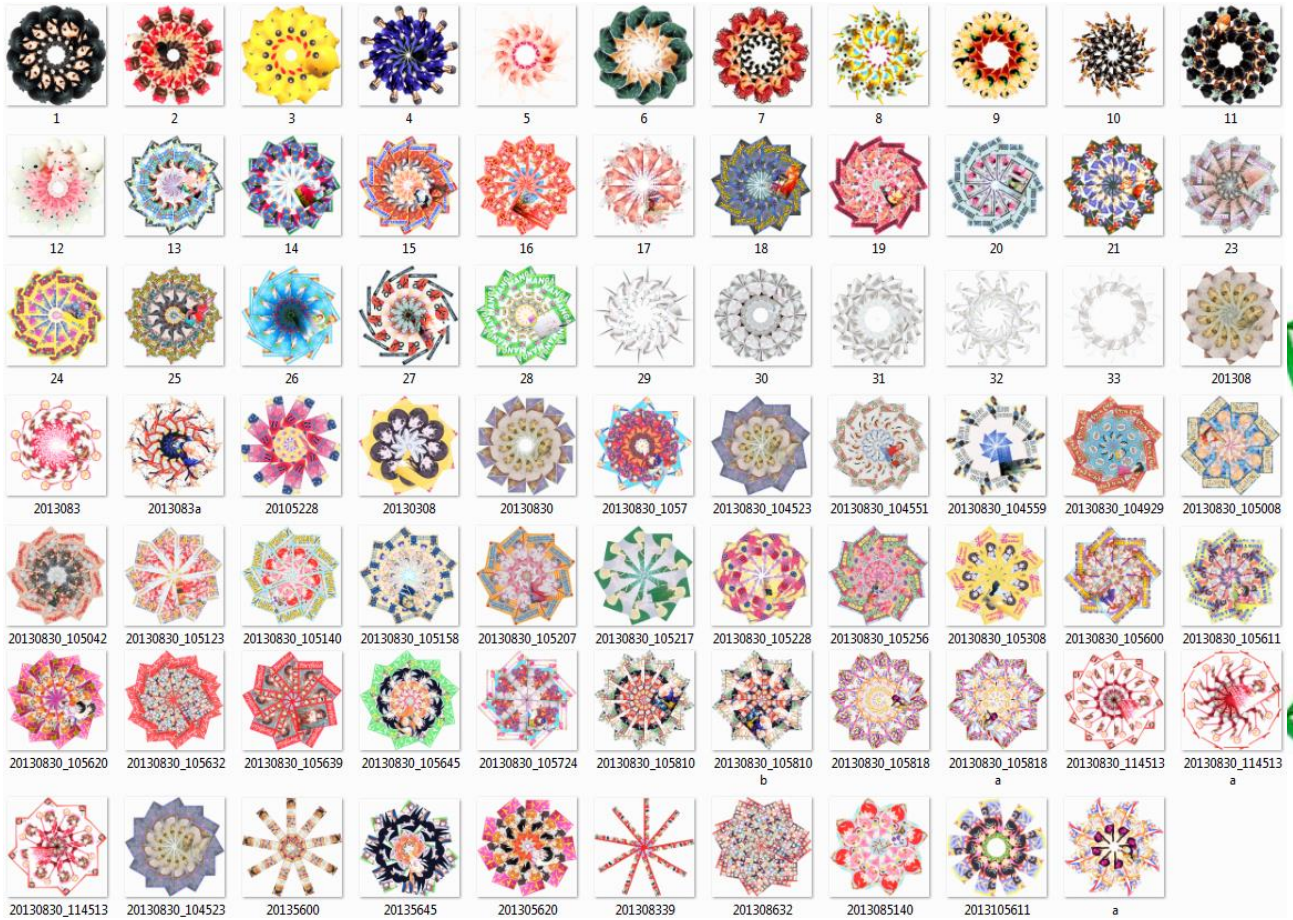


Figura 90 – Primeiras experimentações e desenvolvimento estético alcançado durante o processo de busca estética e construção dos caleidoscópios



Fonte: Elaborada pela autora

Figura 91 – Camadas base construídas a partir das fotografias dos objetos e selecionadas para a construção



Fonte: Elaborada pela autora





Figura 92 – Resultado final: Série “Caleidoscópio neojaponista”, arte digital, 2014, 9 peças de 29.7x 29.7 cm cada



Fonte: Elaborada pela autora

Cada obra representou, a partir da minha visão, um momento da memória e suas combinações quanto à cultura pop japonesa. A série é então formada por 9 obras de arte digital, de 29,7 x 29.7 cm cada, impressas em papel fotográfico e que consistem em uma produção utilizando de fotografia aliada a edição digital.

Nesse ponto, depois dos processos de produção anteriores percebi que minha visão estava mais ligada aos objetos mais relacionados ao pop japonês contemporâneo do acervo, deixando de lado as características híbridas entre o tradicional e pop que a cultura trazia em si. A maioria dos objetos fotografados e usados para as montagens das obras acabavam sendo selecionados nesse padrão, mas a cultura não é assim, ela é mestiça. Percebi os outros objetos que continham no meu acervo, relacionados a cultura tradicional que não havia selecionado na época, e em como o tradicional também estava em uma releitura em alguns dos objetos mais "novos". Por isso, voltei a pesquisar, para perceber melhor, como esse diálogo acontecia.

Havia acabado de me formar e decidi tentar por essa ideia de pesquisa como proposta para o mestrado. Deu certo, e voltei a caminhar neste território. E chegamos neste ponto que visa explicar o processo artístico que desenvolvi em simultâneo a pesquisa e escrita dentro dessa dissertação. Que se transmutou como interferências nas páginas e na própria estrutura do trabalho impresso. Mostrando assim o processo desse caminhar e como foram desenvolvidos seus aspectos visuais.

Este relato se torna parte fundamental para entender mais a fundo o processo, esse movimento de contatos e escolhas, e essa transformação ao serem transculturados também como produção de arte, ou seja, obra, um resultado artístico, já que "os fenômenos de produção da subjetividade possuem como características o movimento, a transformação, a processualidade" (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2012, p. 76).

Diante dos experimentos passados, busquei o aprofundamento dessa experienciação quanto aos processos de transculturação da cultura japonesa. Desta vez, investigando a fragmentação cultural dessa memória e desse imaginário como meio para uma compreensão

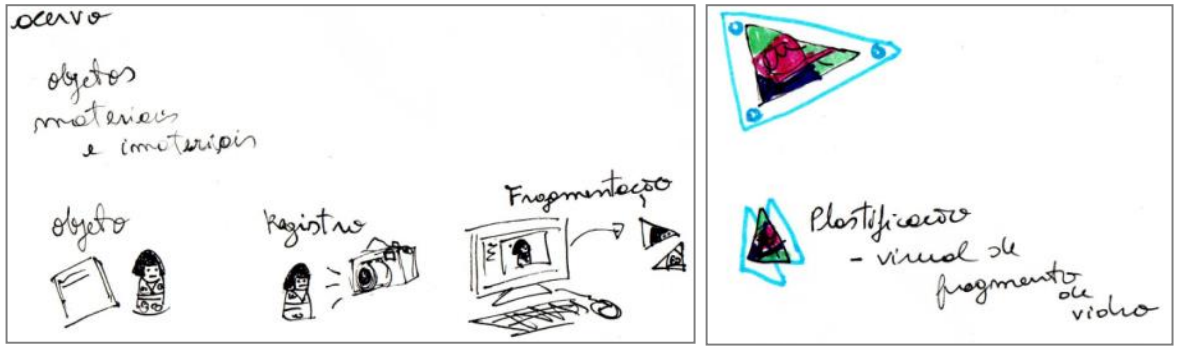




desses processos de influências. Poetizando esse processo e usando dos fragmentos culturais como os são na memória, imperfeitos, mas significativos, por vezes afetivos.

No início da pesquisa ao me deparar com o grande número de informações visuais trazidas pela cultura e em como as formavam uma rede de conexões, emergiu, então, a necessidade de transformar esses fragmentos em uma obra física, de galeria, mas especificamente uma instalação. Como esta é uma dissertação em arte, me questionei como transpor visualmente esse processo de fragmentação cultural que discutimos nesse percurso. E principalmente como poetizar esses processos da memória e do imaginário.

Figura 93 - rascunho do processo de apropriação de elementos e esboço de possibilidade de construção da instalação com uso de plastificação de recortes de fotos



Fonte: Elaborada pela autora

No decorrer do processo, percebi como novas informações e novas imagens passavam a fazer parte do meu acervo, e muitas vezes não de forma física. Essas imagens se tornavam apenas minhas no caminho e na experiência da pesquisa, mas não do leitor, pelo simples fato dele não ter acesso as imagens com as quais tive contato e que são uma parte

importante para compreender um pouco mais sobre o contato com cultura durante processo. Senti que precisava cartografar essas experiências de alguma forma, e se cartografar é caminhar, o caminho iria ser transposto ao longo destas páginas.

Dessa forma, verificamos que o método cartográfico formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari indica caminhos em aberto, no qual o procedimento cartográfico é elaborado de acordo com cada caso. Ao praticar a cartografia fazemos uso de dispositivos pertencentes a realidade socioeconômica-cultural de nosso foco de pesquisa já que as pistas cartográficas são embasadas nessas mudanças heterogêneas e em constante mobilidade. Vista como pesquisa e intervenção a cartografia se desenvolve acompanhando, dentro do foco escolhido para a pesquisa, as modificações culturais, suas intensificações e elos dentro da pluralidade em que vivemos na atualidade. Essa composição de forças e elementos (dispositivos) varia de momento a momento conforme a sociedade implementa novos elementos ou altera dados vistos como antigos e que adquirem um novo olhar conforme o estar no mundo se modifica. "A cartografia, diferentemente do mapa, é a integibilidade da paisagem em seus acidentes, suas mutações" (ROLNIK, 1989, p. 62).

No contexto das artes, a cartografia é uma experimentação poética do acompanhamento de percursos e processos de produção contemplando redes que perpassam pela cultura, história, sociologia e demais áreas do conhecimento que possam contribuir na localização dos dispositivos e possíveis signos no processo do artista que visa mediante sua experiência manifestar suas impressões de maneira poética.

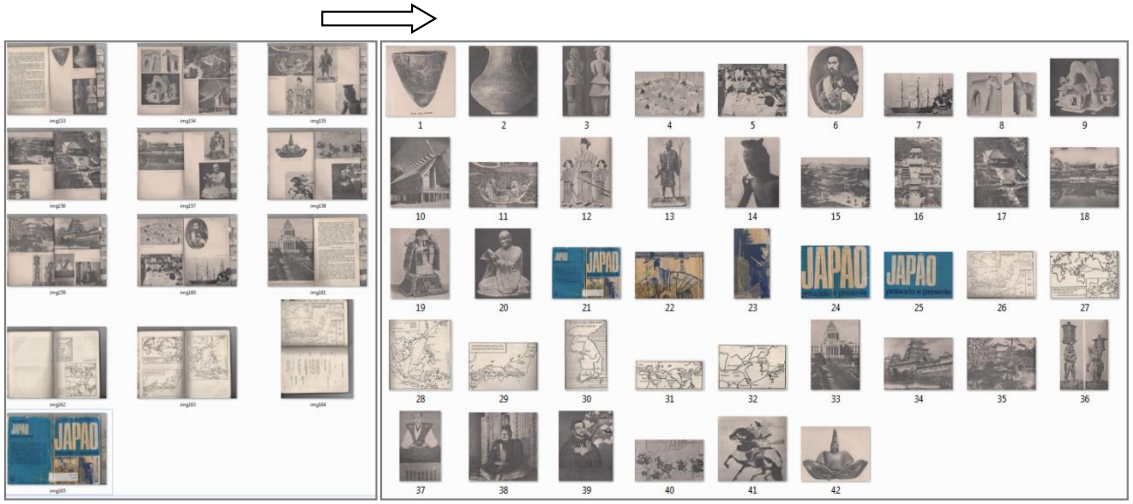
Assim, passei a caminhar no território sem um planejamento fixo, pois de acordo com OSTROWER (2013, p. 75) "sua orientação interior existe, mas o indivíduo não a conhece. Ela só lhe é revelada ao longo do caminho, através do caminho que é o seu, cujo





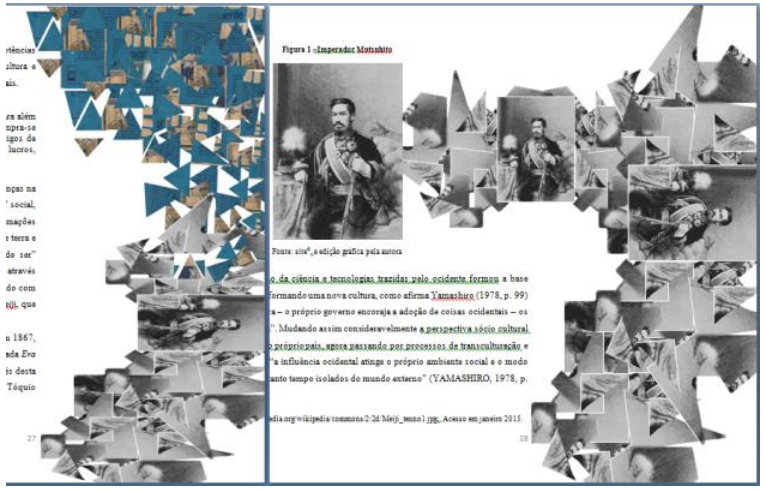
rumo o indivíduo também não conhece", comecei as leituras e a recolher as informações e as imagens dos livros e revistas atraves de escaneamento ou fotografia, mas sem um plano fechado. Em certo ponto, com o acumulo do material e com as ideias e possibilidades começando a serem esboçadas, cheguei à conclusão de que uma instalação não poderia passar tudo como eu gostaria, a quem só teria em mãos o texto a priori, sem contato com a suposta obra física, mesmo com a possibilidade do registro da mesma. Com o passar do tempo dentre as soluções possíveis para dialogar com as imagens surgiu a possibilidade da inserção simultânea das imagens que vinha tendo contato em um diálogo com a própria página. Como um livro de artista que apresenta textos que dialogam com imagens ou desenhos contidos nele. Nesse processo cheguei na fase de fragmentar as imagens já inseridas no corpo do texto, tentando cartografar imageticamente todo o caminho de absorção e contato com o objeto da pesquisa e transpor essa experiência para o leitor por via dessa construção continua de fragmentos que aim se agregando a "rede" de imagens que eu vinha formando**,** mas ainda não foi o resultado satisfatório.

Figura 94 - Primeiro teste de apropriação das imagens de livros



Fonte: elaborado pela autora

Figura 95 – Fragmentação das imagens do texto - teste de sequências contínuas de fragmentação



Fonte: elaborada pela autora





Pensando sobre o processo de trasculturação, e em como ele implica modificações em ambas as partes da equação, nesse caso na cultura japonesa em contato com a brasileira, ou na cultura japonesa com o conceito de cultura pré-estabelecido no receptor, podemos observar as quebras, absorções, reafirmações de valores num manancial de trocas, perdas e ganhos culturais. Nas palavras do teórico Roland Walter (2009):

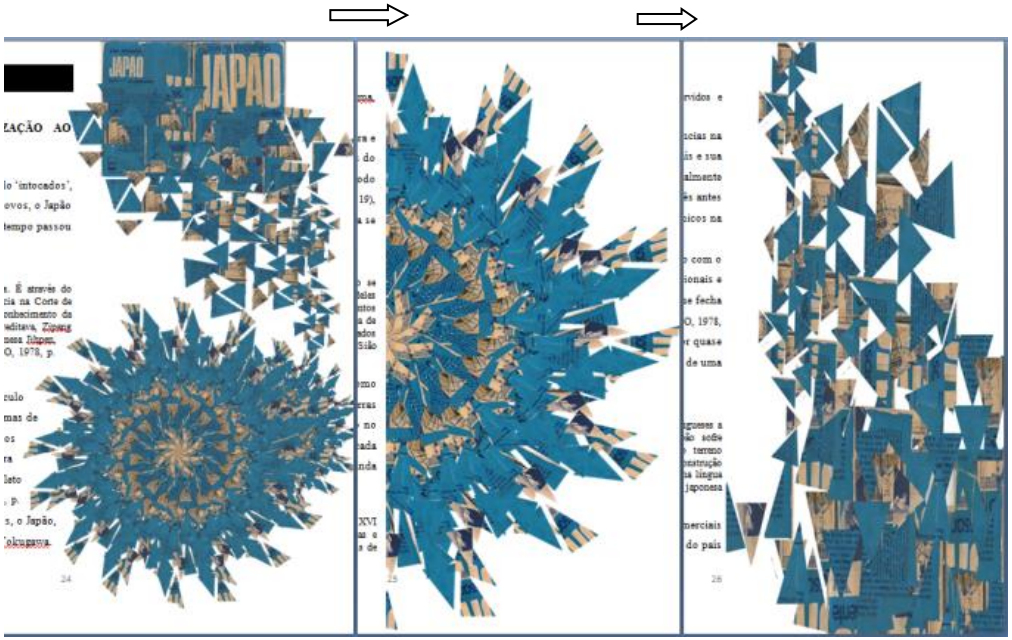
> A transculturação, afirmo, deve ser compreendida como modo polivalente que abrange um diálogo incômodo entre a síntese e a simbiose, a continuidade e a ruptura, a coerência e a fragmentação, a utopia e a distopia, o consenso e o dissenso, a desconstrução e a reconstrução. Um diálogo desconfortável, em outras palavras, entre forças e práticas hegemônicas e contra hegemônicas, entre gestos, atos e estratégias de coerção, expropriação e (re)apropriação, que discrimina entre diversas categorias: a assimilação intencional e imposta, o autodesprezo internalizado e diversas formas de resistência como a mímica e a transescrita. Como tal, a transculturação é uma força crítica que permite traçar as maneiras de transmissão que acontecem entre culturas, regiões e nações, particularmente entre aquelas caracterizadas por relações desiguais enraizadas em formas e práticas de coerção e dominação (WALTER, 2009, p. 40).

Por isso ao tentar criar um diálogo entre essa coerência e fragmentação, construção e desconstrução vi-me retornando aos caleidoscópios, formando assim, inicialmente, a fragmentação desses objetos apropriados, como o são na memória, pequenas partes que trazem letras, imagens, símbolos, ícones ou características que nos fazem lembrar nossa relação e significados para com a cultura japonesa, como um emaranhado de fragmentos culturais que formam o imaginário e a memória acerca dessa cultura. Visei, assim,

transportar poética e artisticamente esses elementos do cotidiano e desse caminhar a partir de uma leitura pessoal do que constitue o contexto desse imaginário e dessa memória das influências nipônicas, utilizando a alusão ao caleidoscópio, este:

> Sendo feito por diversos pedaços, cores formas e combinações, é um jogo de impossibilidades fortuitas e, ao mesmo tempo, acondicionadas pelo contexto e pelos elementos, um jogo que se explica sempre fugazmente no exato momento em que o objeto é colocado na mira do olho e a mão o movimenta; depois, um instante depois, já é outra coisa... formam-se desenhos complexos a partir de movimentos de combinações (CAVALCANTI; CESAR, 2007, p. 61).

Figura 96– processo de experimentos voltando a estética do caleidoscópio

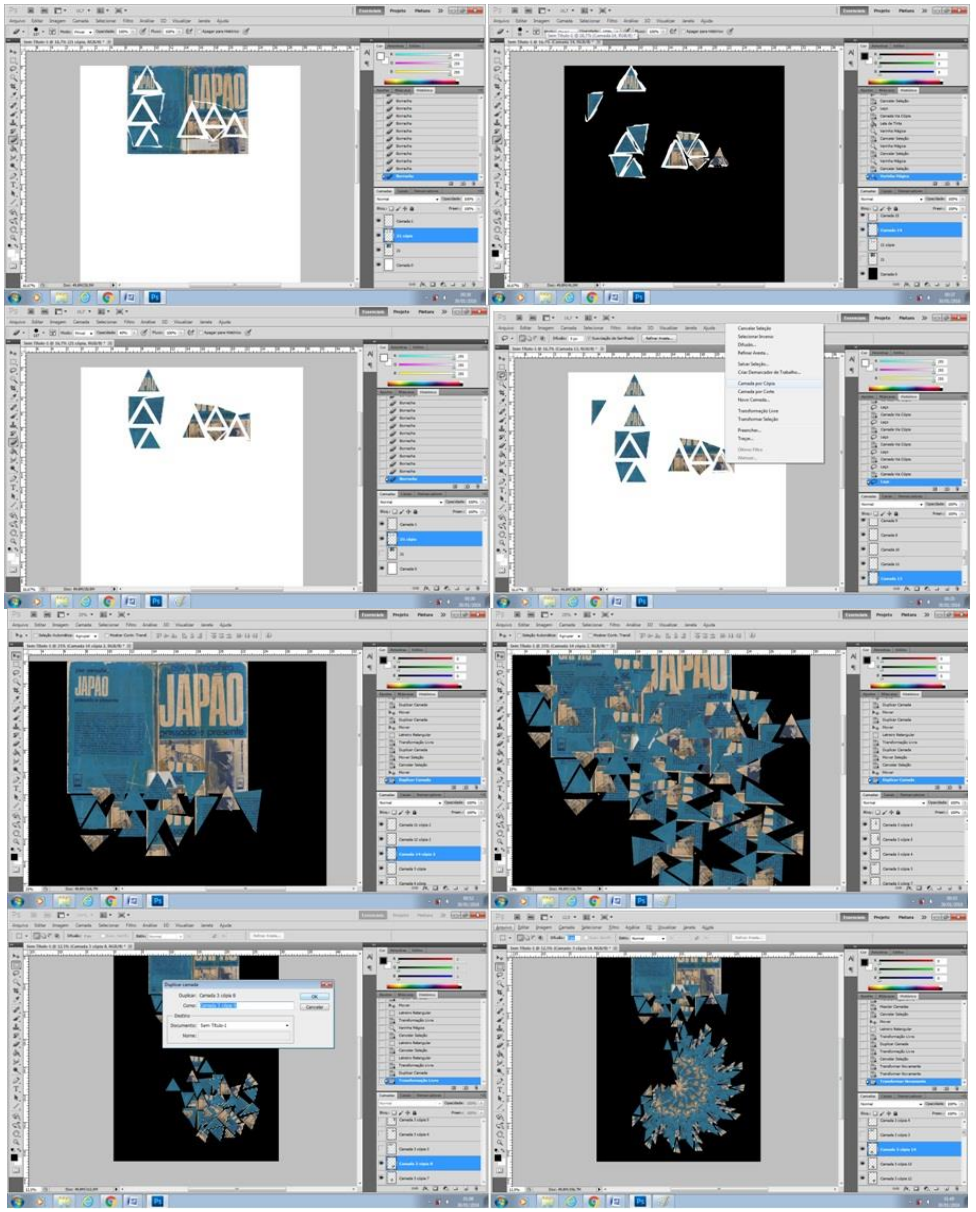


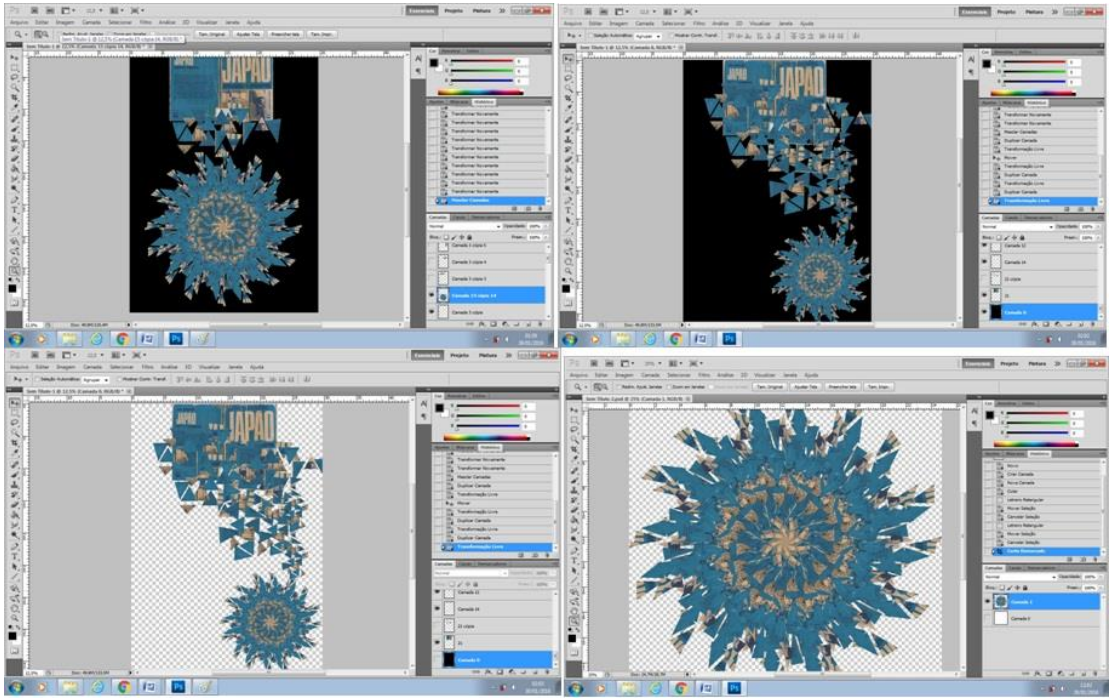
Fonte: elaborada pela autora





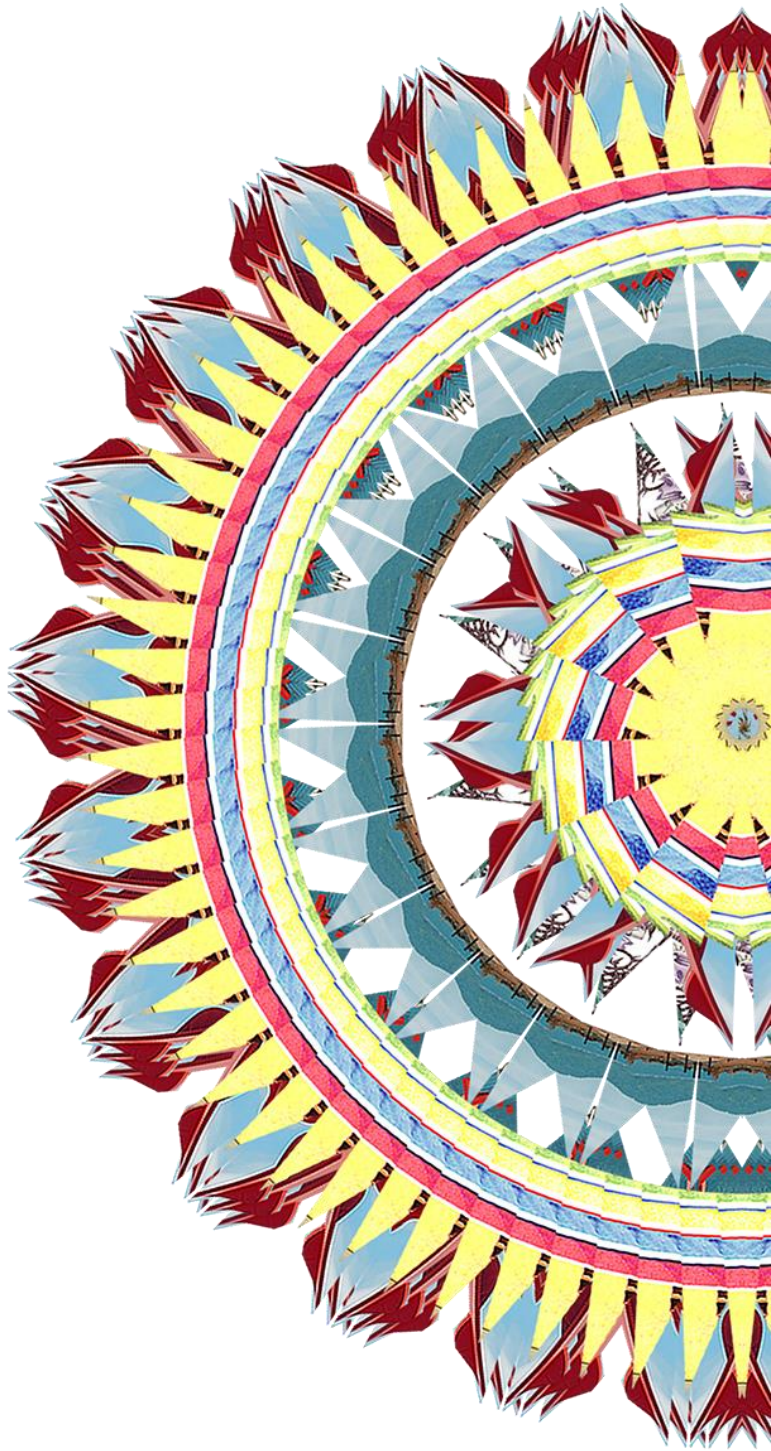
Figura 97 – processo de construção





Fonte: elaborada pela autora

Trazendo assim inquietações quanto às questões da apropriação e no transporte desses objetos repletos de carga iconológica e simbólica de maneira mais literal, extraindo da realidade externa por via da apropriação, no intuito de gerar novas formas e estabelecer jogos com a realidade (SALLES, 2009).



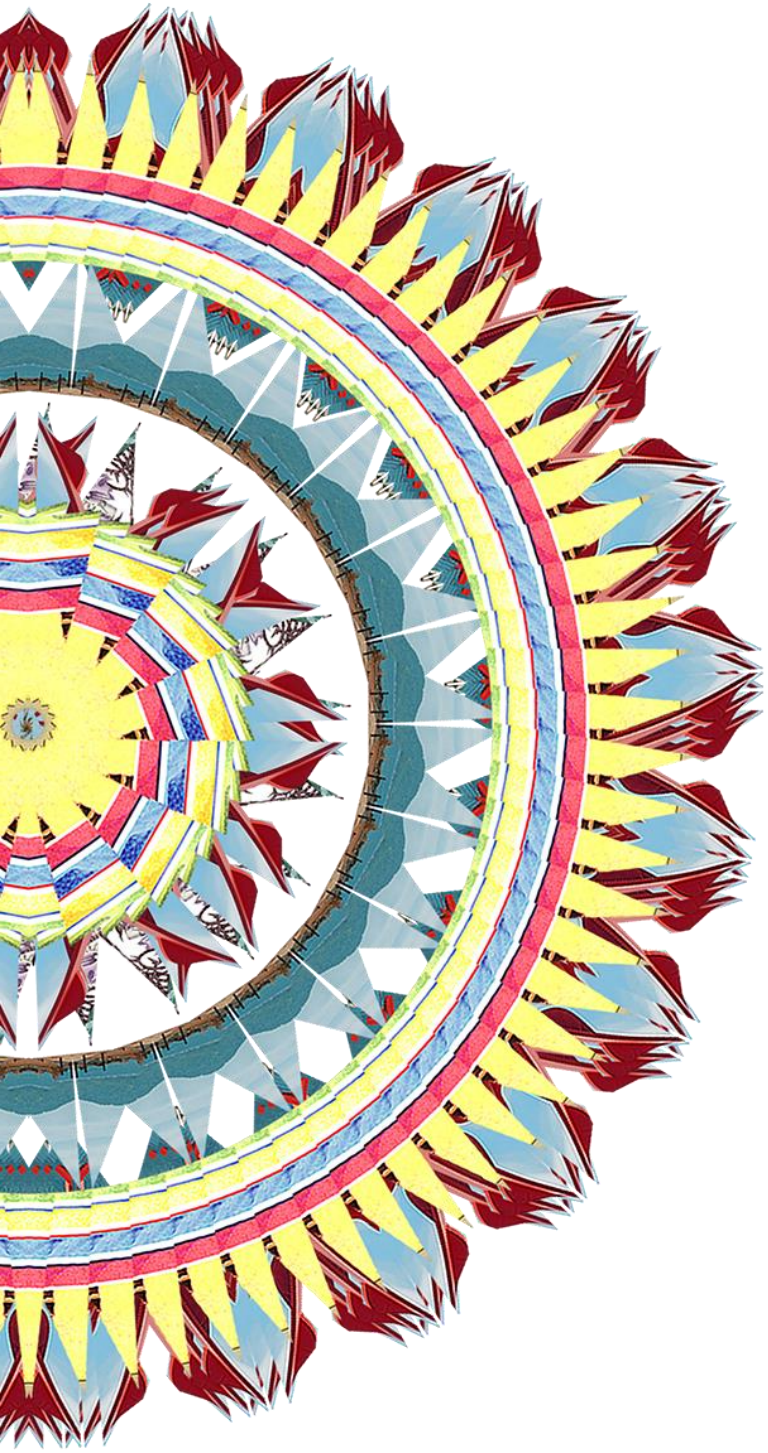
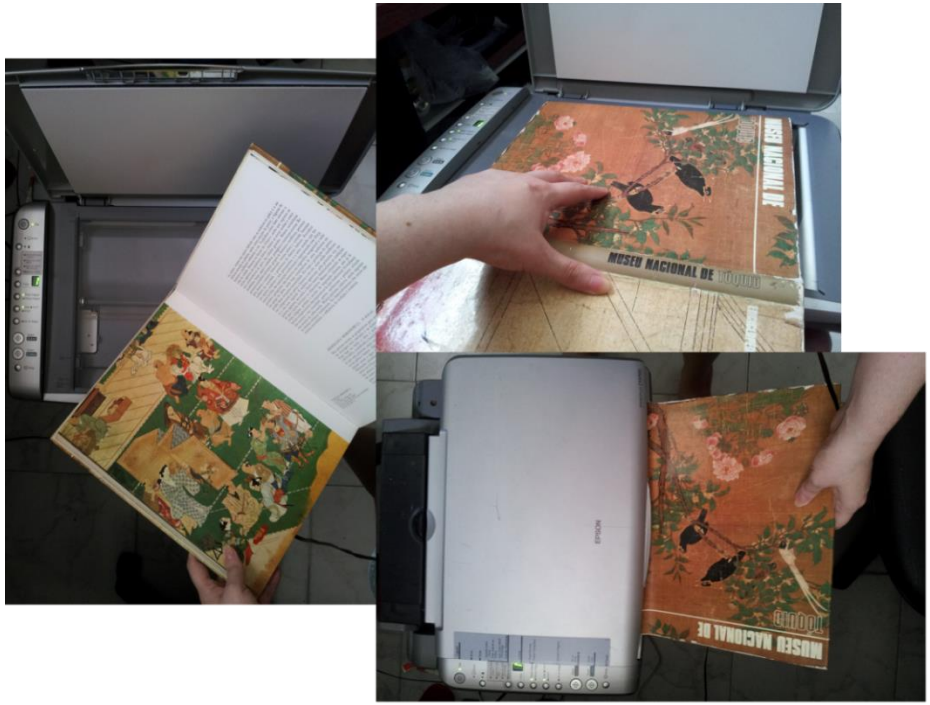


Figura 98 - Processo de escaneamento das imagens dos livros



Fonte: elaborada pela autora

Me questionei várias vezes sobre os limites e os direitos na apropriação dessas imagens, se seria correto, se eu teria esse direito de interferir nas imagens e fotografias alheias, quebrar e moldar a minha maneira, mas depois de ler e entender melhor a apropriação em si, aceitei que "a supremacia das culturas da apropriação e do novo tratamento dado às formas gera uma moral: as obras pertencem a todos" (BOURRIAUD, 2009, p. 35). Sendo necessário habitar e modificar, gerar novas imagens, questionar e resignificar o que está parado e é ditado como intocável.

> Em nossa vida cotidiana, convivemos com ficções, representações e formas que alimentam um imaginário coletivo cujos conteúdos são ditados pelo poder. A arte apresenta-nos contra imagens [...] os artistas reativam as formas, habitando-as, pirateando as propriedades privadas e os copyrights, as marcas e os produtos, as formas museificadas e as assinaturas de autor" (BOURRIAUD, 2009, p. 110).

Com o avanço das pesquisas e revisitações, achei velhos e novos livros e revistas, as imagens não paravam de surgir, e passei a selecionar as que mais se encaixavam no texto, depois de um tempo isso não foi o suficiente. A maioria dos livros que tive contato traziam muitas imagens que mereciam ser vistas e que tinham ou não relação com as páginas já escritas, foi então que passei a me apropriar de todas as imagens que me interessavam de cada livro que usei, deixando o processo fluir.

Figura 99 - Parte do acervo pessoal de livros, mangás e revistas



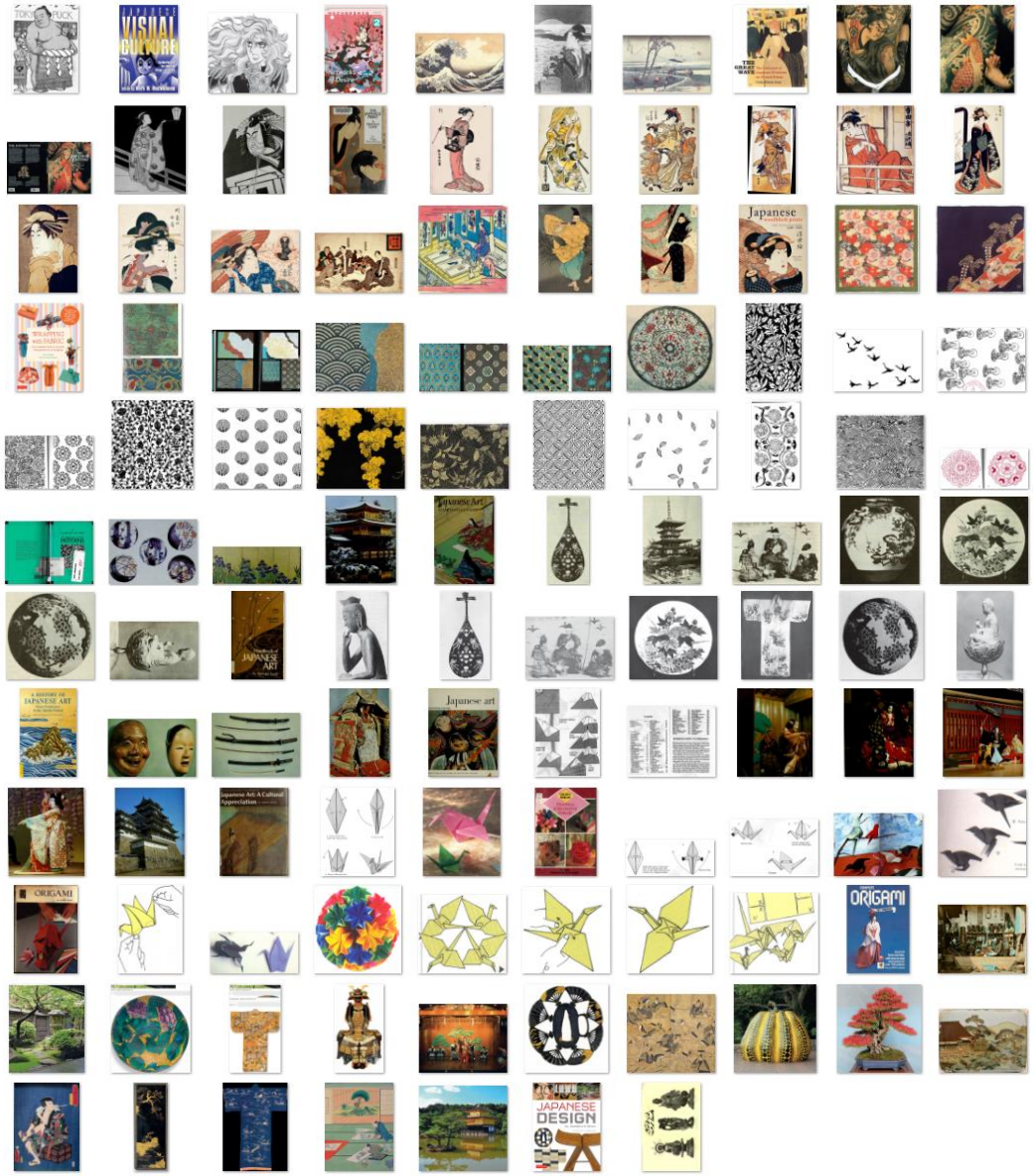
Fonte: elaborada pela autora

Figura 100 - Parte do acervo de imagens escaneadas dos livros e revistas durante o processo

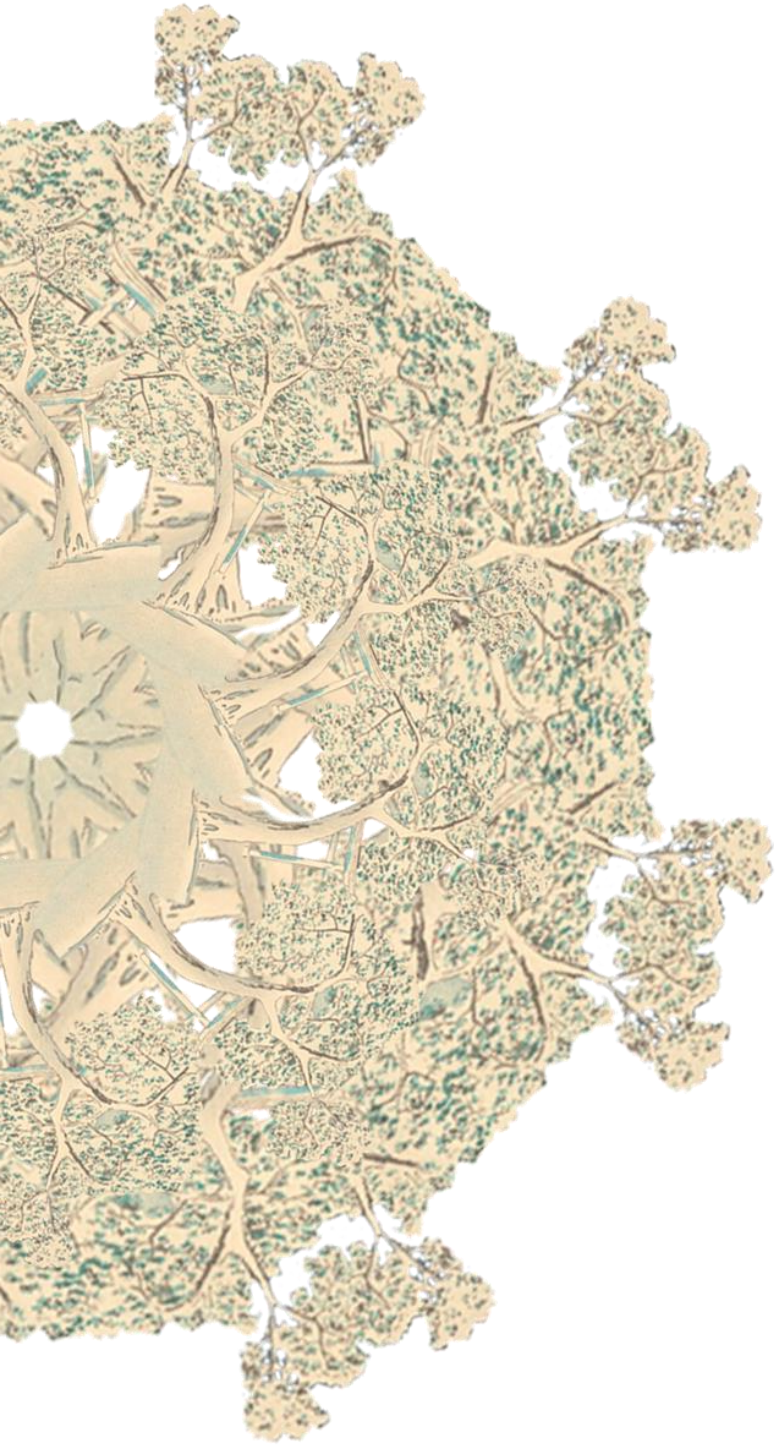


Fonte: elaborada pela autora

Figura 101 - Parte do acervo de imagens escaneadas dos livros e revistas durante o processo



Fonte: elaborada pela autora



Com o grande número de imangens ficou difícil criar um diálogo entre eles sem aderir a uma estrutura base, a ideia dos caleidoscópios serviu para tentar resolver esse amontoado de fragmentos que iam se formando durante as (re)descobertas. Era inevitável, ao pensar em como minha mente estava lidando com tantas informações, a forma era semelhante, não era um quebra cabeça, nem um mosaico, já que as relações, os diálogos e o próprio processo em arte não são estáticos. Passei a tentar capturar subjetivamente essas combinações diárias de informações que iam se agregando e evocando umas as outras, pois "reconhecer por imagens, (...) é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros" (HALBWACHS, 2003, p. 55).

Os objetos imaginários e ou materiais trazidos pelas nossas experiências vivenciais são considerados de certo modo, vetores para a localização de sentidos, construções que nos situam em um espaço/tempo determinado, contudo não estagnado, que geram ordem e uma certa lógica.

> Em nossa experiência vivencial estruturam-se configurações de vida interior, formas psíquicas, que surgem em determinados momentos e sob determinadas condições, e são lembradas, 'percebidas' em configurações. De modo similar ao da percepção, pelos processos ordenadores da memória, articulam-se limites entre o que lembramos, pensamos, imaginamos e a infinidade de incidentes que se passaram em nossa vida. De fato, se não houvesse essa possibilidade de ordenação, se viesse, anarquicamente à tona todos os dados da memória, seria impossível pensarmos ou estabelecermos qualquer tipo de relacionamento. Seria impossível funcionarmos mentalmente (OSTROWER, 2013, p. 19).

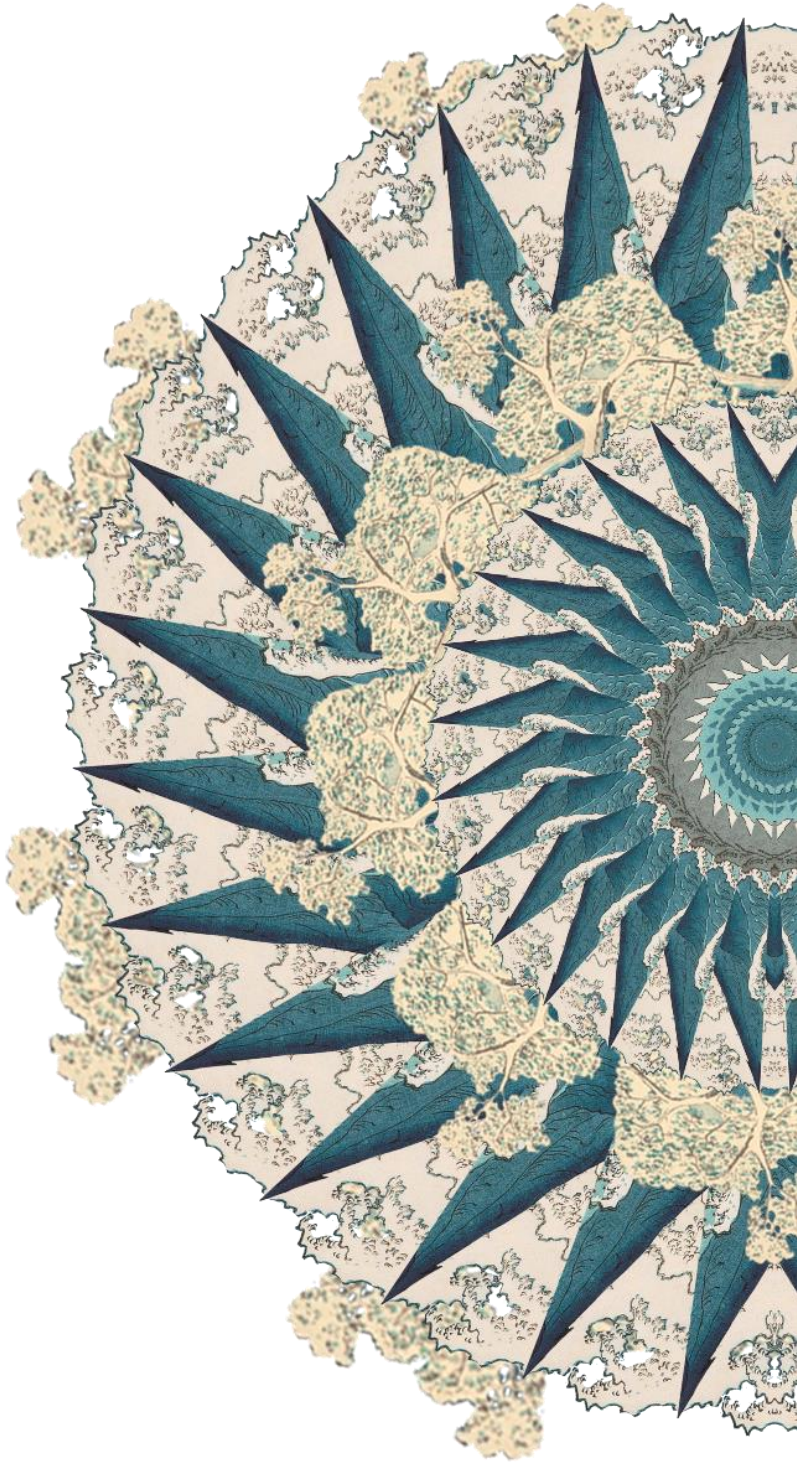
Nesse sentido, apesar de não conviver nem experimentar a "real" cultura japonesa, já que nunca fui ao país, e como a grande maioria dos interessados na cultura, sou conectada a

ela, por vezes, pela “idealização” trazida por esses objetos e elementos de “superfície”, estereotipados e fruto de um mercado de consumo que seleciona o que “representa” o país, fui aceitando minhas limitações quanto a fidelidade ou transporte da “realidade”. Mas como poderia ser diferente? Talvez, mesmo morando lá, convivendo dentro do contexto, sendo estrangeiros observamos e tentamos entender o “outro”, o que não nos pertence a priori, e ao ponto que transculturamos, o resultado não será mais 100% “original” e “puro”, mas afinal isso existe hoje em dia num mundo tão globalizado? O resultado dos encontros é quase sempre uma conversa que resulta em híbridismos. A globalização nos agrega muitas possibilidades de interesses, novos costumes, gostos, mas talvez nesse emanharado se perca um pouco de profundidade diante de tanta informação superficial e desconexa, por isso precisamos sondar, perceber e selecionar, assim,

> Sondar o mundo é uma forma de apreensão de informações, que são processadas e que ganham novas formas de organização. A percepção é, portanto, uma possibilidade de aquisição de informação e, conseqüentemente, de obtenção de conhecimento”.(SALLES, 2009, p.122).

Dessa maneira, nós nos conectamos, e passamos a entender melhor uma cultura, dependendo do quanto nos envolvemos e buscamos por ela, adicionamos conhecimento e assim novos fragmentos ao nosso acervo, a nossa galeria pessoal, montamos os caleidoscópios culturais a nossa forma.

Construímos nossa ideia de “Japão” e de “cultura japonesa” baseado nesses contatos e nessas pistas, mas isso não significa que a realidade seja correspondente, como “vimos que “o que é o Japão” não é necessariamente o que o país é em um sentido absoluto, objetivo e metafísico. Imagens do que o Japão é são apresentados não só pelos japoneses,





mas também por estrangeiros em comparação com seus próprios países"(BEFU, 2009, p. 24, tradução da autora)[143]

É interessante como apesar do maior contato com a cultura nesse caminhar, percebo que ainda mantenho, em especial, na parte da produção da obra essa seleção muito esteriotipada quanto a ideia de Japão e a própria questão de gosto por certas estéticas. Talvez por algumas estarem mais associadas a tudo que convivi relacionado a cultura. No caso, meu imaginário prévio, já tenha se enraizado a certo nível uma preferência por certas imagens ou representações, ou talvez seja tudo causado pelo aprofundamento ainda ser superficial. Mas falar de cultura e em como representar uma, é dificil, pois dentro do próprio país de origem existem as diferenças entre regiões, entre cidades, climas, e o que representaria cada área já seria uma seleção heterogenia. Não existe unanimidade quanto ao que representa uma cultura, por sua própria complexidade interna e mudanças constantes. Porém, tentam criar uma "ideia de cultura x", tentativas de homogeinizar e esteriotipar, gerar características unanimes, mas que não se aplicam a realidade. Assim a partir que do que é passado, do que temos contato ao estar de fora desse contexto real, absorvemos e criamos nossa propria "ideia de" já baseado em algo que é um "recorte de".

> Vale salientar que a imaginação e construção do Outro é um processo seletivo e, finalmente, um instrumento para racionalizar a existência aqui e agora em relação ao objeto do que é lembrado, imaginado ou construído. A memória verbalizada, além de estar à mercê do que se pode lembrar, está sujeita à manipulação intencional do passado lembrado. O que se lembra e

[143] "We have seen that 'what Japan is' is not necessarily what Japan is in an absolute, objective and metaphysical sense. Images of what Japan is are rendered not only by the Japanese, but also by foreigners in comparison with their own countries." (BEFU, 2009, p. 24).

> se esquece é em si um resultado de um processo seletivo contínuo. Um acúmulo dessa lembrança seletiva é a imagem do objeto aqui e agora. Imaginações do Japão formam apenas tal memória, tal imagem.[144] (BEFU; GUICHARD-ANGUIS, 2003, p. 15, tradução da autora)

Dessa maneira, aceitando as limitações do conhecimento que construi até esse ponto do caminhar continuei a produção das obras, baseados na estética do caleidoscópio, pretendi transformar seus fragmentos visuais em fragmentos culturais sobre a cultura japonesa. De acordo com o texto de Janice Kulyk Keefer (1991) "*From mosaic to Kaleidoscope*"[145], o caleidoscópio reúne peças promovendo padrões infinitamente variados, da mesma maneira como se organizam os fragmentos memoriais que se ajuntam construindo caleidoscópios culturais a partir dos resquícios cumulativos da memória.

> Uma vez acumulados esses materiais, o próximo passo para colocar em funcionamento o imaginário do ser humano é acionar, fundamentalmente, os processos mentais de dissociação e associação e combinação de imagens. Os processos imaginativos desempenham um papel essencial no desenvolvimento da espécie humana, pois é por intermédio deles que o ser humano cria ideias e propostas novas a partir da reelaboração de fatos e impressões (CUNHA, 2009, p. 37).



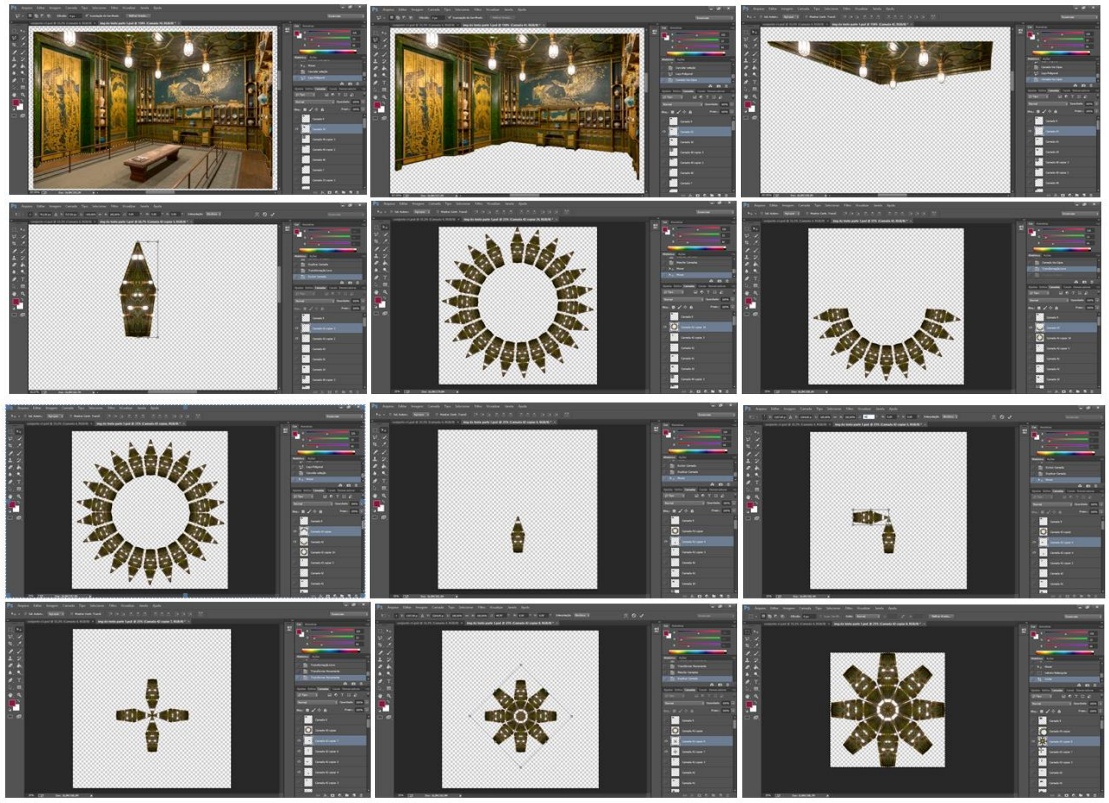
[144] "It is as well to remember that the imagining and construction of the Other is a selective process, and ultimately an instrument to rationalize one's existence here and now in relation to the object of what is remembered, imagined, or constructed. Verbalized memory, in addition to being at the mercy of what one can remember, is subject to willful manipulation of the remembered past. What one remembers and forgets is itself a result of a continual selective process. An accumulation of this selective remembering is the image of the object here and now. Imaginings of Japan form just such memory, such an image." (BEFU; GUICHARD-ANGUIS, p. 15, 2003)

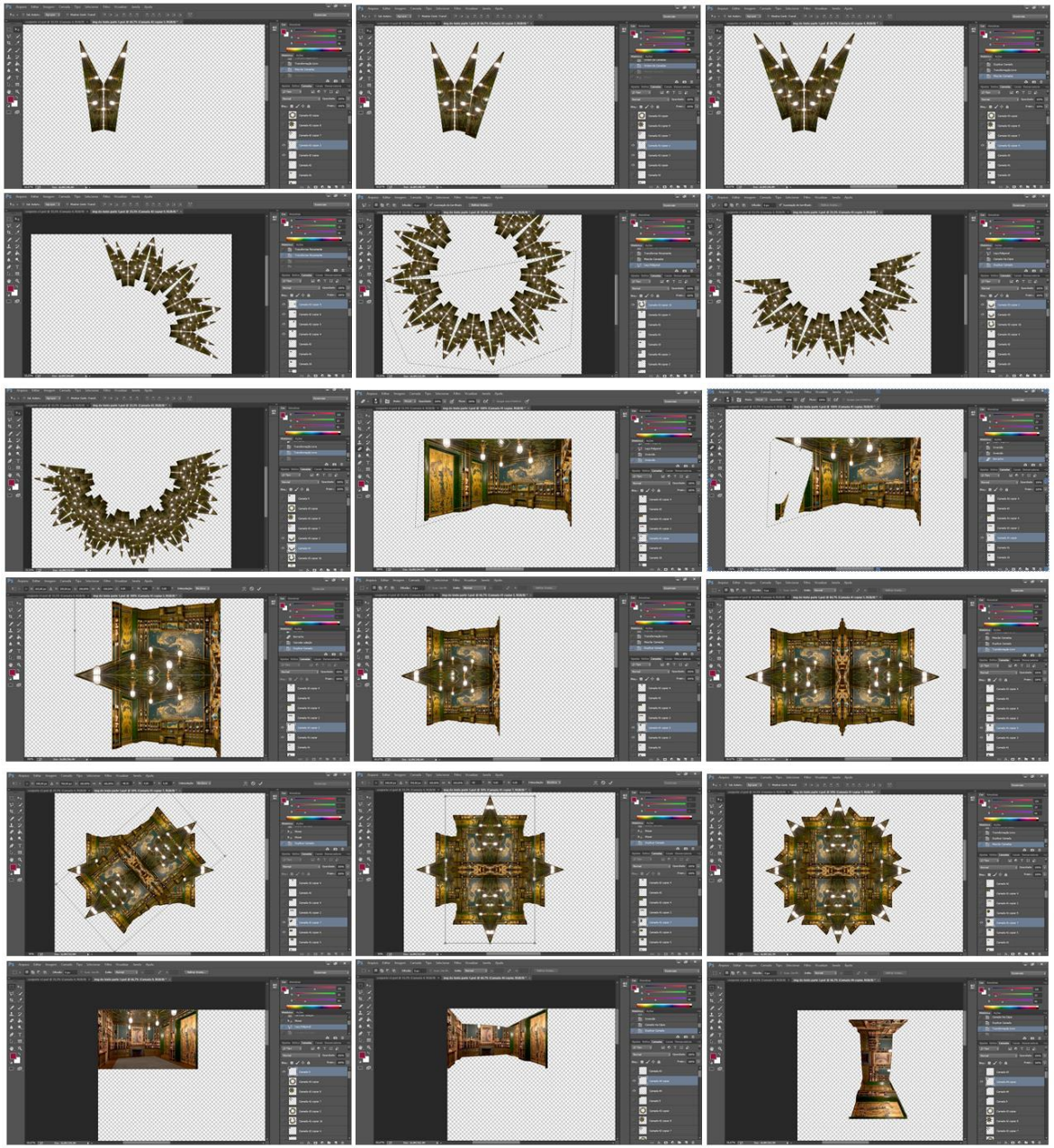
[145] http://connection.ebscohost.com/c/articles/5138851/from-mosaic-kaleidoscope, acesso em 21/07/2015

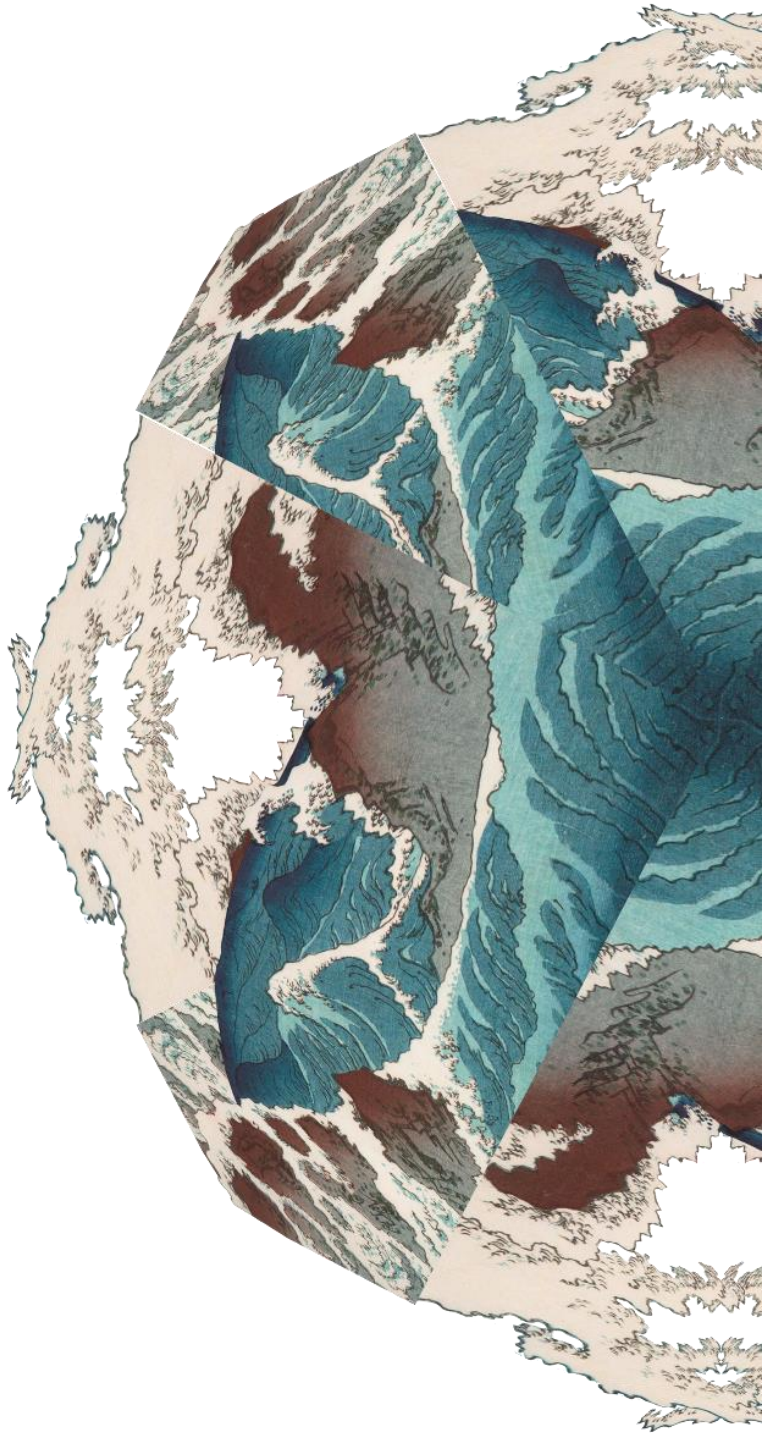


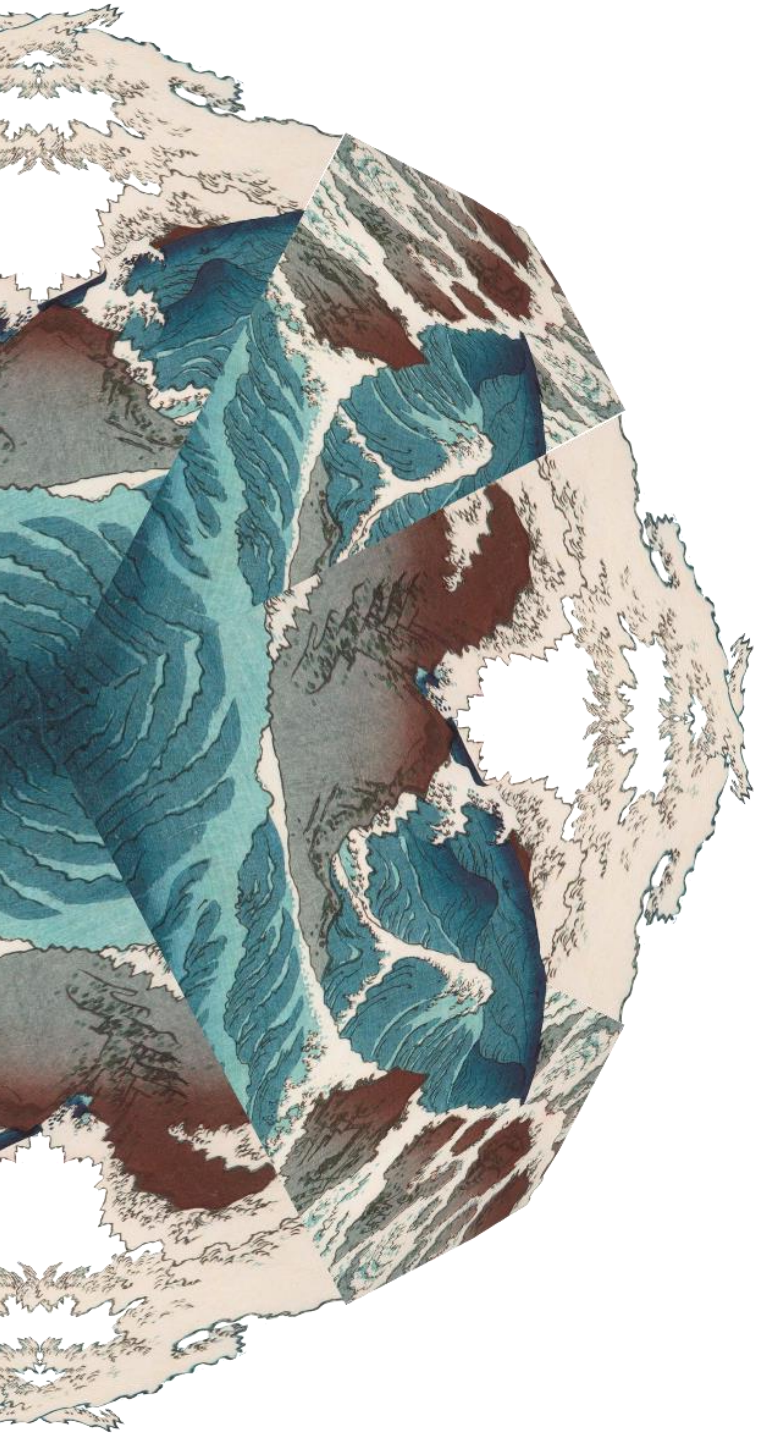
Não haveria espaço nem tempo para todas as imagens e então passei a usá-las como elas eram para mim após um tempo, fragmentos de memória, imagens recortadas, embaralhadas entre muitas outras no meu imaginário. Assim, fui me apropriando dentro do possível de todas as imagens absorvidas durante a pesquisa, selecionando como possivel, essa nova carga visual do Japão trazida em imagens nos livros, em objetos adquiridos, etc, como um processo de absorção contínua, tentando manter um registro do processo, como as imagens a seguir:

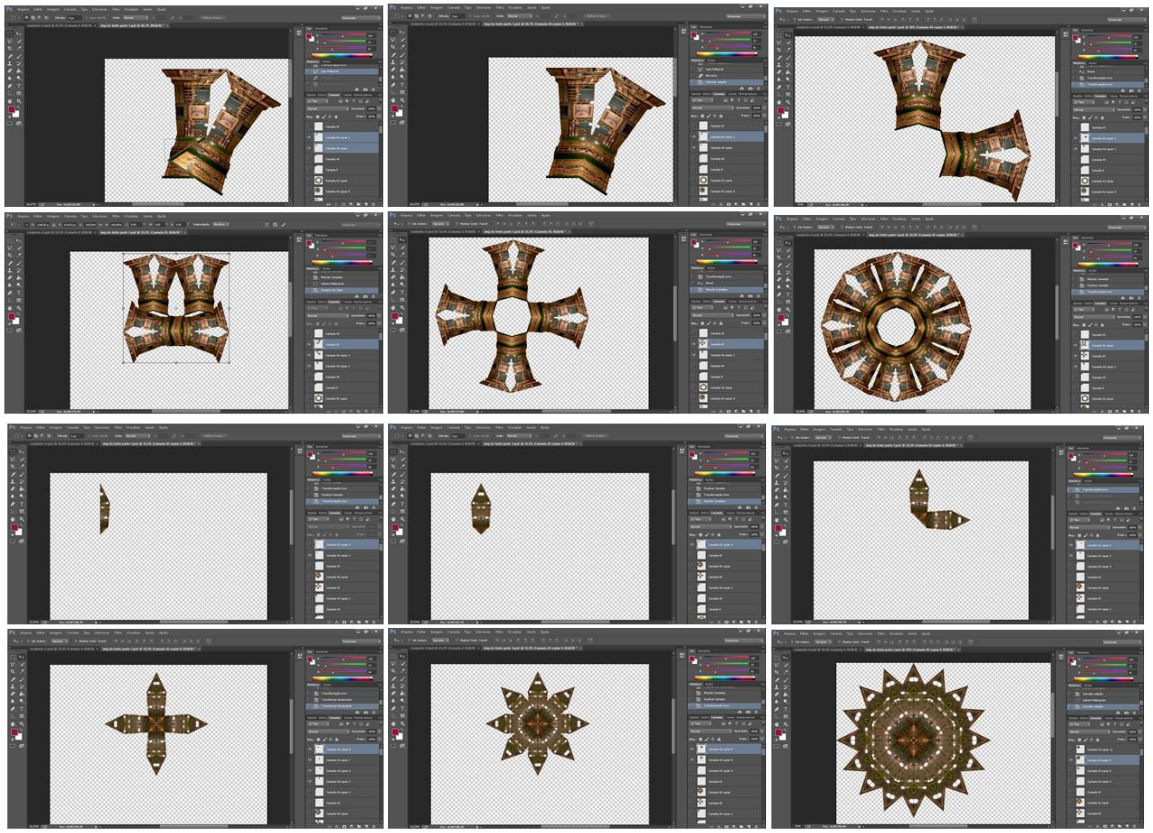
Figura 102 - exemplo resumido das etapas na construção dos fragmentos e das bases para construção





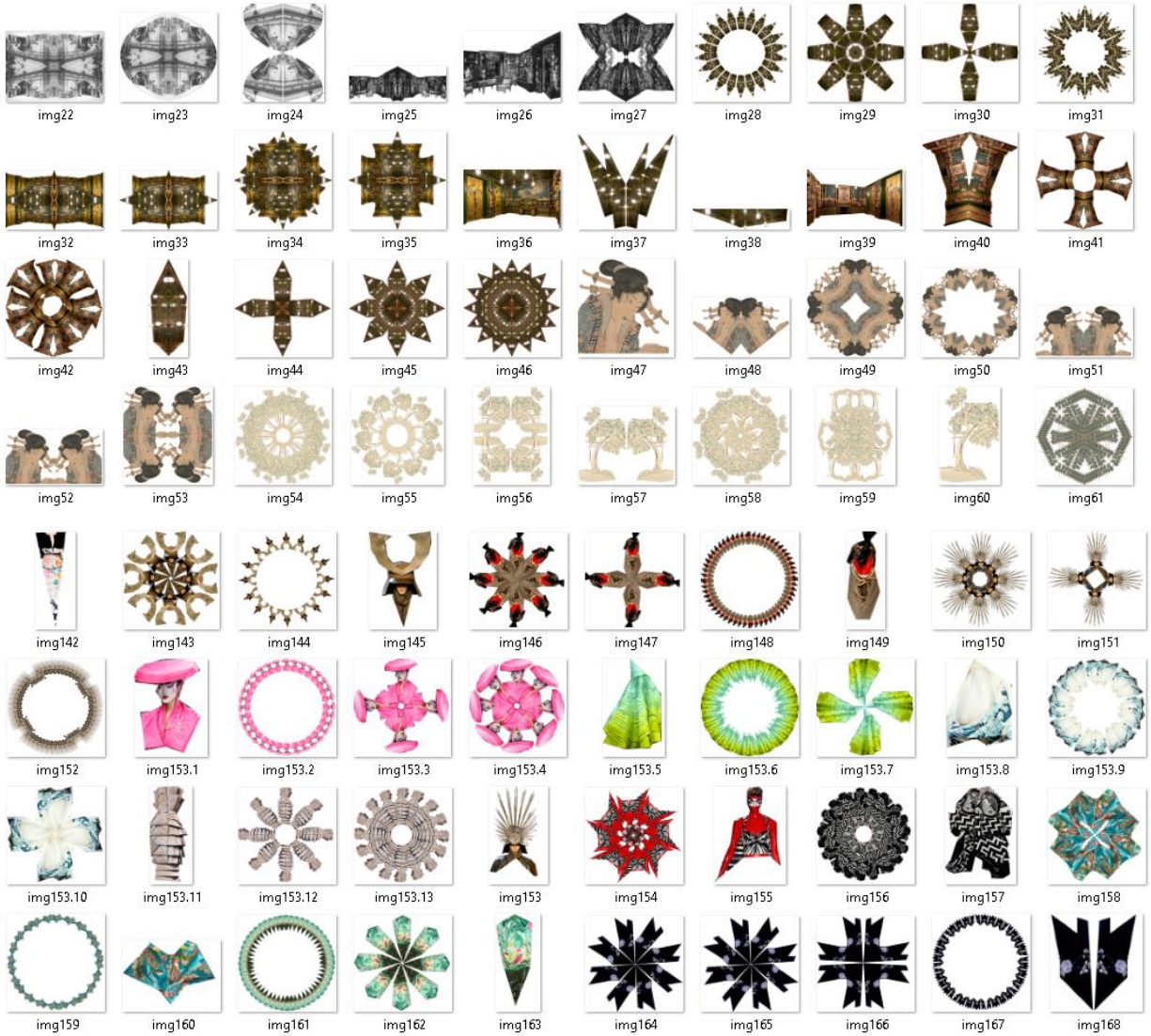


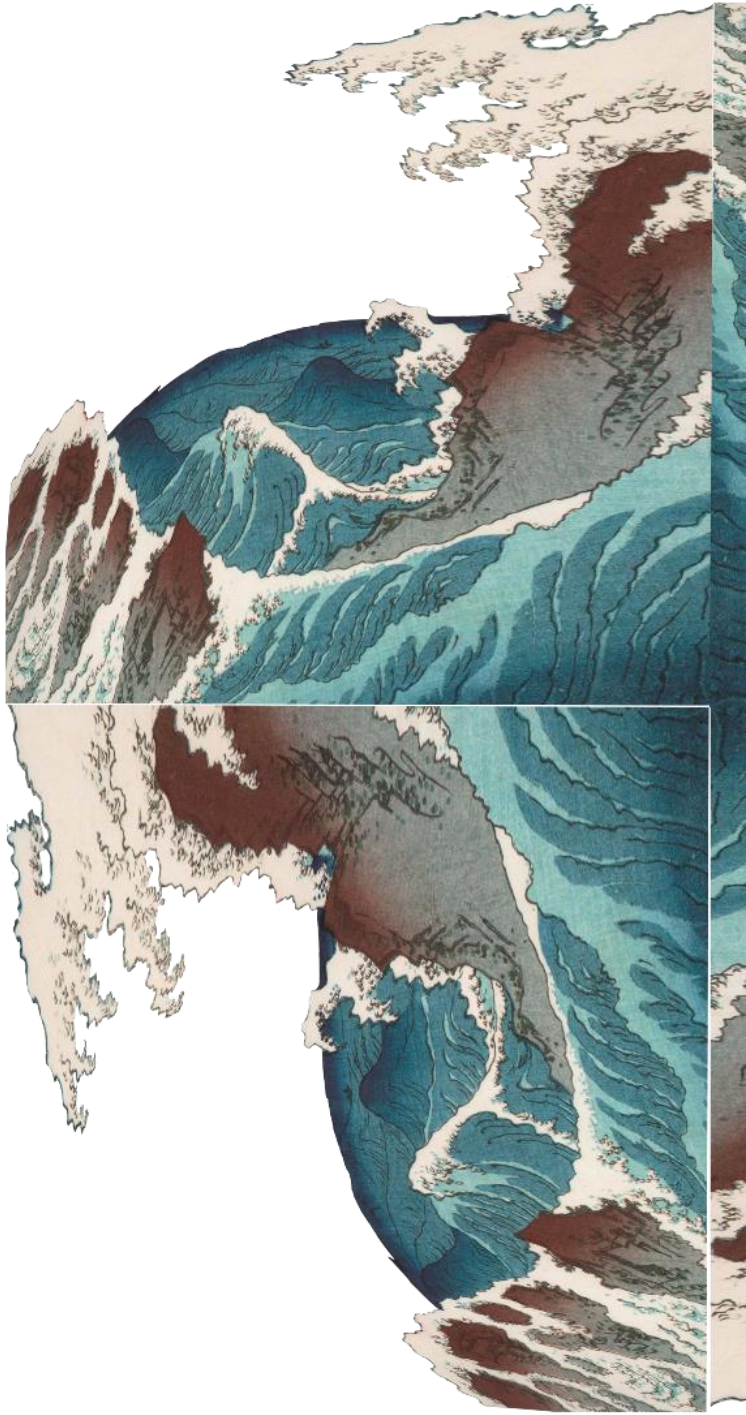


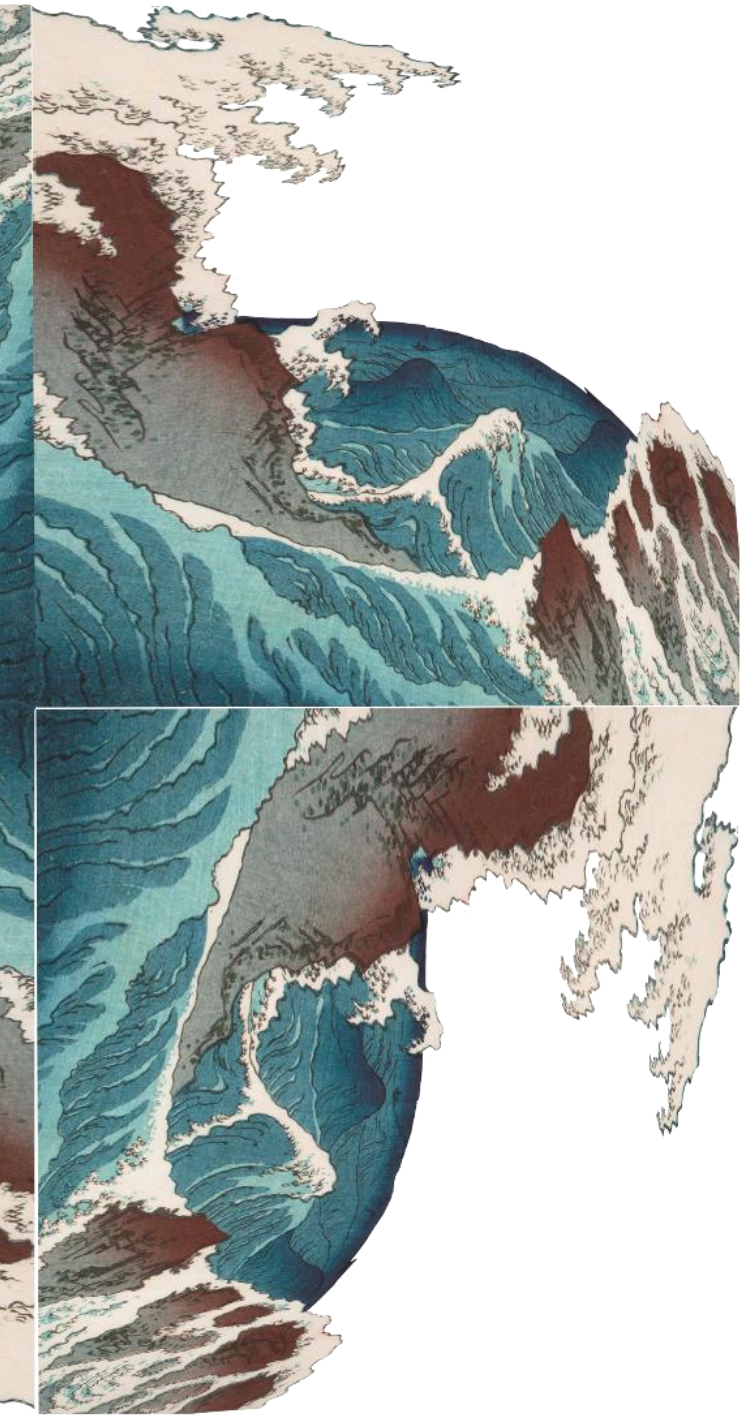


Fonte: elaborada pela autora

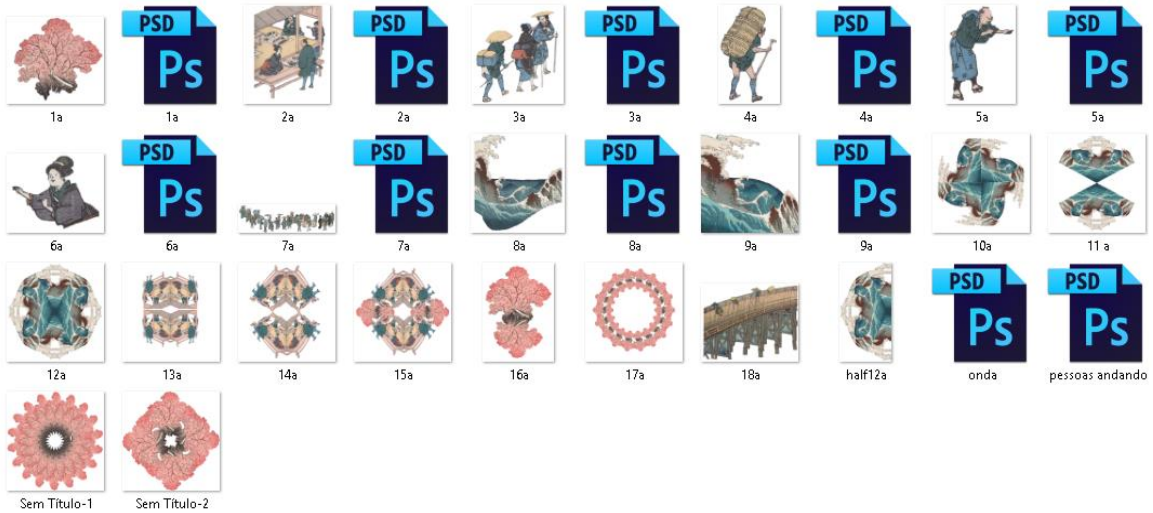
Figura 103 - parte das fragmentações base realizadas a partir das imagens selecionadas








img500
img501
img502
img503
img504
img505
img506
img507
img508
img509
img510
img511
img512
img513
img514
img515
img516
img517
img518
img519
img520
img521
img522
img523
img524
img525
img526
img527
img528
img529
img530
img531
img532
img533
img534
img535
img536
img537
img538
img539
Livro hiroshike
livro museu
b1
b2
b3
b4
b5
b6
b7
b8
b9
c1
c2
c3
c4
c5
c6
c7
conjunto b
conjunto c
d1
d1
d2
d2
d3
d3
d4
d5
d6
d7
d8
d9
e1
e2
f1
s1
s2
s3
s4



Fonte: elaborada pela autora

Senti frustação com relação ao número limitado que cada espaço de página proporcionava, além de ter de levar em conta o tamanho de cada obra e dos fragmentos que adicionava para que ficassem nítidos nas páginas. Já que aqui a proposta seria essas obras funcionarem dentro dessas limitações dimensionais. Em certo ponto aceitei que não poderia mostrar tudo, e que havia realmente as favoritas, imagens que falavam mais comigo do que outras e se relacionavam melhor umas com as outras.

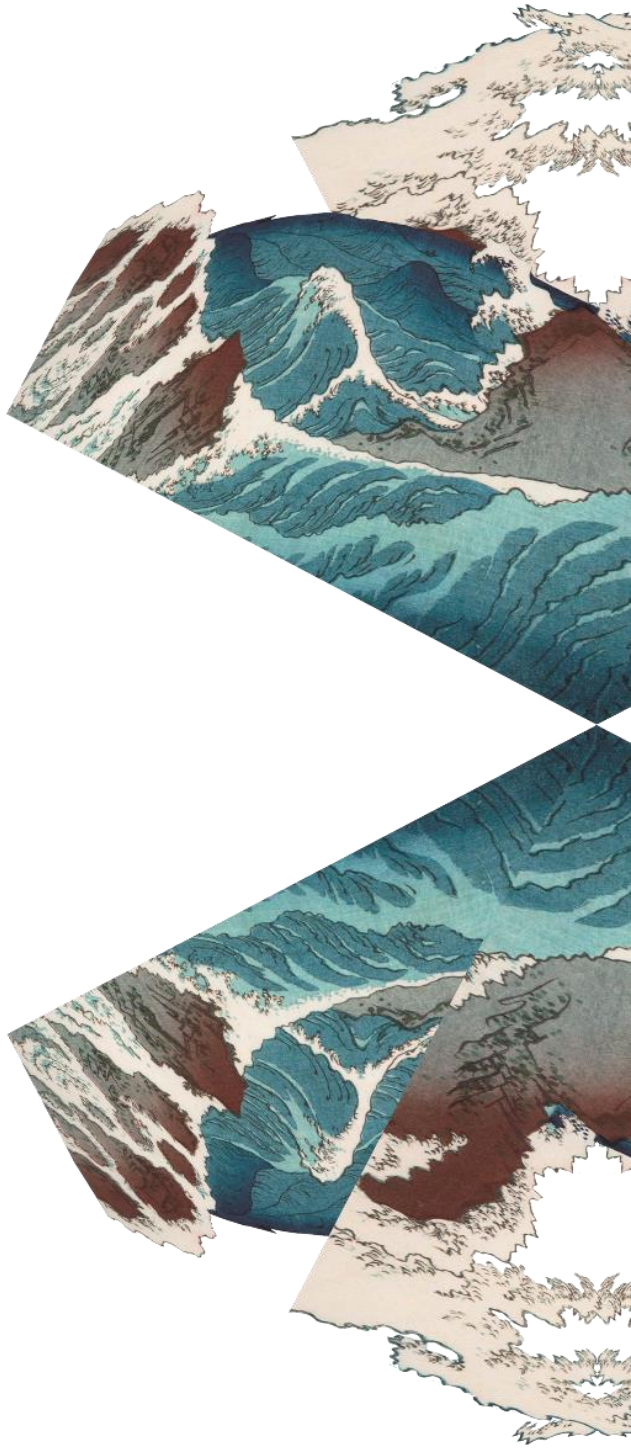
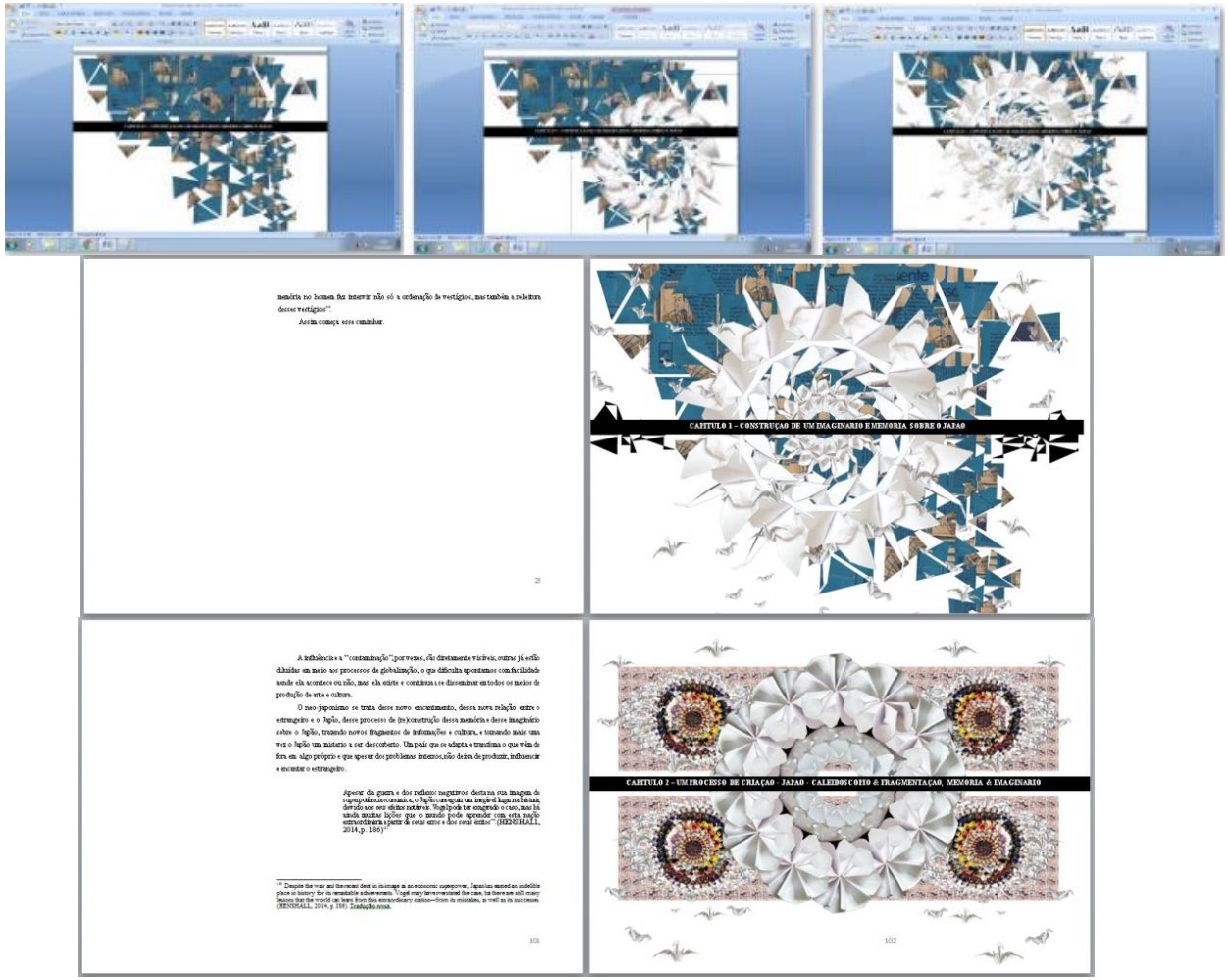
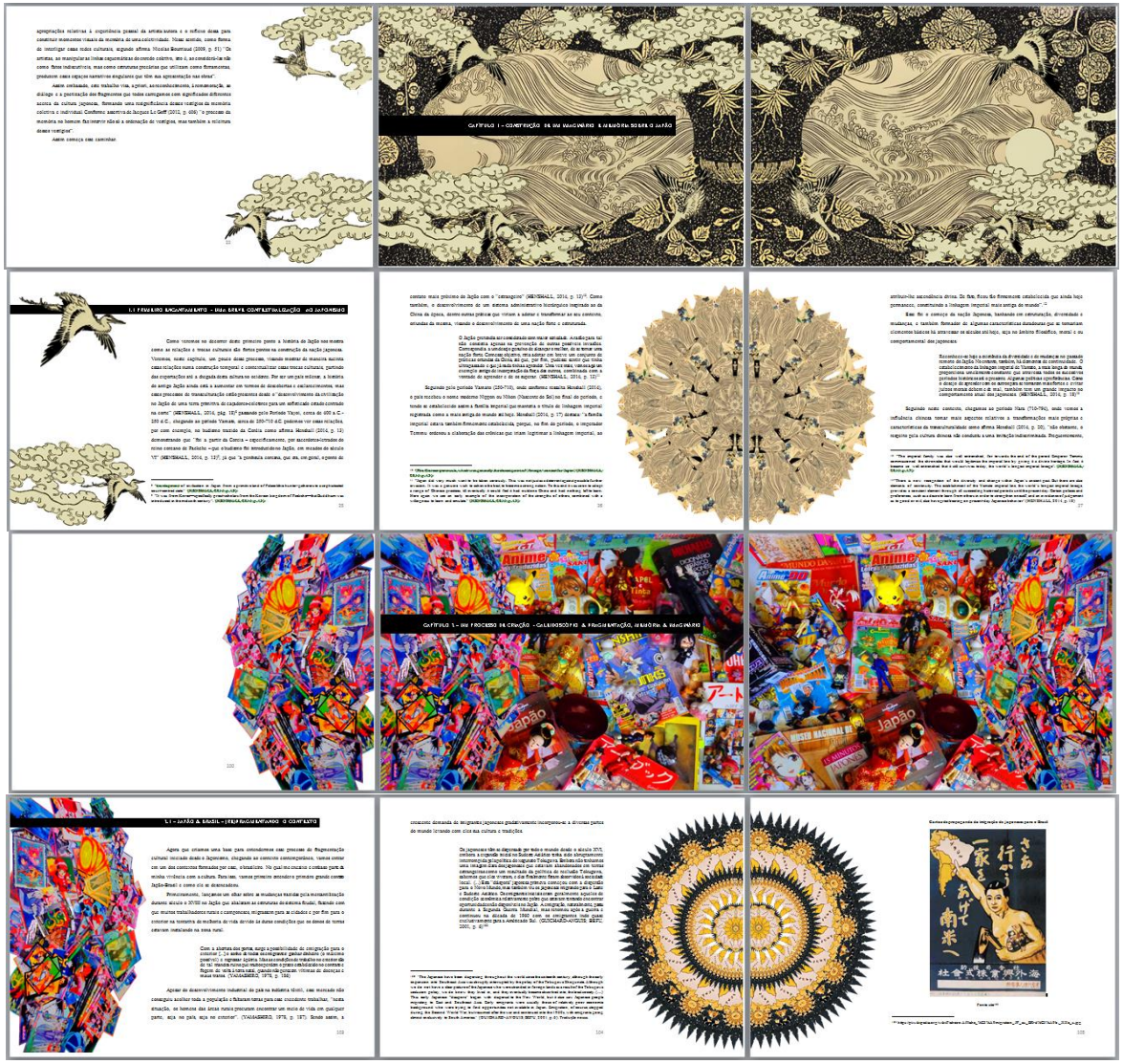


Figura 104 – testes iniciais de elaboração de capas entre os capítulos



Fonte: elaborada pela autora

Figura 105 –exemplo do resultado final da elaboração estética de capas entre os capítulos



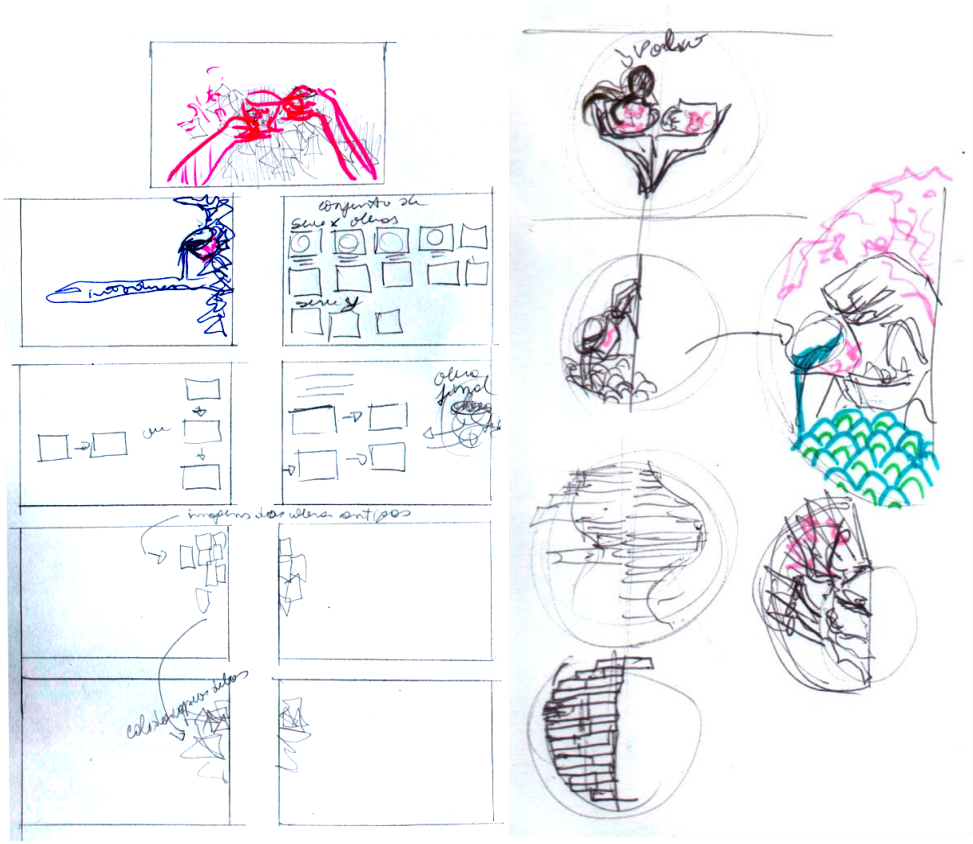
Fonte: elaborada pela autora



Nesse percurso fui conseguindo material e livros específicos de arte japonesa, mas tentei caminhar pelo território sem um foco fixo, passei por territórios vizinhos dentro da cultura, mas não apenas focando nas artes visuais, fui em experienciar em aspectos mais amplos, arquitetura, cerimônias do chá, revistas de moda próprias do país conseguidas em fóruns, documentários sobre sake e outras temáticas, tudo o que fosse relacionado entrou na rotina.

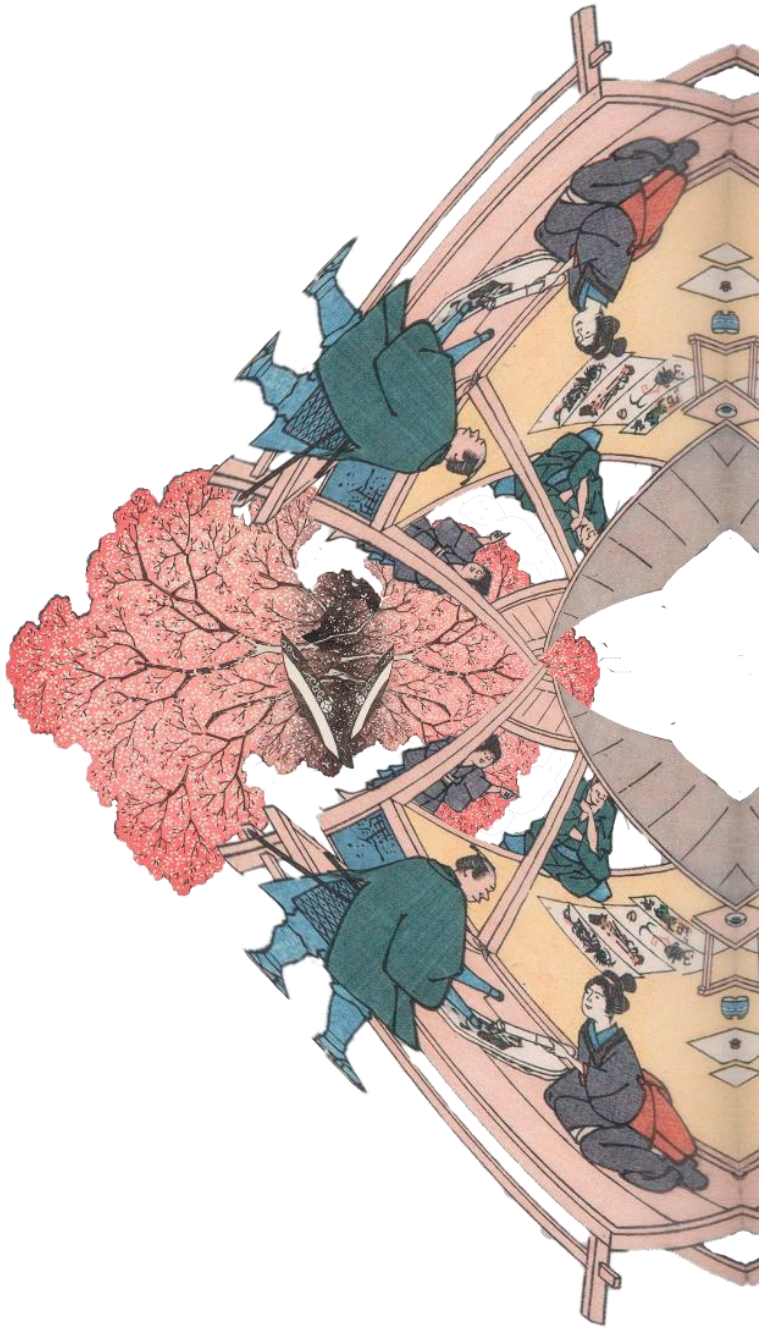
Me frustrei a tentar conseguir alguns materiais fora, pois muitos sebos internacionais não enviam para o Brasil, livros foram extraviados, mas consegui. Percebi como ainda há a poucas traduções desses materiais. Consegui livros muitos antigos, alguns que não serveriam por conta da desatualização, porém recheados de informações visuias, graças a projetos de digitalização de livros que já não tem direitos reservados, como o Projeto Gutenberg. Assim fui montando esse novo acervo para agregar ao que já tinha. A amontoado de fragmentos cresceu tanto que tive que refazer parte das combinações de imagens que vinha pensando e em como iria criar esse dialogo nas páginas.

Figura 106 – Rascunhos de construção das páginas e obras



Fonte: elaborada pela autora

Falando sobre a visita ao acervo pessoal, encontrei muitos objetos que não lembrava mais, em caixas e pastas guardadas a mais de 10 anos, de canetas a uma coleção de cartões postais que colecionei no inicio da minha adolescência, posters e jogos de vídeo game que me trouxeram boas lembranças.



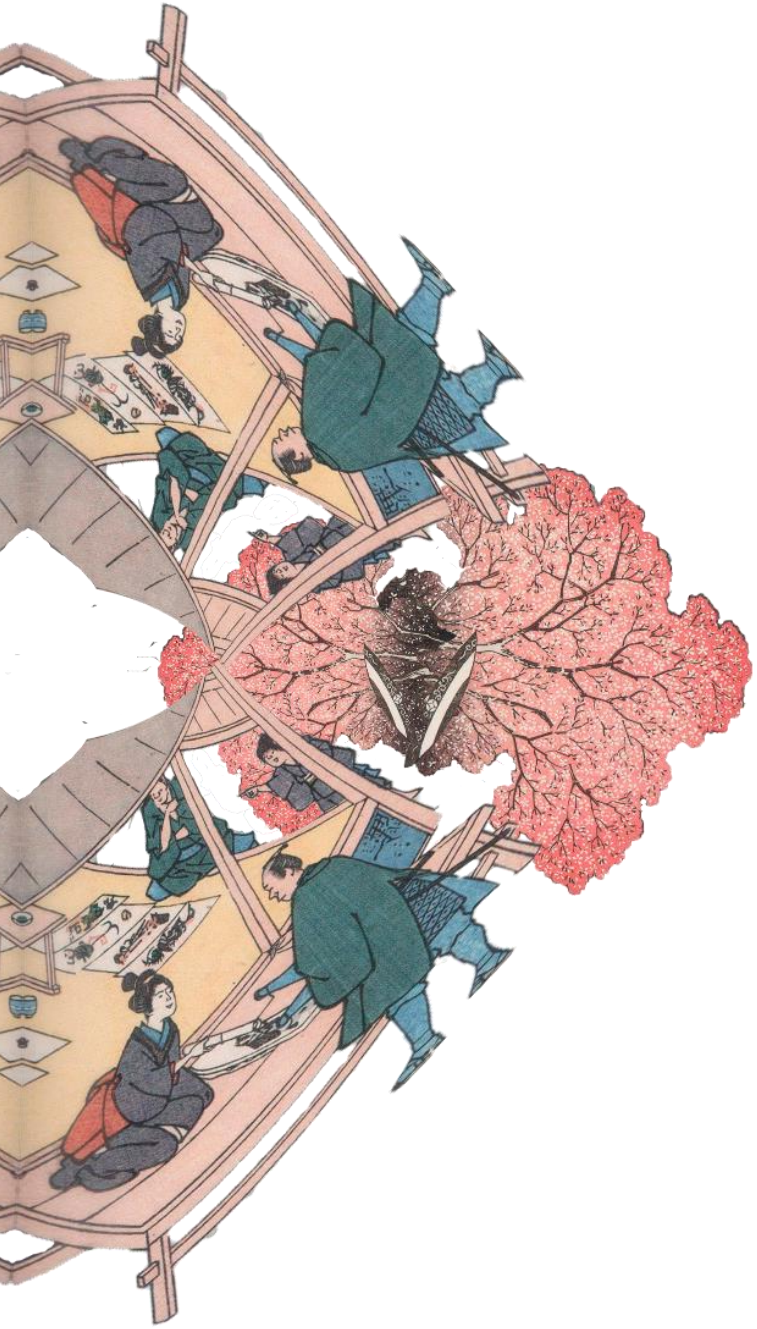


Figura 107 – parte do acervo, processo fotografia e tratamento da imagem, utilizado como elemento na capa do capítulo 2



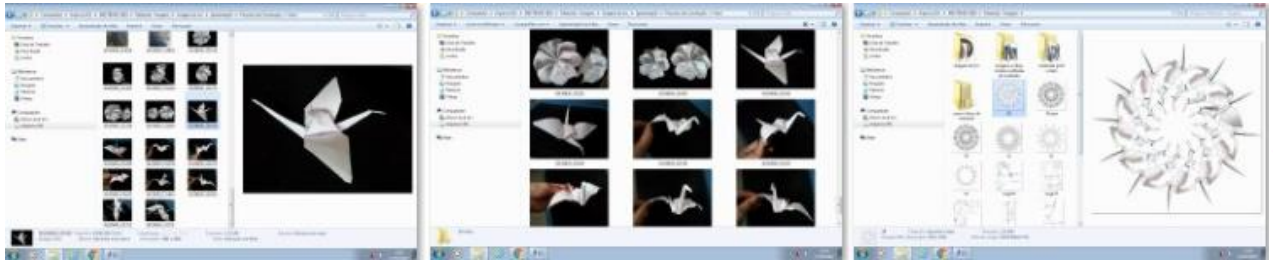
Fonte: elaborada pela autora

Dentre elas encontrei origamis muito antigos ao vasculhar cartas e caixas de lembranças, alguns foram presentes, outros nem sei mais de onde vieram. Mas é interessante perceber como se tornaram populares. Nesses anos de pesquisa, passei a notar com mais atenção como é corriqueira sua presença. Vi na decoração da festa de aniversário do filho de amigos meus, vi como oficina dentro de eventos por mais de uma vez no mesmo ano em

eventos da cultura em geral, em colonias de férias para crianças como parte das atividades, no artesanato em feiras. Tornou-se sem dúvida umas das representações mais corriqueiras, ele se disseminou e se trasculturou como algo nosso.

Por isso, na introdução os trago nesses primeiros caleidoscópios, em branco, como um ponto inicial, como umas das representações da cultura mais disseminadas e por muitas vezes desconectada de contexto que encontramos no dia dia, por isso a apresento sem cor, crua, formada so por eles. Além do que o origami em si parece ser formado por fragmentos, espaços em branco a serem ocupados.

Figura 108 – Processo de apropriação da série *fragmentos* em branco



Fonte: elaborada pela autora

Ao montar o primeiro nesse formato, parecia pronto para ser tingido com informações, ou esperando para serem encaixados fragmentos de cor, dialogando bem com com o conceito de uma introdução a esse processo. Assim surgiu a primeira série de obras.

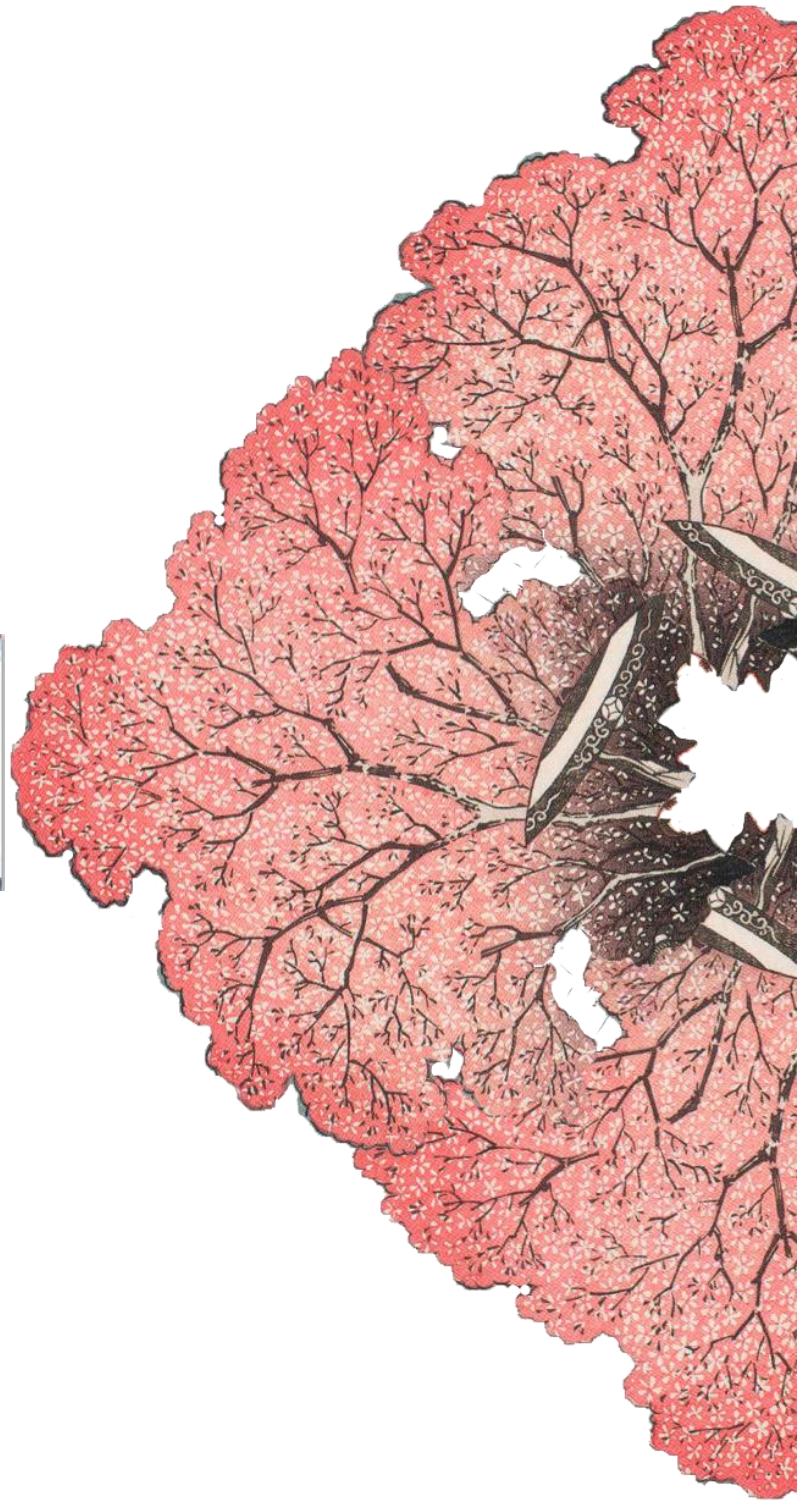
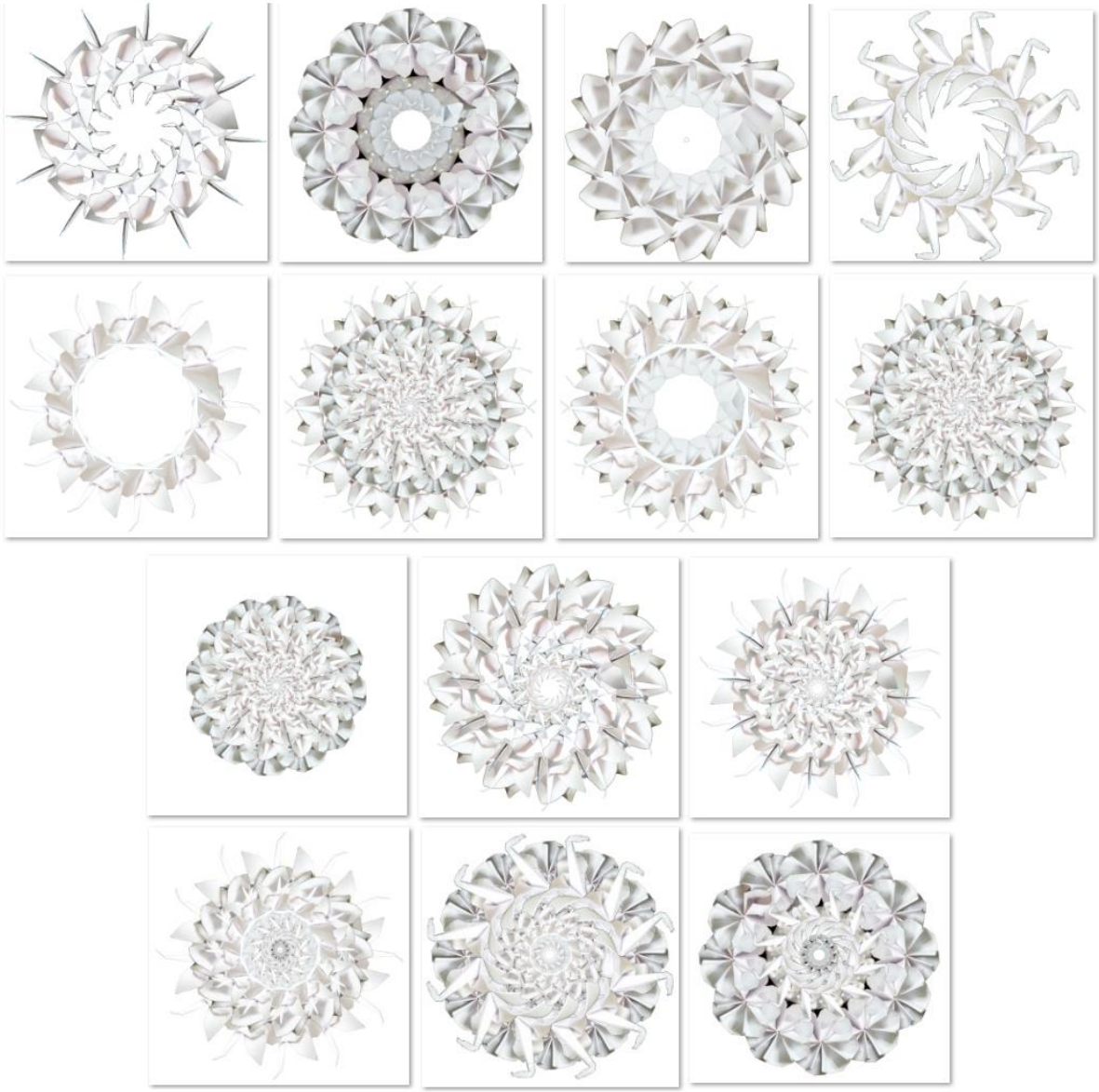




Figura 109 - série *Fragmentos em branco*

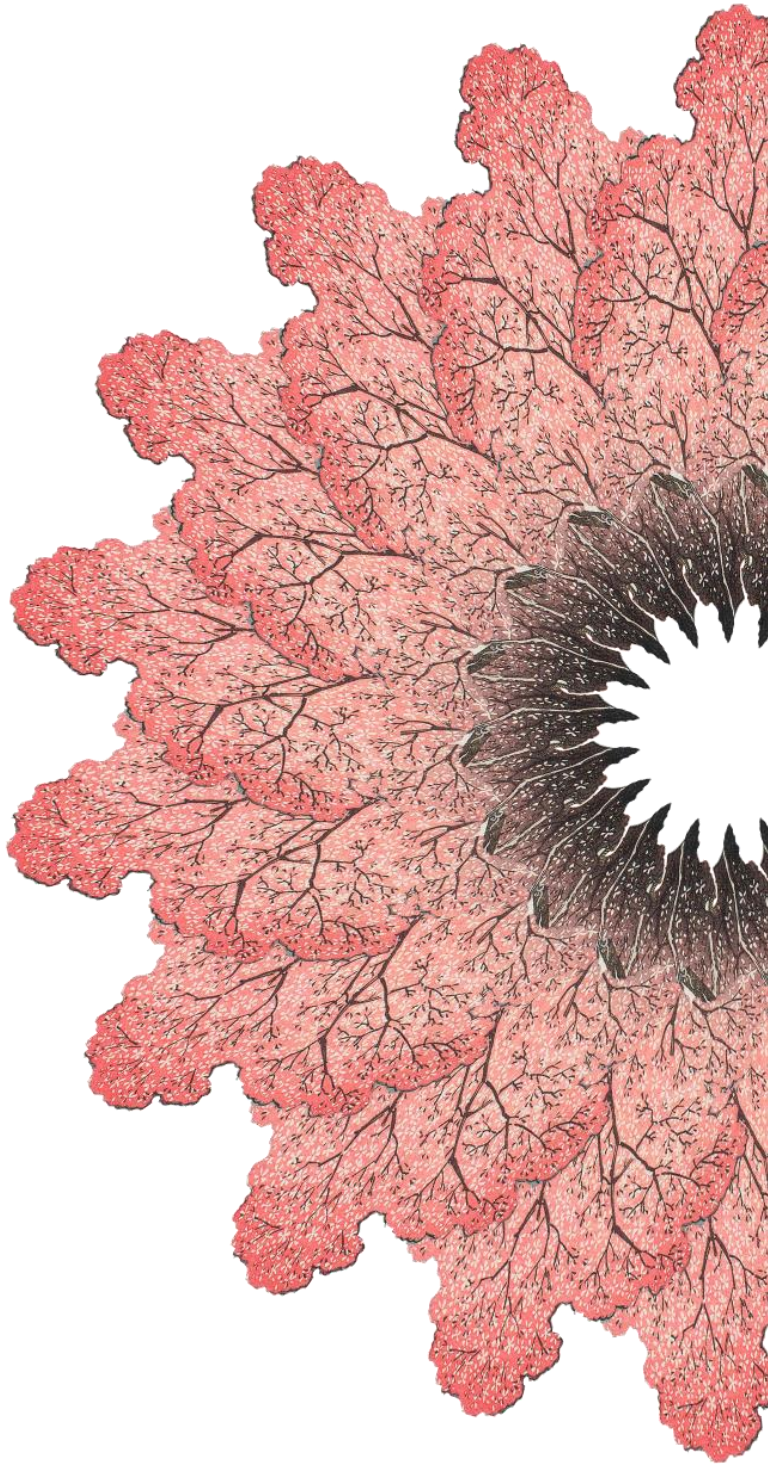


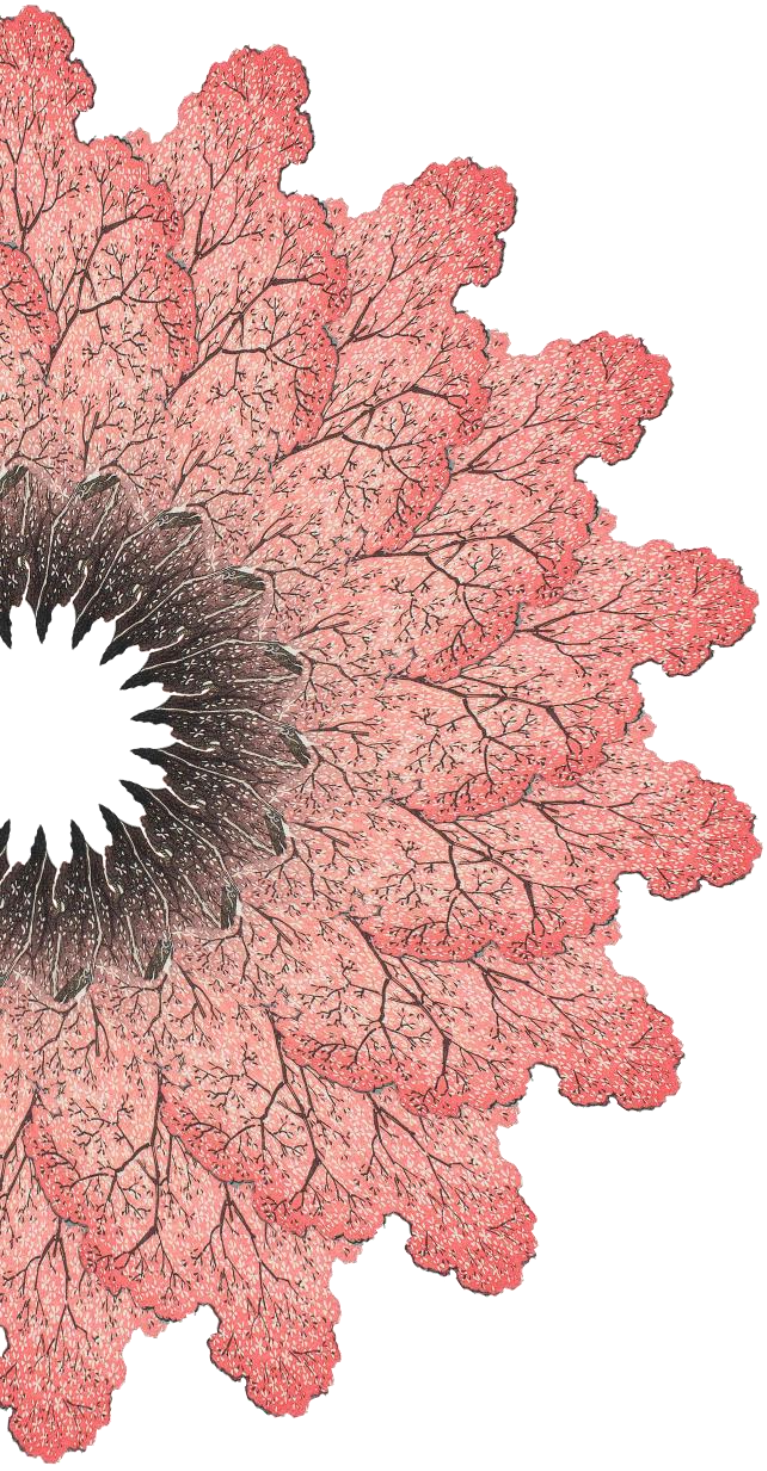
Fonte: elaborada pela autora

Ao reler o texto junto ao acervo de imagem formado no percurso a partir dos materiais do antigo acervo e dos novos materiais encontrados no caminho, comecei a construir as outras obras de cada página, utilizando e relacionando as imagens já contidas nele e selecionando as imagens externas que eu acreditei dialogar com o texto e agregar visualmente mesmo sem uma explicação formal do que é cada pedaço, sua data ou autor. Segundo Barthes (1990), o processo de representação da imagem e o conteúdo de sua mensagem têm dois aspectos. O primeiro é de cunho conotativo, no qual a imagem é portadora de uma codificação referente a um determinado saber cultural e a um determinado sistema simbólico; e a segunda, de cunho denotativo, no qual a imagem porta um certo poder de representação do real (recorte do real).

> A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (...) Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2000, p. 17).

Desse modo pretendi criar junto ao leitor um experiência visual conjunta, já que “no fim das contas, as obras de arte são os únicos meios de comunicação completa e desobstruída entre os homens, os únicos passíveis de ocorrer em um mundo cheio de abismos e muralhas que restringem a comunhão da experiência” (DEWEY, p.213), assim sendo, espero que ele entenda na sua própria experiência com essas produções, um pouco do que absorvi da cultura japonesa no passado e durante esse processo, tanto para a construção





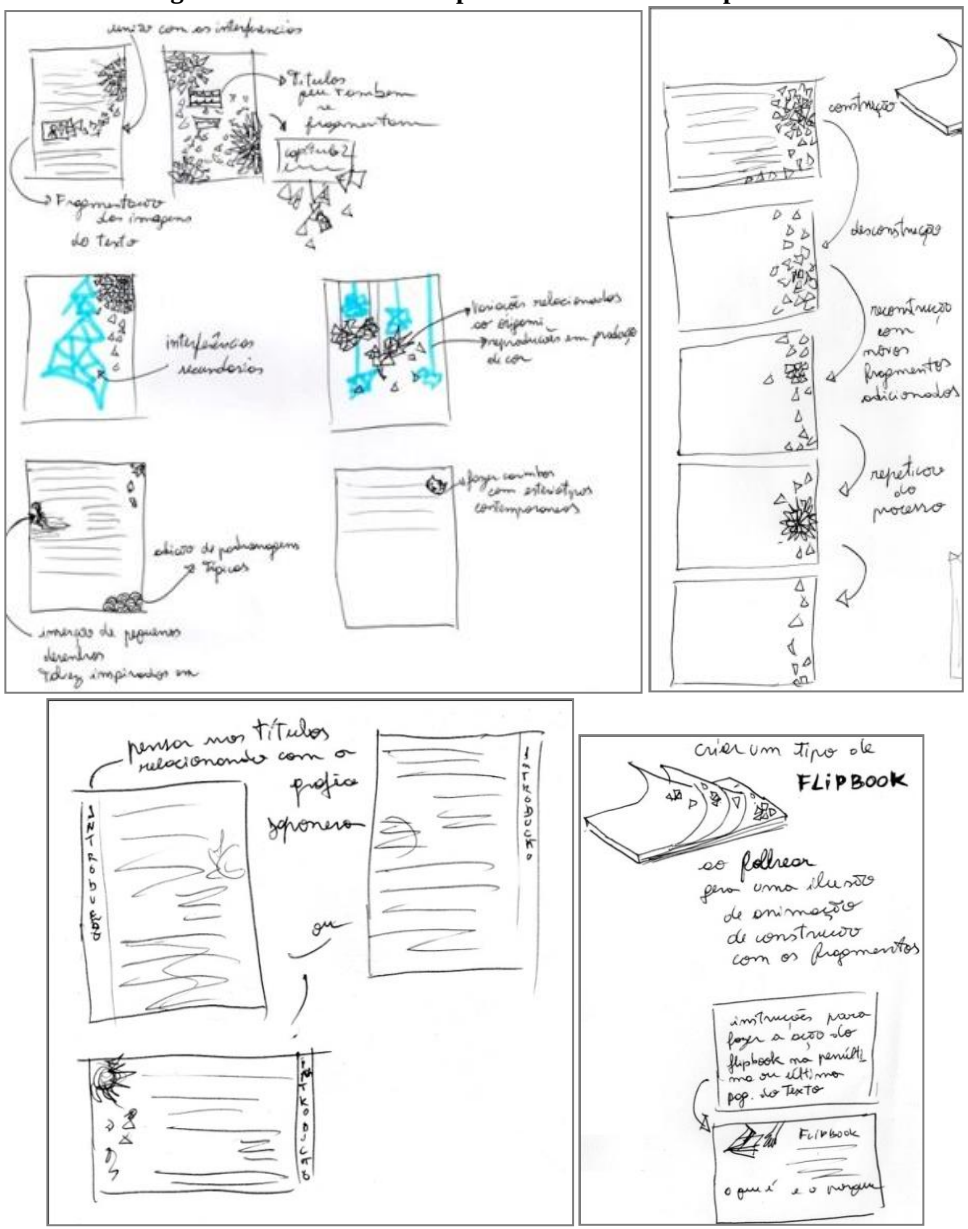
da minha memória e imaginário relacionado ao Japão como para os fragmentos imagéticos que agreguei ao longo desse percurso.

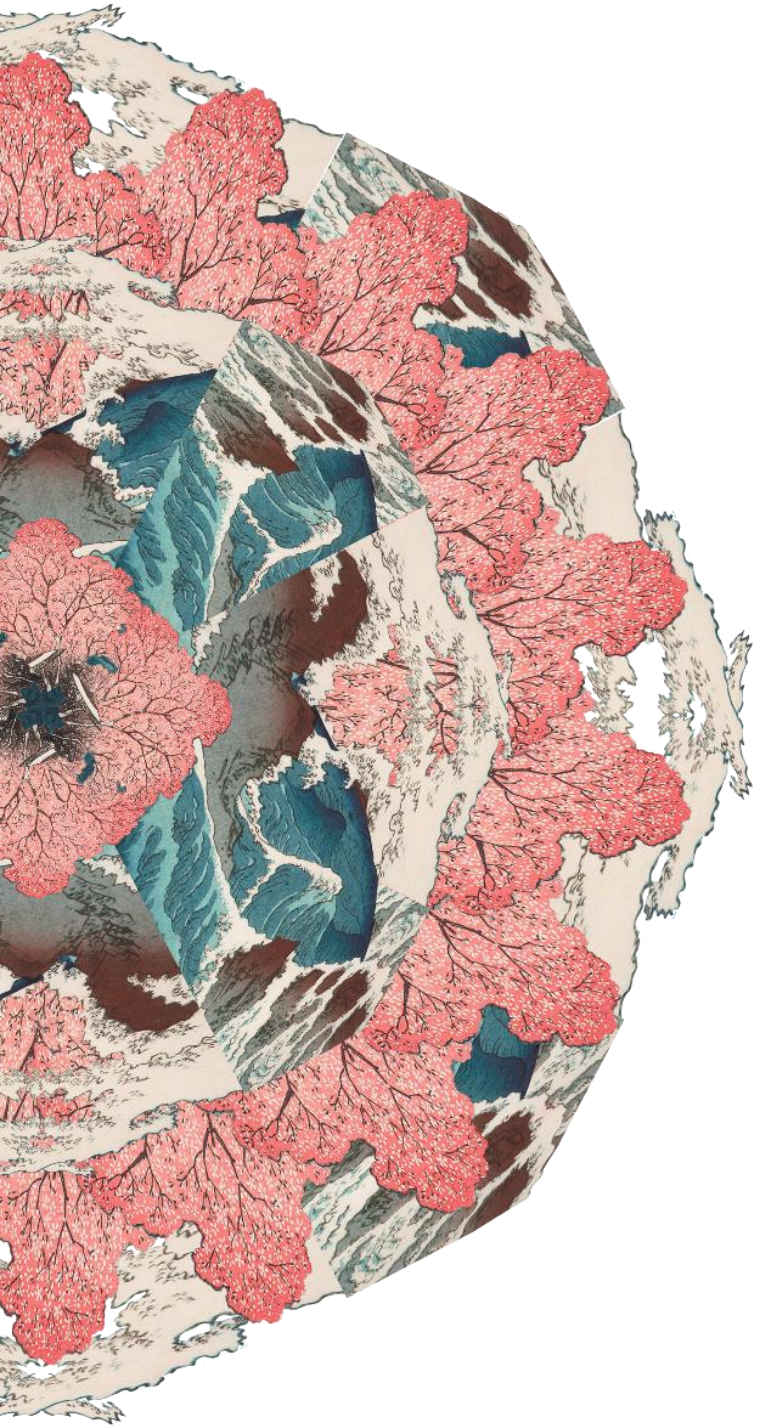
> O percurso criador deixa transparecer o conhecimento guiando o fazer, ações impregnadas de reflexões e de intenções de significado. A constrnção de significado envolve referência a uma tendência. A criação é, sob esse ponto de vista, conhecimento obtido por meio da ação (SALLES, 2009, p. 122).

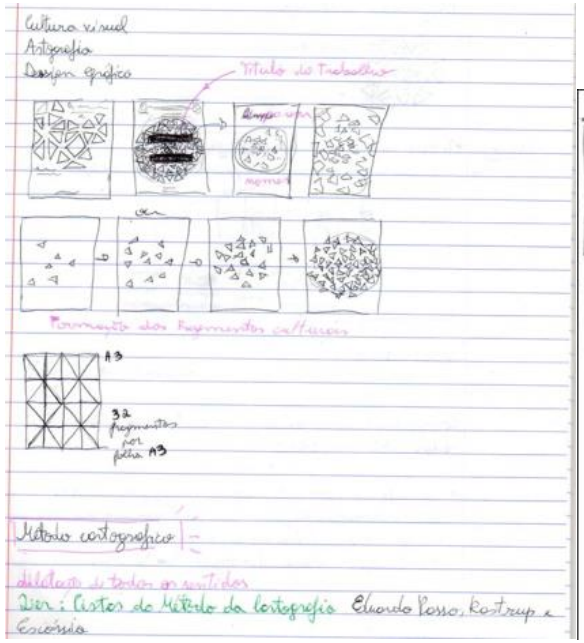
As estruturas foram sendo modificadas, muitas decisões visuais do começo foram desconstruidas, reformuladas e até descartadas. O tempo e o contato com a cultura e as novas informações, as resignificações do que eu já tinha, traziam uma visão diferente sobre como esse caminho tinha sido e como eu poderia e deveria representá-lo.

> O ato expressivo que constitui a obra de arte é uma construção no tempo, e não uma emissão instantânea. (...) Significa que a expressão do eu em e através de um meio, constituindo a obra de arte, é *em si* uma interação prolongada de algo proveniente do eu com as condições objetivas, processo em que ambos adquirem uma forma e ordem que de início não possuíam (Dewey, 2012, p. 153).

Figura 110 - Rascunhos de possibilidades feitas no processo





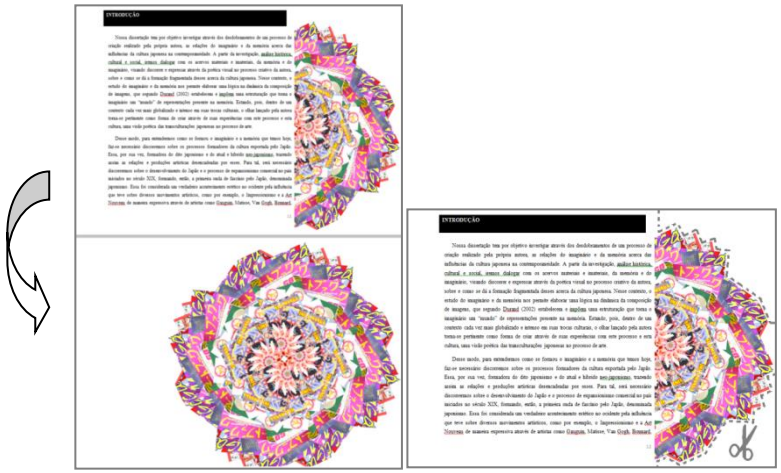






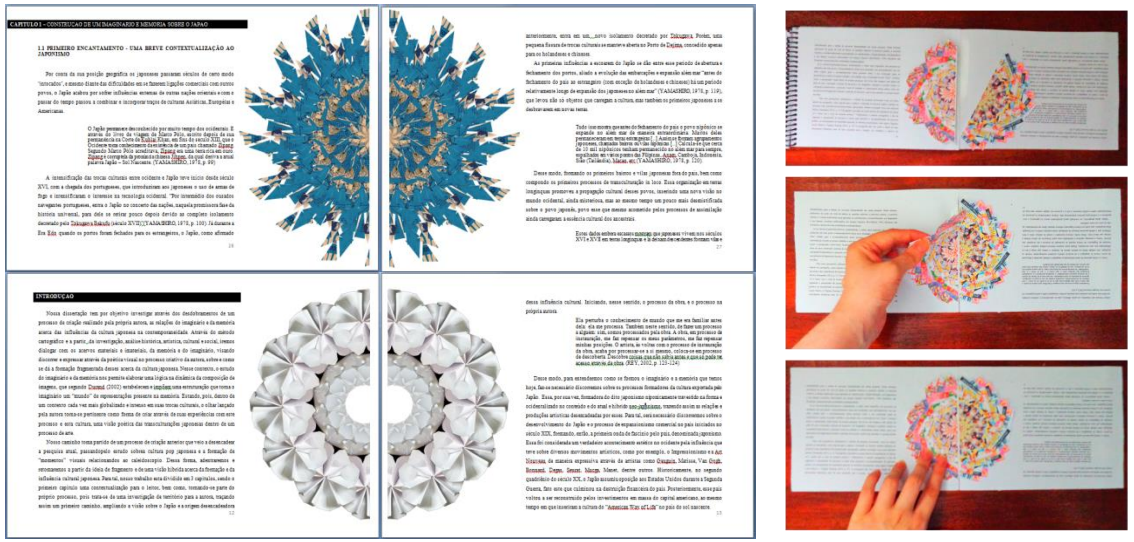
Fonte: elaborada pela autora

Figura 111 – Planejamento inicial de formatação e impressão – Frente e verso das páginas

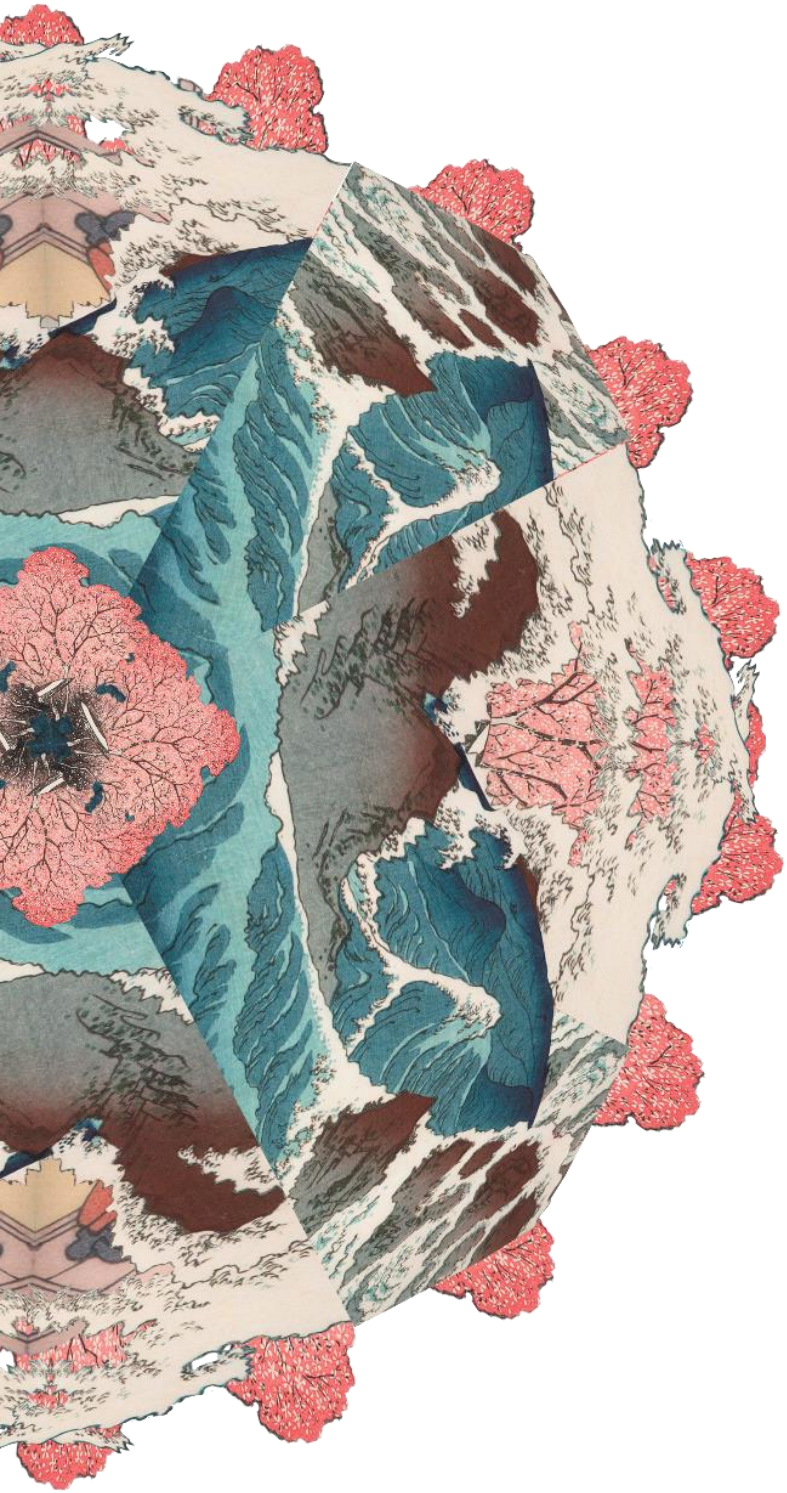


Fonte: elaborada pela autora

Figura 112 - Formatação de impressão seguintes - fase de testes - formatação buscando recriar o movimento de criação das imagens no caleidoscópio no abrir das páginas



Fonte: elaborada pela autora

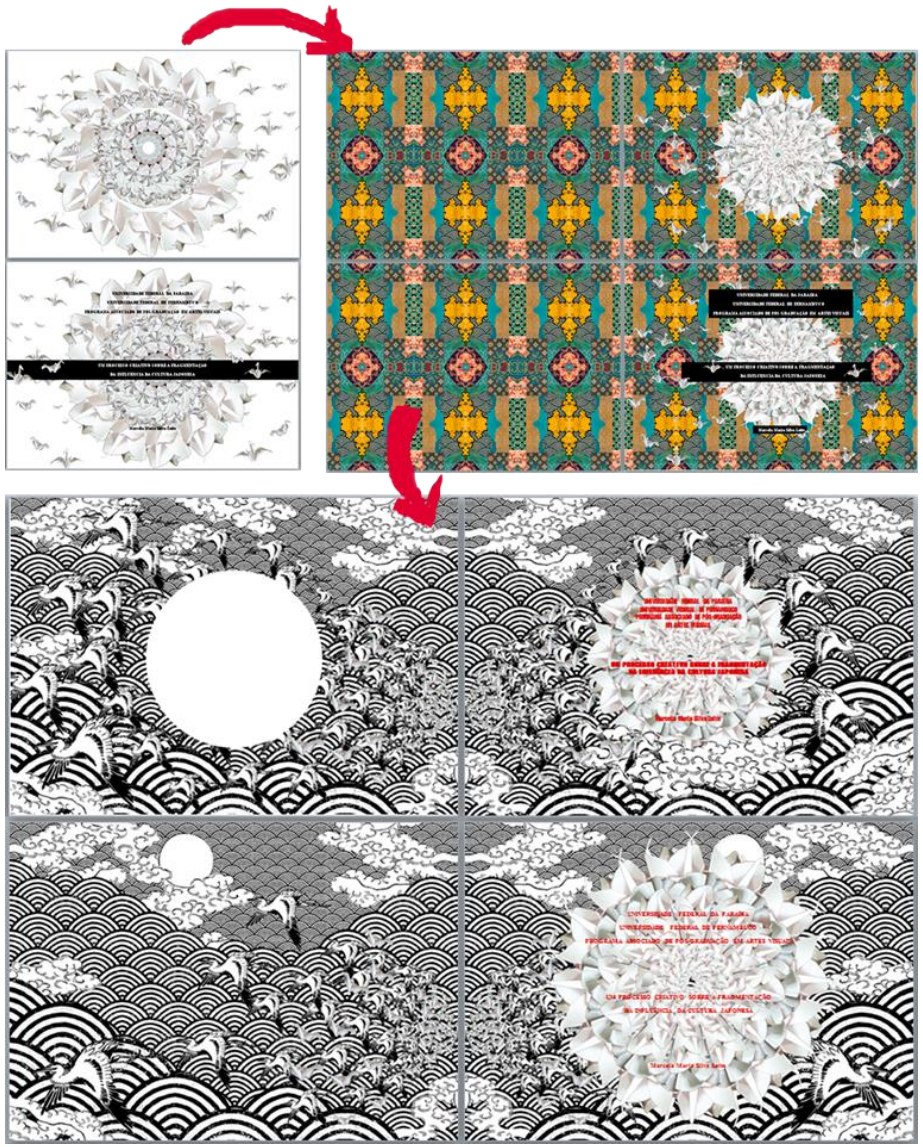


Objetos e imagens especifícas relacionados a cultura ganharam mais importância por diversas razões durante esse mestrado, como saudade, sentimento de nostalgia, questão de gosto, elas foram ganhando maior lugar de destaque nas construções visuais. Passei a querer que eles fossem vistos com mais ênfase, fiz testes, modificações, descartei objetos, agraguei novos.

> No momento da construção da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo postas à prova. São feitas seleções e opções que geram alterações e que, por sua vez, concretizam-se em novas formas. É nesse momento de testagem que novas realidades são configuradas, excluindo outras. E, assim, dá-se a metamorfose: o momento criador. Tudo é mutável, mas nem sempre é mudado (SALLES, 2009, p. 142).

Chegou um momento, neste percurso, que nas pesquisas ao encontrar releituras contemporâneas de obras clássicas japonesas, me questionei como nossa propria memória adapta o que conhecemos e transforma isso em algo novo, exatamente como releituras, isso me deu um impulso para sair um pouco da limitação do fragmento, do pedaço restrito, para algo entre ele e uma leitura pessoal sobre os objetos, formando assim montagens de formato mais livre e interferências que iam além do recorte de pedaços desses objetos ou obras para construir especificamente os caleidoscópios. Por isso, entre os capítulos e em algumas partes do trabalho há imagens não são caleidoscópios, mas sim uma mistrura de interferências, mudanças de cor e montagens.

Figura 113 - progresso visual da estética das páginas iniciais



Fonte: elaborada pela autora

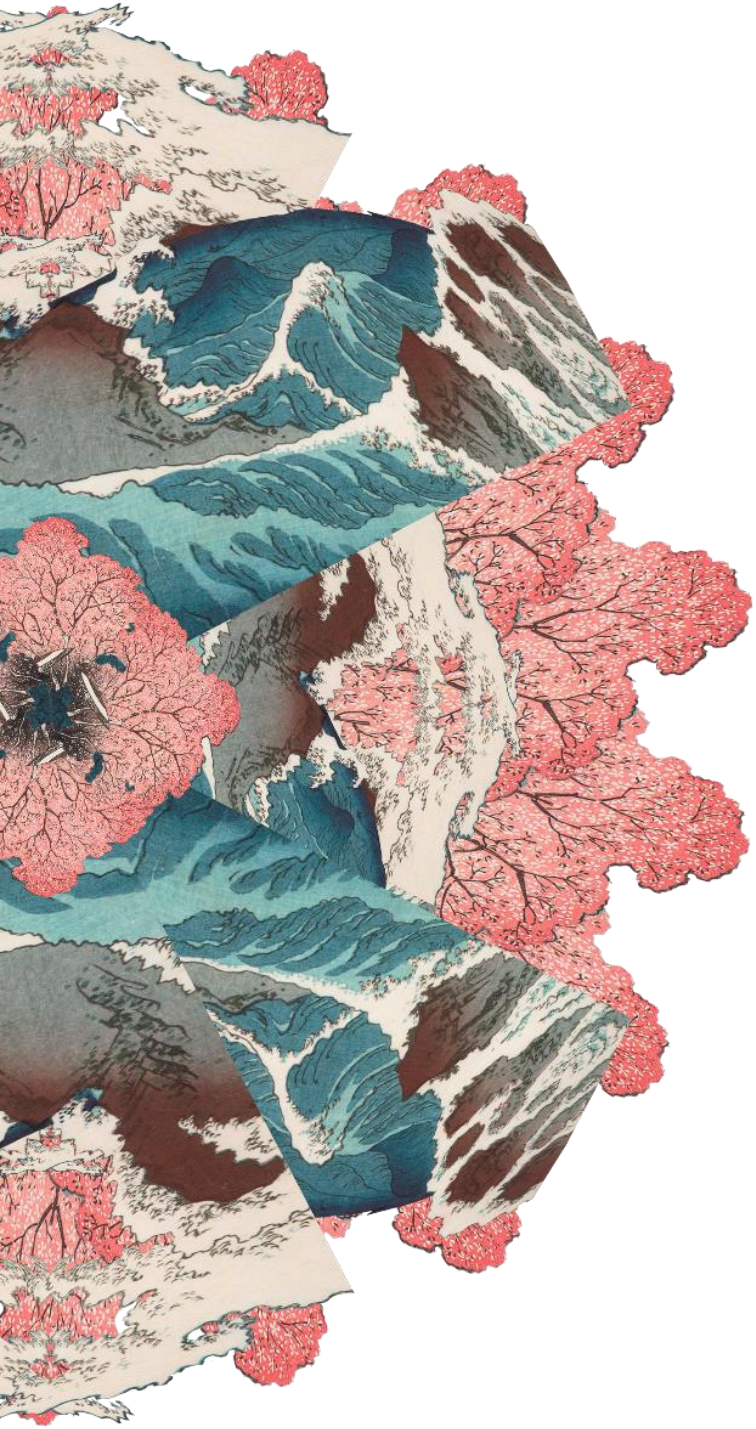
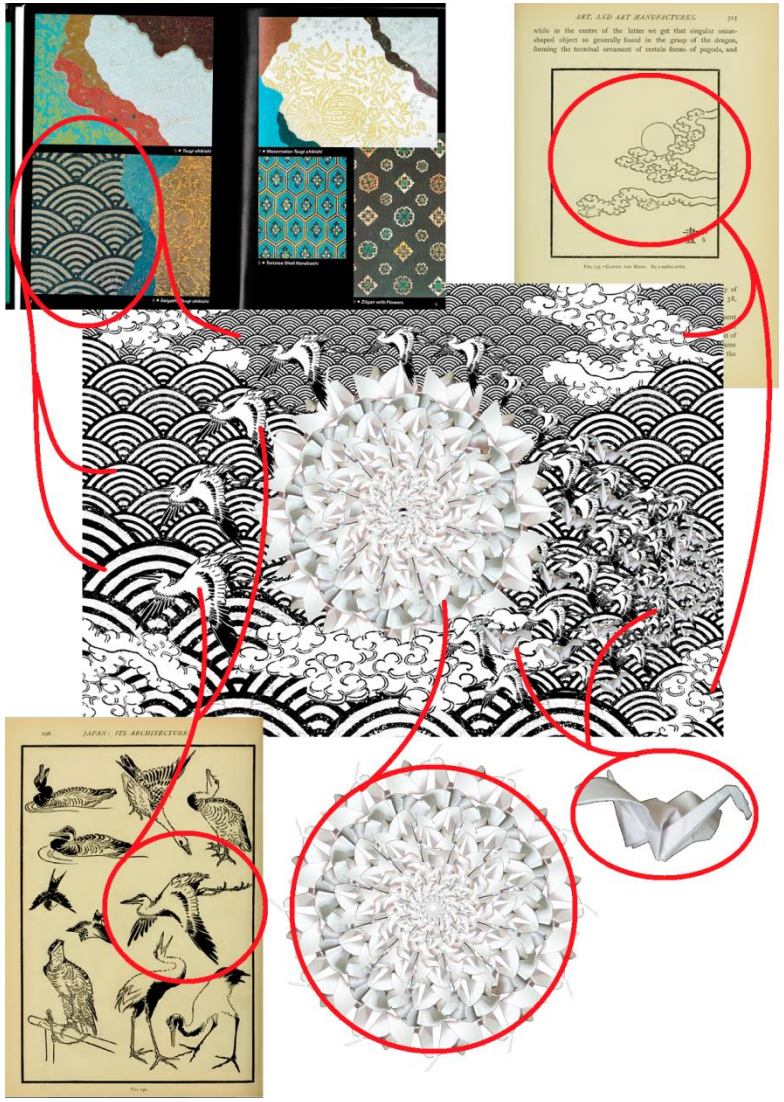
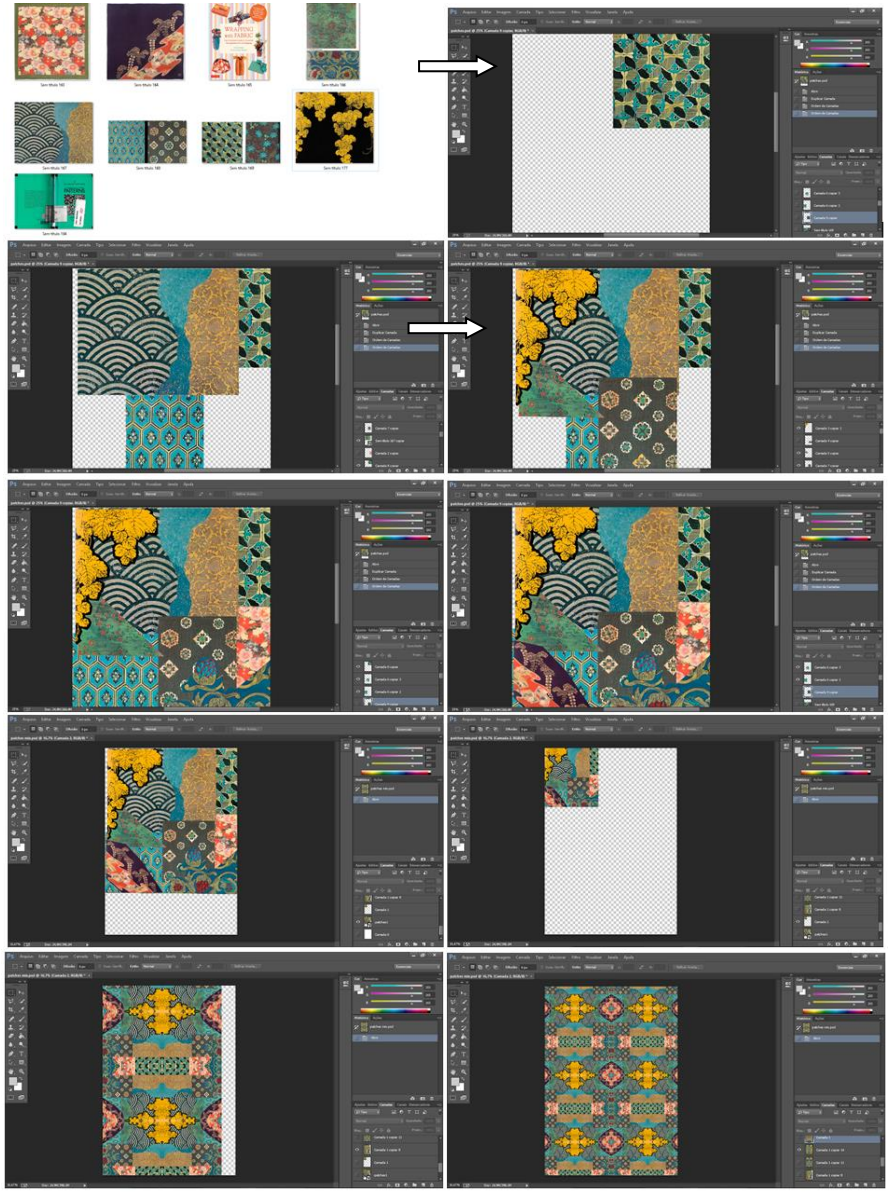


Figura 114 - demonstração dos elementos usados para a construção da imagem

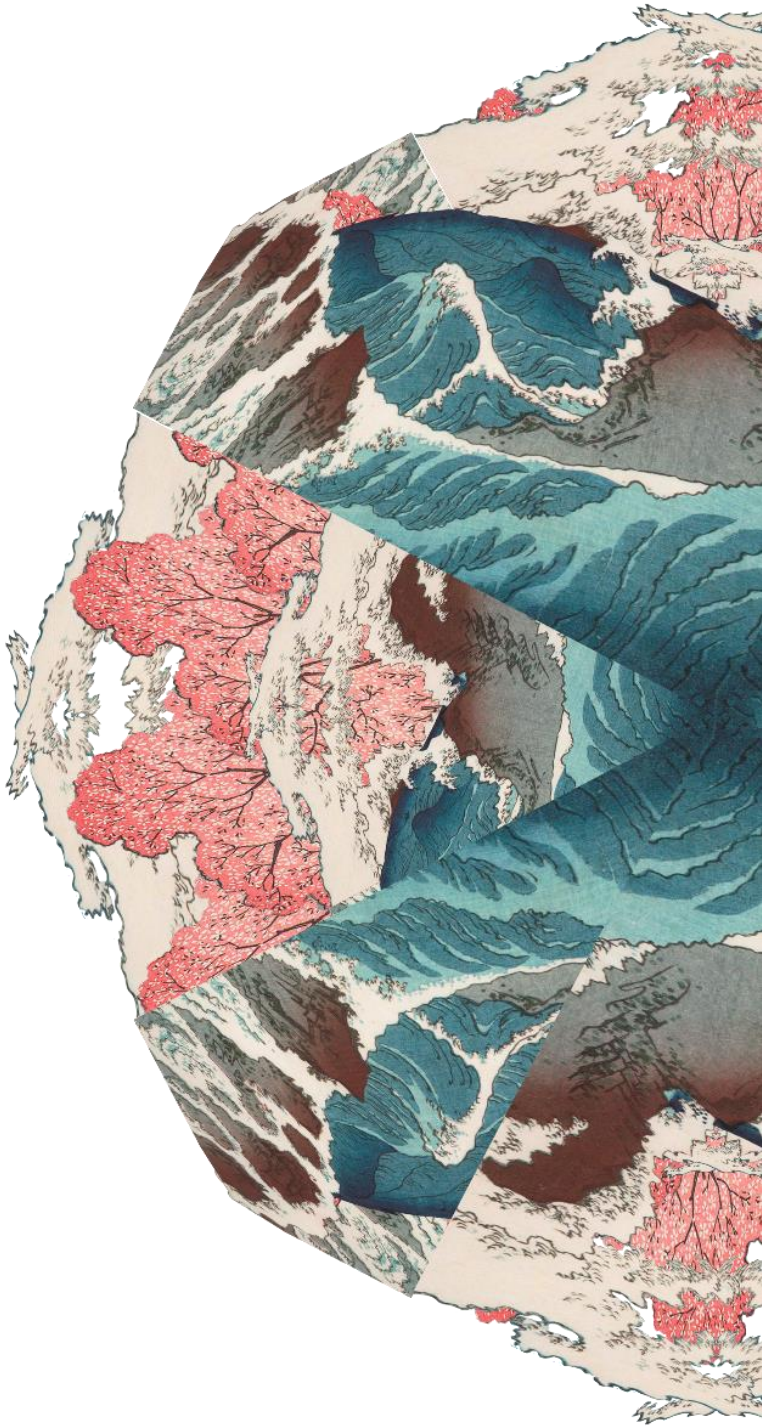


Fonte: elaborada pela autora

Figura 115 - exemplo resumido do processo de construção



Fonte: elaborada pela autora



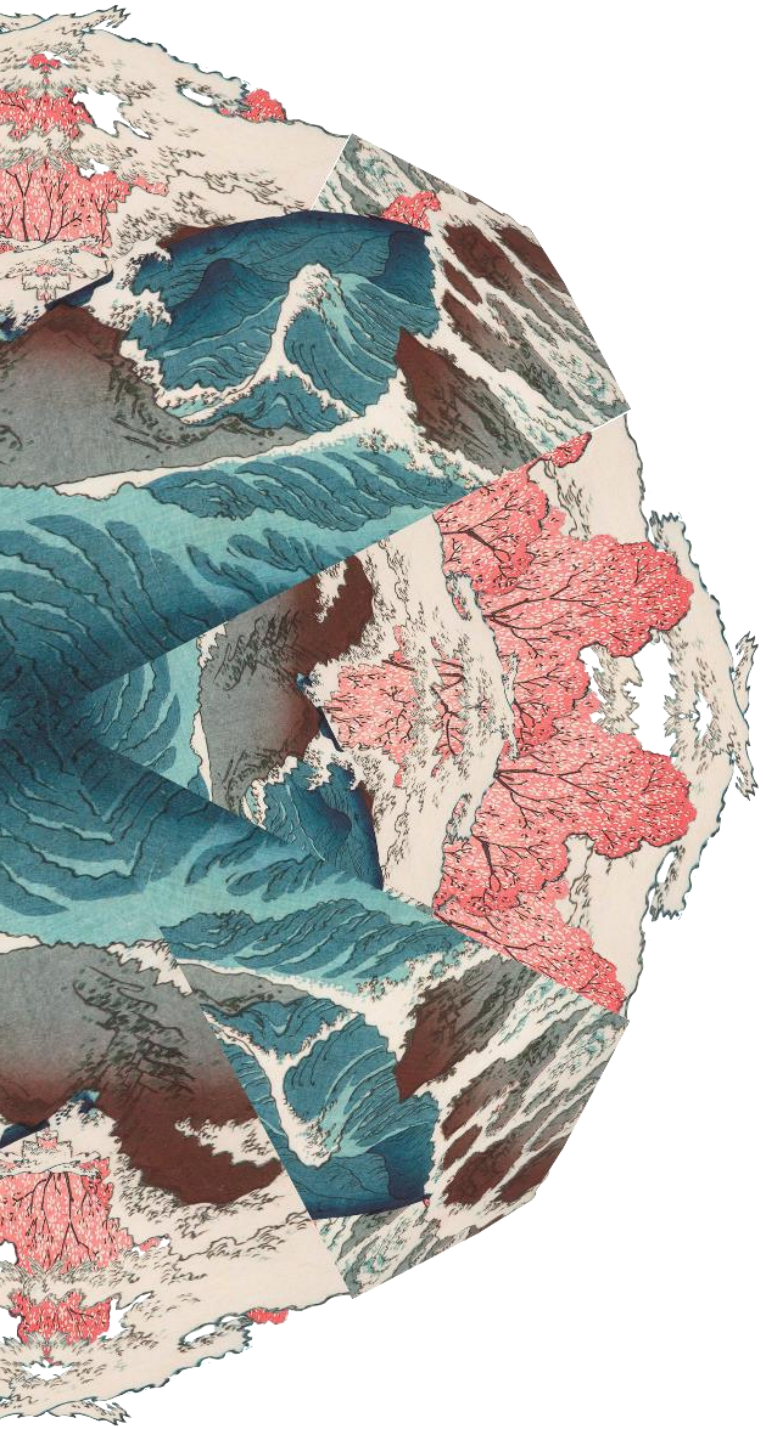
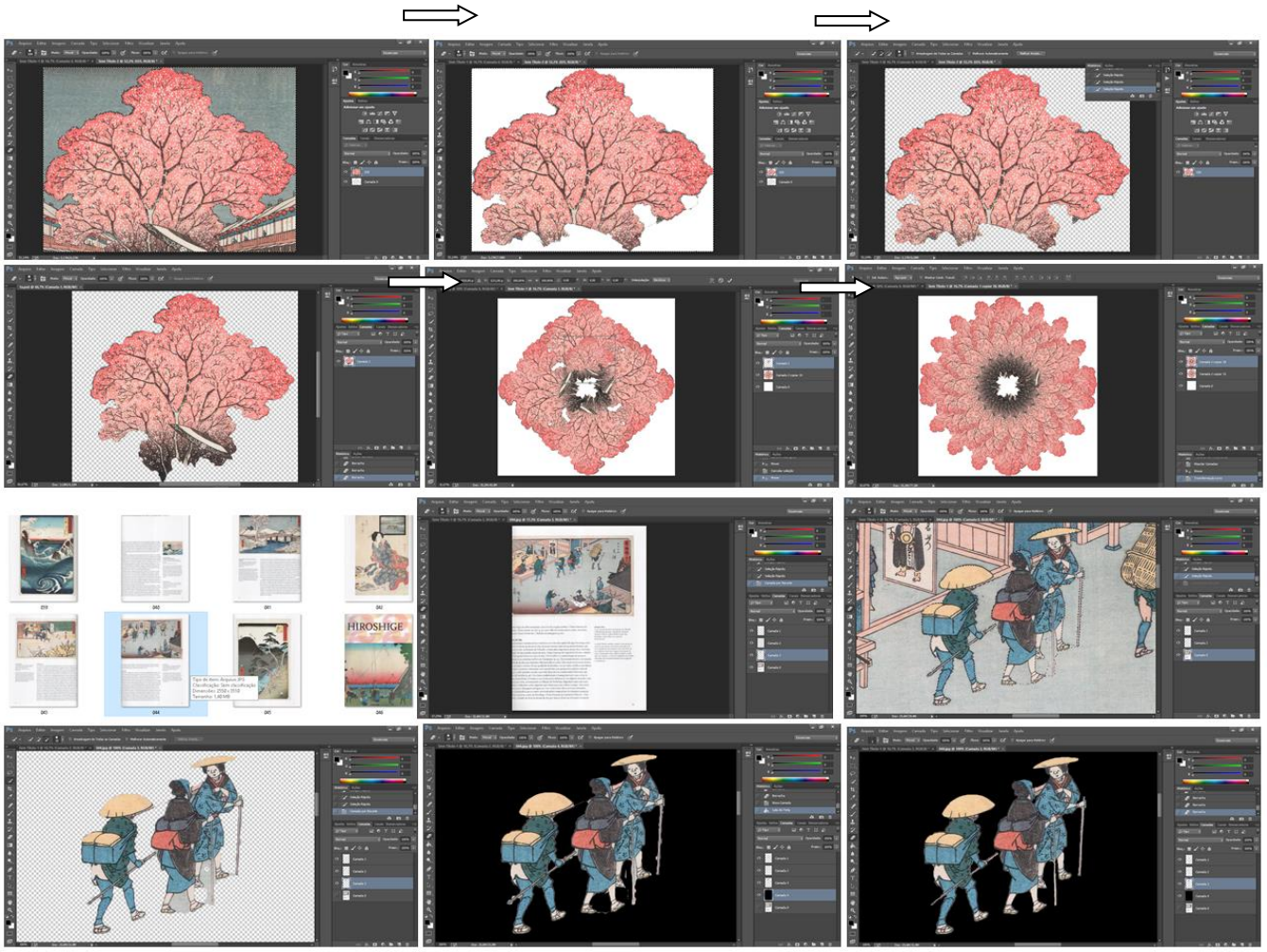
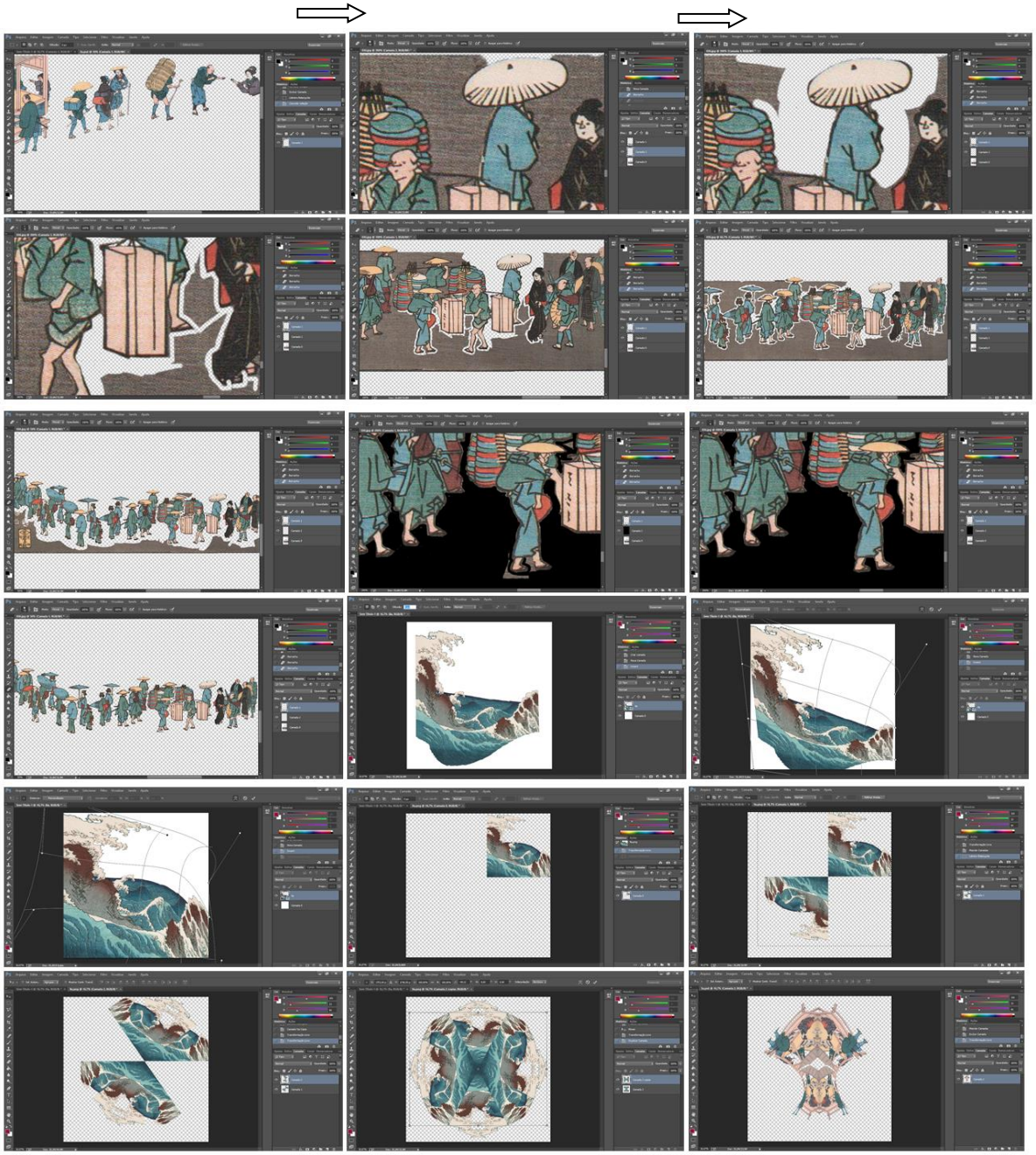
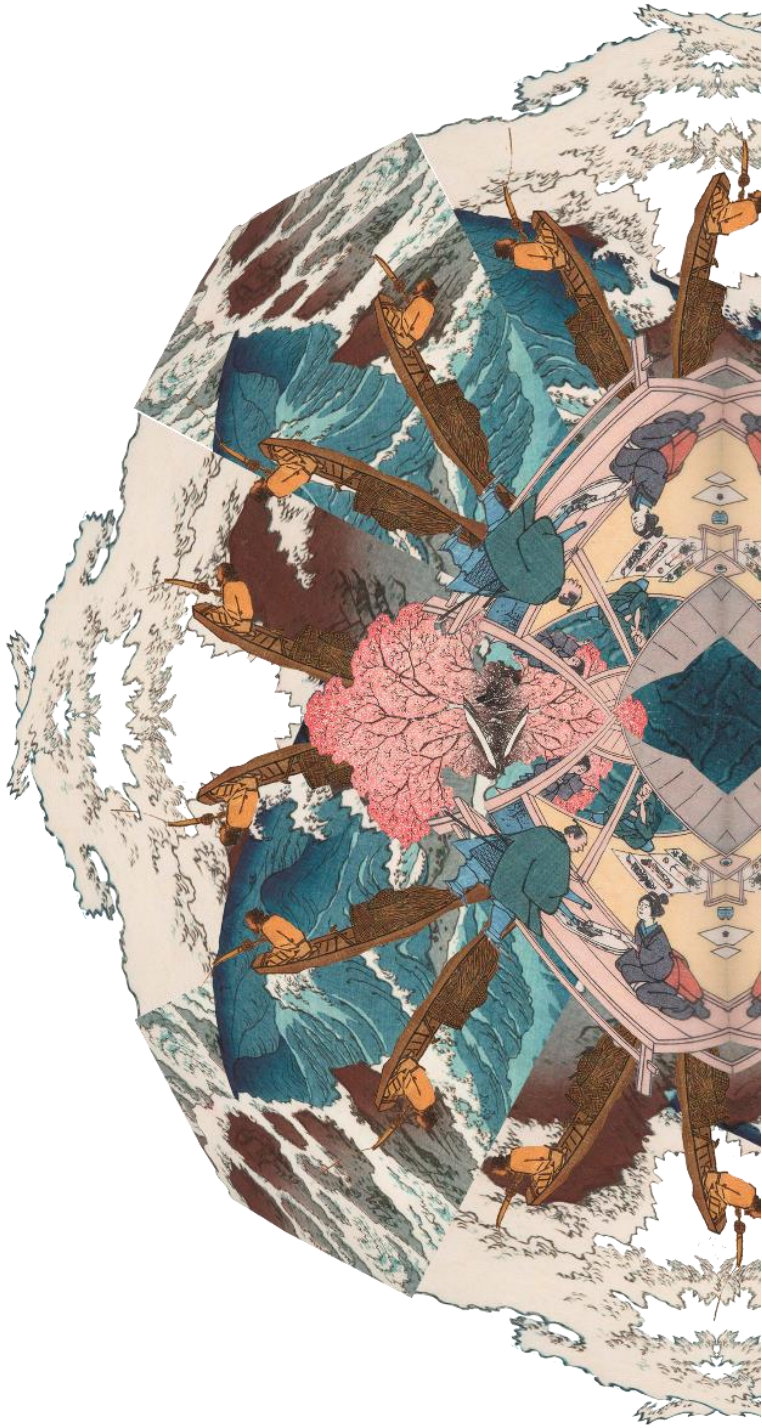


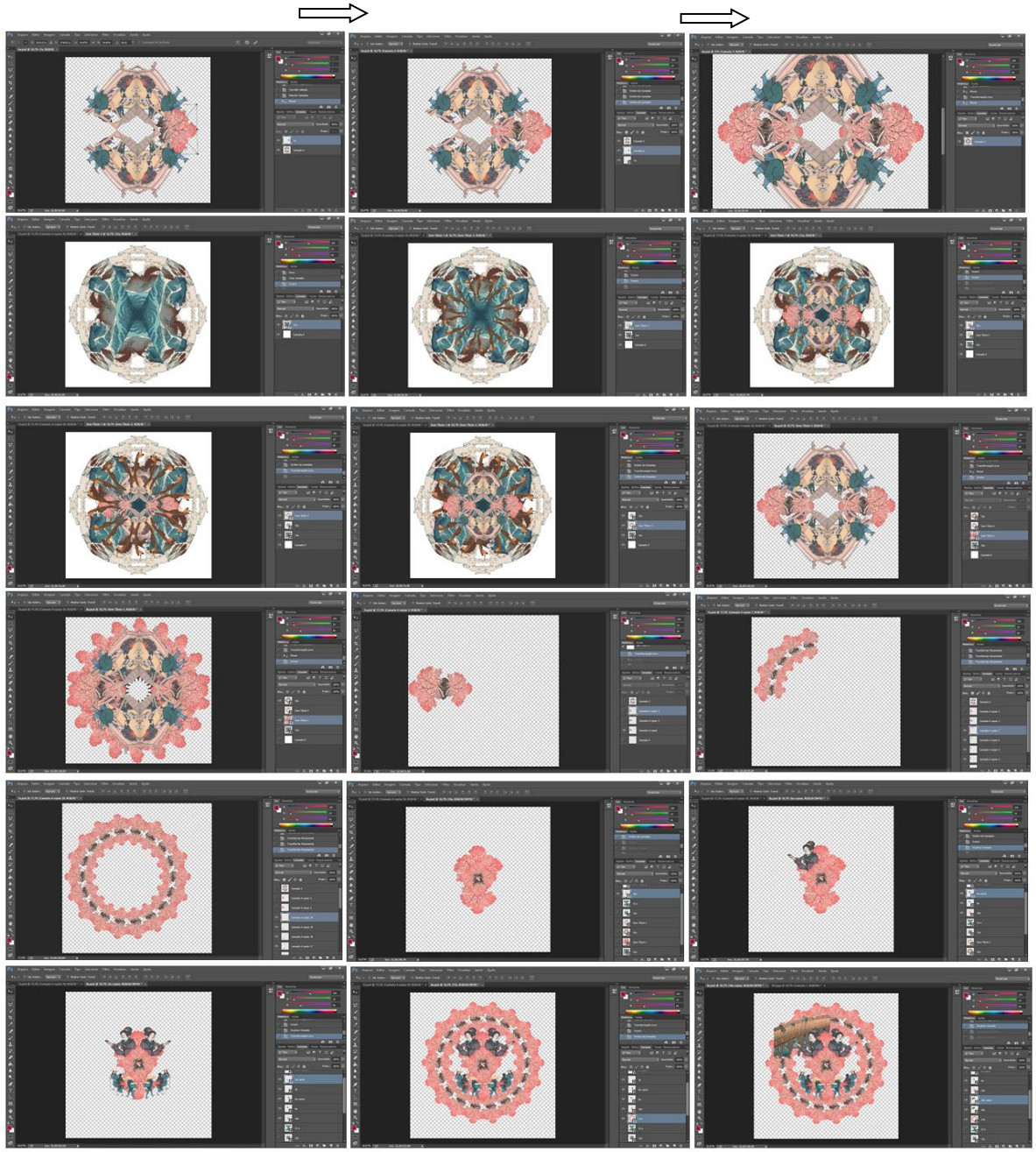
Figura 116 - exemplo resumido de etapas da construção das obras

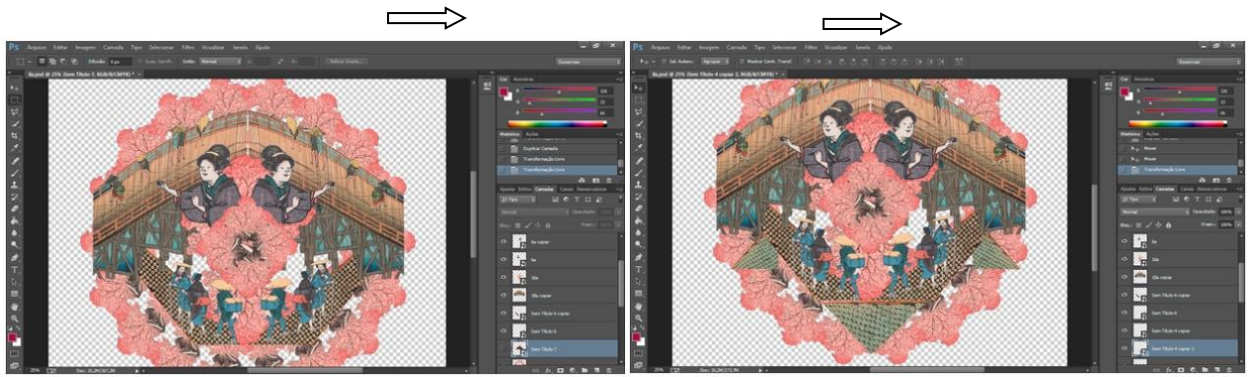






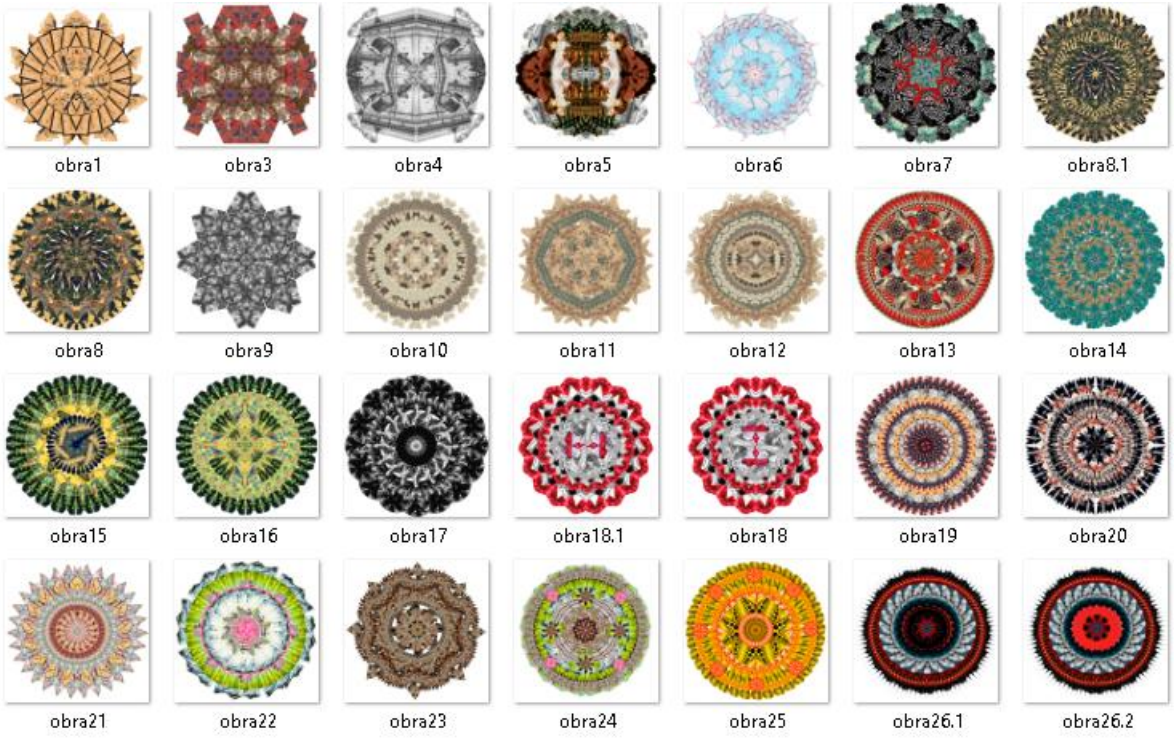


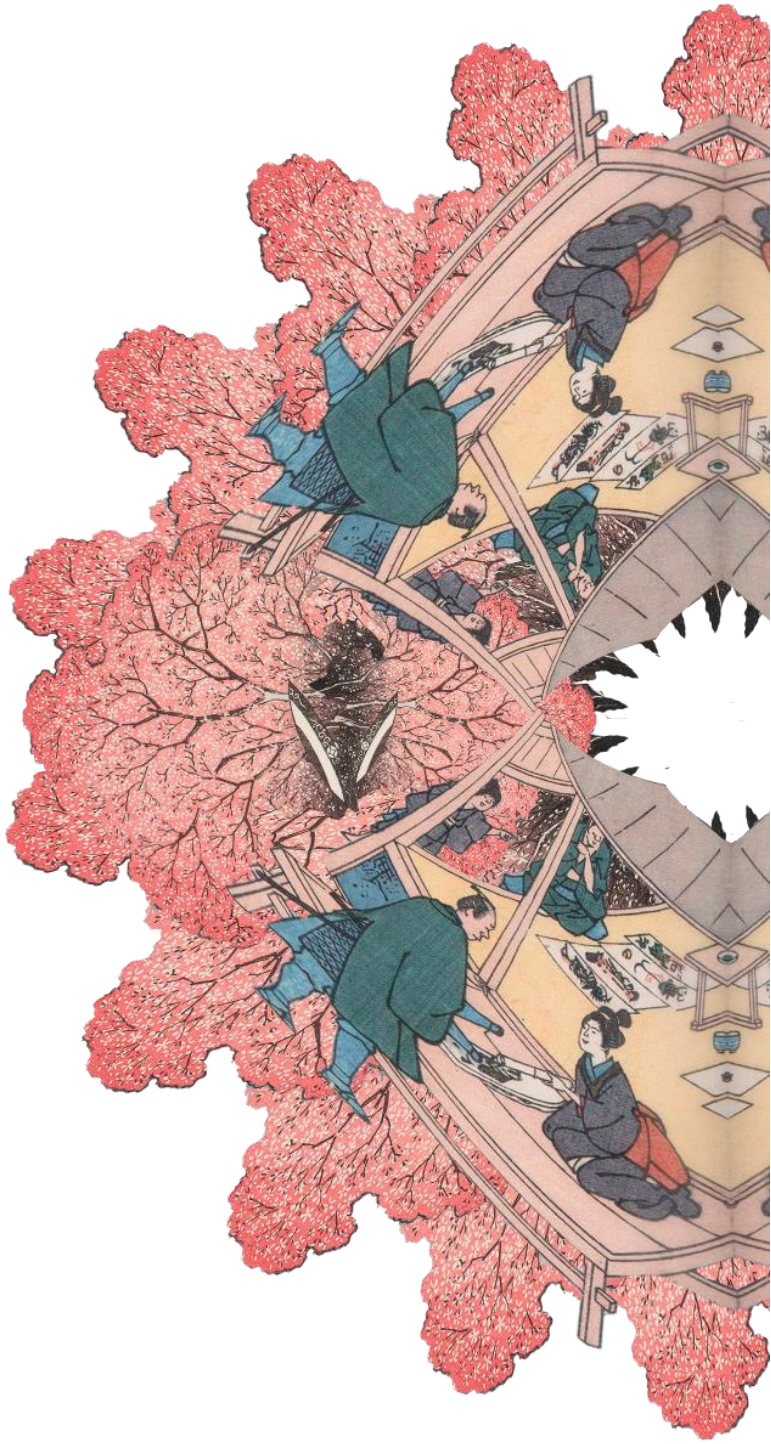


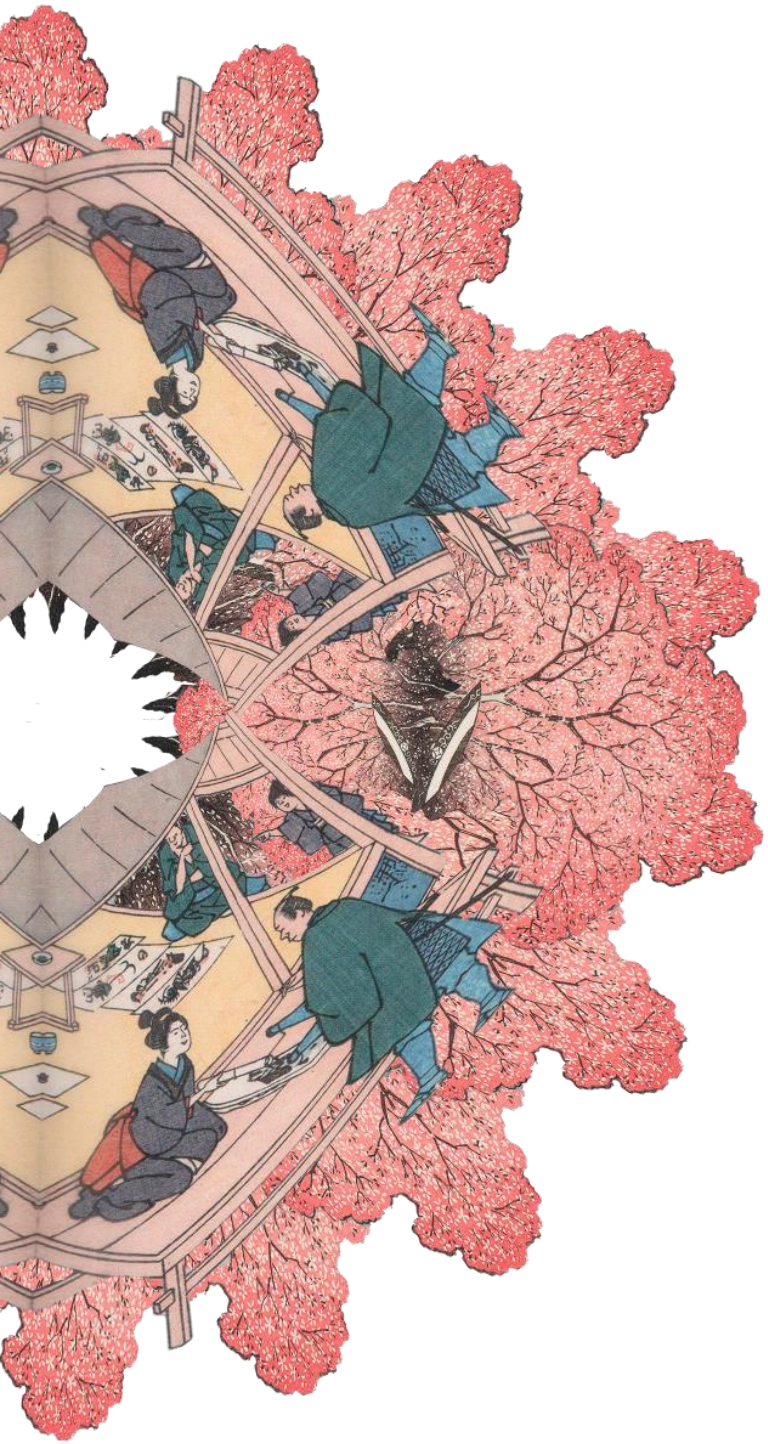


Fonte: elaborada pela autora

Figura 117 - Parte das obras realizadas para inserção no percurso das páginas





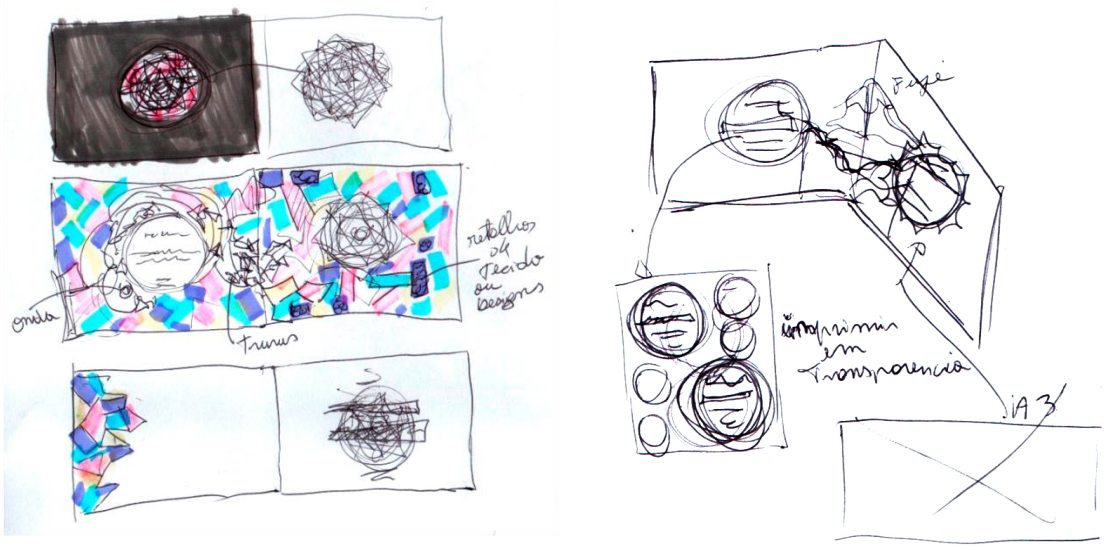


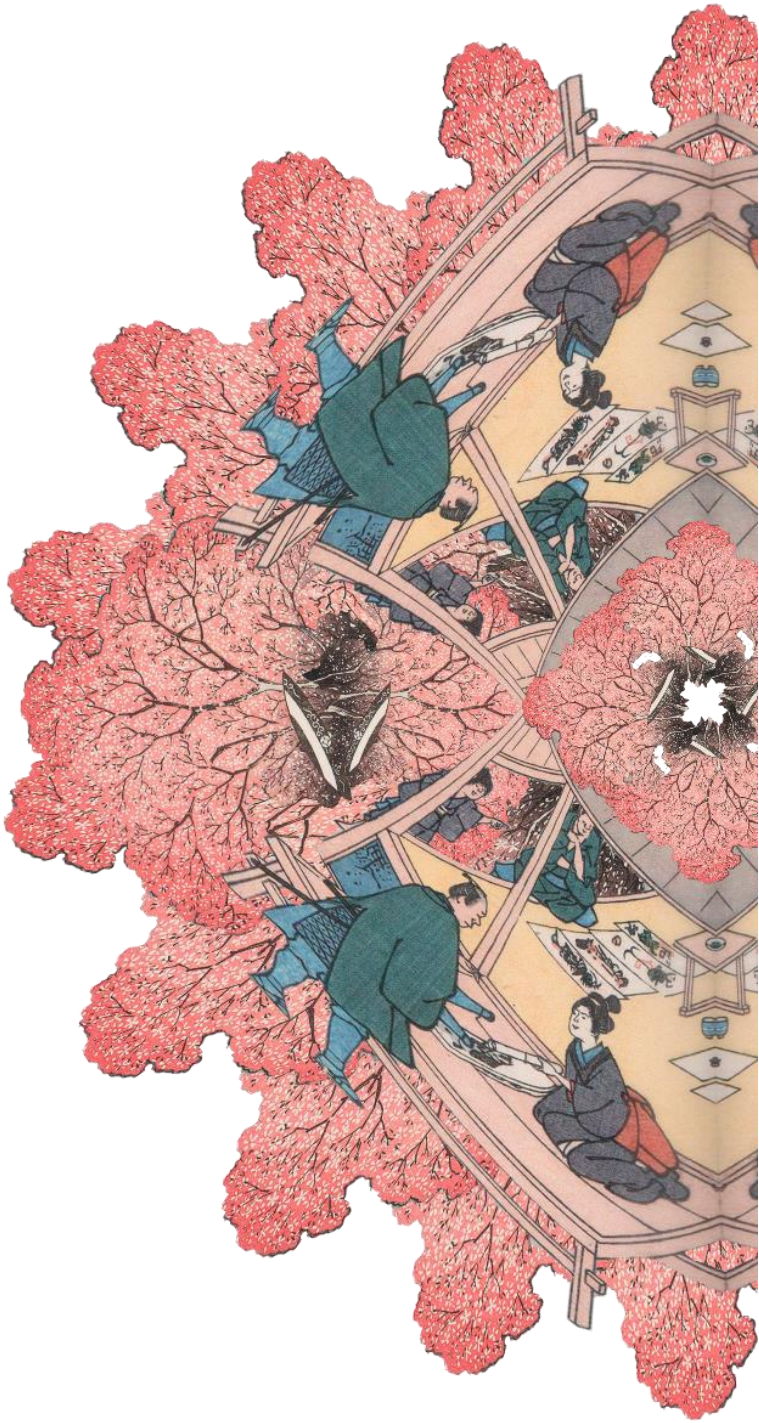


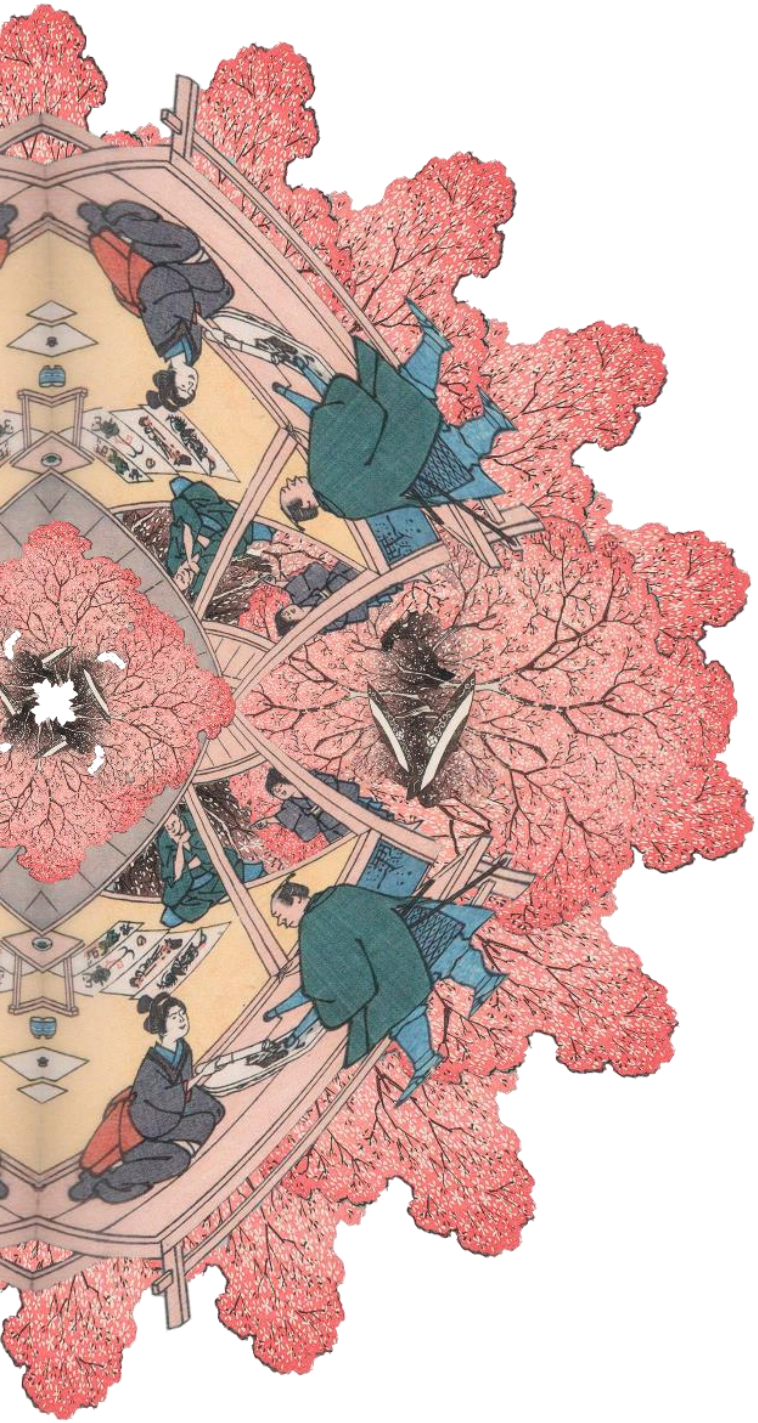
Fonte: elaborada pela autora

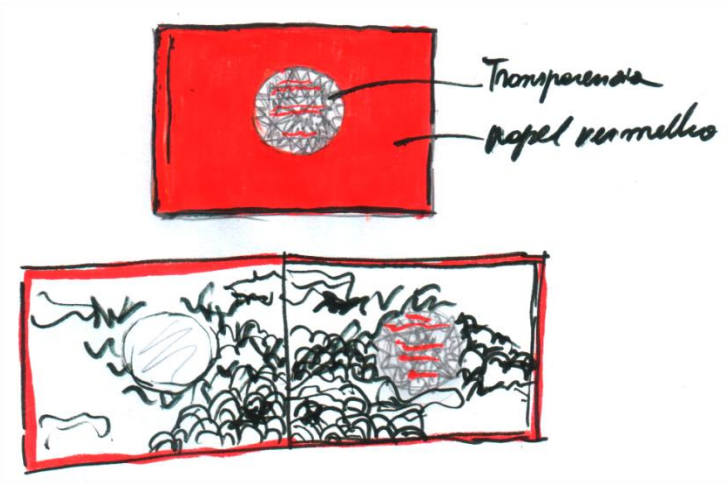
Tentei criar nas páginas essa experiência de pesquisa-obra, esperando que o leitor tenha uma experiência visual da formação desses fragmentos e da ideia de absorção deles durante a leitura do texto, semelhante a minha durante a escrita. Com o intuito, também, de passar visualmente essa sensação de construção fragmentada contínua da memória e do imaginário durante o contato com a cultura japonesa nesse caminhar. Seguindo além dos objetos e imagens anteriormente absorvidas e me apropriando também das novas imagens que vieram a se agregar no meu imaginário e na minha memória durante o processo dessa pesquisa, transpondo essas imagens dos livros e dos novos contatos com a cultura como fragmentos, formando nas paginas essa captura de "momentos de combinações" desses fragmentos, como um caleidoscópio, gerando imagens ao abrir de cada página.

Figura 118 - rascunho do design da encardenação final









Fonte: elaborada pela autora

Sendo, pois, o ser humano capaz de estabelecer relacionamentos entre os eventos trazidos pela experiência do viver, já que "relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado" (OSTROWER, 2013, p. 9), dentro desse caminhar todos esses eventos, de acertos e erros, nos levam a esse resultado "final", ou melhor, momentâneo, mas significativo. Ao final da construção desse diálogo/processo nas próprias páginas, ainda fico com a sensação de que muitos fragmentos ainda faltaram, muitas obras e interferências ainda poderiam ser feitas, mas entendi que "a obra de arte funciona como o término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores" (BOURRIAUD, 2009, p. 16). Ao resultado dessa pesquisa-obra que relata de uma maneira muito própria esse caminhar, vejo que minha visão não é mais a mesma do começo, o território se expandiu, as informações aumentaram, o saber previu foi resignificado.

> Todo esse processo envolve manipulação, que implica um movimento dinâmico de transformação em que a matéria recebe novas feições, pela ação artística. Na medida em que vai sendo manipulada, sua potencialidade é explorada, vai, necessariamente, sendo reinventada e seu significado amplia-se (SALLES, 2009, p. 72).

Assim, verificamos tudo como consequência deste resultado, desse aumento do foco ao entender a cultura japonesa como um território a ser estudado e um caminho a ser experienciado. E como um caleidoscópio, as relações com a cultura cria novos diálogos, novos momentos e a pesquisa na verdade nunca acaba.





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos que o fenômeno de interesse na cultura oriental, em especial a japonesa, não é novidade como já vimos nesse caminho até aqui. Não tão popular como a cultura americana ou europeia na grande massa, menos compreendida em sua magnitude e qualidade reais, mas não menos significativa. Não é possível entendermos uma cultura inteiramente, tanto por ela estar sempre em transformação, por não ser algo estagnado, como por não podermos deter nem absorver todas as informações e toda a diversidade contida nela, mas podemos criar uma relação com ela, um entendimento pessoal, uma conciência sobre ela, já que "entende-se que a própria consciência nunca é algo acabado ou definitivo. Ela vai se formando no exercício de si mesma" (OSTROWER, 2013, p. 10). Como um relacionamento sempre em processo e diálogo, sempre em reconstrução nas experiencias diárias. É como conhecer uma nova pessoa, há sempre algo novo a descobrir que pode mudar o que sabiamos e agregar novas possibilidades e significâncias a nossa visão sobre ela. Assim como quando interagimos com outras pessoas, e vivenciamos novas situações, a relação com as culturas, nos forma, passa a nos permear, nos transcultura e nos ajuda a construir também quem somos, ao absorvermos ou não algo dela, repudiamos ou adotamos como nosso, já que "a cultura serve de referência a tudo o que o indivíduo é, faz, comunica, à elaboração de novas atitudes e novos comportamentos e, naturalmente, a toda possível criação" (OSTROWER, 2013, p. 12). Nesse sentido, nosso trabalho inquiriu sobre como a cultura nipônica foi se adaptando, transformando e resignificando conforme se alastrava pelo mundo e até mesmo em seu próprio território dados os encontros culturais que se deram ao longo dos anos e em decorrência da mobilidade e posterior globalização.

Dessa forma, nosso intuito foi o de apresentar, dentro de um processo criativo ligado à cartografia, as formas pelas quais as relações dialógicas emergem dentro da cultura e como isso forma em certos aspectos fragmentos imagéticos, que se reinventam a cada momento, mas que podem ser identificados como resquícios culturais vívidos.

Assim (re)encontrar uma cultura é (re)conhecê-la, (re)descobri-la, adicionar novas informações, reformular tudo que já tínhamos, (re)significar o que sabemos sobre ela e sobre nós mesmos.

> Esse trabalho de reconhecimento, na própria medida em que se trata de re-conhecer, apoia-se na memória ou, mais exatamente, em uma reserva de formas de objetos e de arranjos espaciais memorizados: a constância perceptiva é a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos (AUMONT, 2002, 82).

Produzir esta pequisa-obra, foi a junção de todas as pistas e (re)descobertas colhidas no caminhar, trazendo como resultado, o texto em si e o conjunto de obras produzidas, e que se relacionam com ele como uma visão subjetiva e poética sobre esse convívio com a cultura. Dessa maneira, "o ato expressivo que constitui a obra de arte é uma construção no tempo, e não uma emissão instantânea [...]", o que significa que "[...] a expressão do eu em e por intermédio de um meio, constituindo a obra de arte, é *em si* uma interação prolongada de algo proveniente do eu com as condições objetivas, processo em que ambos adquirem uma forma e ordem que de início não possuíam" (Dewey, 2012, p. 153). Essa interação prolongada, ao passo do contato com esse passado-presente, me trouxe momentos de rememoração, ampliação do conhecimento pela cultura e de resignificação pessoais. Criei nesse caminhar uma nova relação e compreensão com a cultura japonesa, formando uma nova signficância pessoal, considerando que:



> Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse 'novo', de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 2013, p. 9).

Espero que você leitor, tenha gostado de caminhar comigo nessa pequena parte do percurso, porque afinal, o caminho já existia antes e ainda continua. O caleidoscópio ganha novos fragmentos e cria novas combinações. Esse caminhar segue sob essa ressignificação e nesse relacionamento renovado com a cultura e consigo mesmo.



REFERÊNCIAS

ABDALA, Benjamin Jr. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**: um ensaio sobre a mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. 2ª ed. Campinas/SP: Pontes Editores, 2007.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu; Claudio César Santoro. São Paulo: Papirus Editora, 2002.

BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1990.

BATISTA, Alberto Filipe Araújo; BAPTISTA, Fernando Paulo. **Variações sobre o imaginário**: domínios teorizações práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução por Zulmira Riberiro Tavares, 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BEFU, Harumi; GUICHARD-ANGUIS, Sylvie. (Eds.). **Globalizing Japan:** Ethnography of the Japanese presence in Asia, Europe, and America. New York: Routledge, 2003.

BEFU, Harumi. Concepts of Japan, Japanese Culture and the Japanese. In: SUGIMOTO, Yoshi. **The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture.** New York: Cambridge Press University, 2009.



BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALVINO, Italo. 1990. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras.

CAVALCANTI, Marilda C.; CÉSAR, América L. Do singular para o multifacetado: o conceito de língua como caleidoscópio. In: CAVALCANTI, Marilda C. e BORTONI-CAVALLARO, Dani. **Anime and the Art of Adaptation**: Eight Famous Works from Page to Screen. New York: MacFarland & Company, 2010.

_____. **Japanese Aesthetics and Anime**: The Influence of Tradition. London, England: Macfarland & Company, 2013.

Centenário: Contribuição da imigração japonesa para o Brasil moderno e multicultural. São Paulo: Paulo's comunicação e artes gráficas, 2010.

COELHO, Magda Prates; SAKURAI, Célia. **Resistência & integração**: 100 anos de imigração japonesa no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2008.

CUNHA, Maria Zilda da. **Na tessitura dos signos contemporâneos**: novos olhares para a literatura infantil e juvenil. São Paulo: Editora Humanitas/Paulinas, 2009.

DAVIS, Julie; CAMP, Brian. **Anime Classics ZETTAI!** 100 Must-See Japanese Animation Masterpieces. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. I. São Paulo: Ed.34, 1995.

DEWEY, John. **Arte como Experiência.** Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DEZEM, Rogério. **Matizes do amarelo**: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908). São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3. ed. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Campos do imaginário**. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

ÉIGEARTAIGH, AoileannNí; BERG, Wolfgang. **Exploring Transculturalism**: a biographical approach.Heidelberg: VS Research, 2010.

EPSTEIN, Mikhail. From culturology to transculture. In: BERRY, Ellen E.; EPSTEIN, Mikhail. **Transcultural experiments**: Russian and American models of creative communication. New York: St. Martins, 1999.

_____. **Transculture**: a broad way between globalism and multiculturalismo. In: American Journal of Economics and Sociology. v. 68, n 1, 2009.

FAVELL, Adrian. **Before and After Superflat**: A Short History of Japanese Contemporary Art 1990-2011. New York: Blue Kingfisher, 2012.

GREINER, Christine. Poéticas da brevidade: o pensamento japonês nas vanguardas brasileiras. In: GREINER, Christine; FERNANDES, Ricardo Muniz. **TOKYOGAQUI**: um Japão imaginado. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

GREINER, Christine; FERNANDES, Ricardo Muniz. **TOKYOGAQUI**: um Japão imaginado. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.



GUICHARD-ANGUIS, Sylvie; BEFU, Harumi. **Globalizing Japan**: Ethnography of the Japanese presence in Asia, Europe, and America. New York: Routledge, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HENSHALL, Kenneth. **A History of Japan**: From Stone Age to Superpower. New Zeland: University of Canterbury, 2012.

KELLY, William. **Fanning the flames**: fans and consumer culture in contemporary Japan. New York: State University of New York, 2004.

KELTS, Roland**. Japanamerica**: How Japanese Pop Culture has Invaded the U.S.. New York: Pallgrave Macmillan, 2006.

KODAMA, Kaori; SAKURAI, Célia. Episódios da imigração: um balanço de 100 anos. In: **Resistência & integração**: 100 anos de imigração japonesa no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2008.

KUROSAWA, Akira. **Relato autobiográfico**. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 24. ed. Rio de janeiro: Zahar, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. 6. ed. São Paulo: UNICAMP, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LUNNING, Frenchy. **Mechademia 2 Networks of Desire**. Minnesota, U.S.: University of Minnesota Press, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MACWILLIAMS, Mark. **Japanese VISUAL CULTURE**: Explorations in the World of Manga and Anime. London, England: East Gate Book, 2008.

MADSEN, Tschudi S. . **Art Nouveau**. Tradução Ângelo de Sousa. Porto. Editorial Inova, 1967.

MARTINEZ, D. P. . **THE WORLDS OF JAPANESE POPULAR CULTURE:** Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures. New York: Cambridge University Press, 2001.

MEDEIROS, Afonso. **O imaginário do corpo**: entre o erótico e o obsceno : fronteiras líquidas da pornografia / Afonso Medeiros (org.); Raimundo Martins (ed.). – Goiânia: FUNAPE, 2008.

MEDEIROS, Afonso. Crônica Visual: a gravura japonesa como matriz da modernidade. In: **O imaginário do corpo**: entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia / Afonso Medeiros (org.); Raimundo Martins (ed.). – Goiânia: FUNAPE, 2008.

MOURA, Carla Borin; HERNANDEZ, Adriane. Cartografia como método de pesquisa em arte. In. Santos, Carlos Alberto. **Anais do XI Seminário de História da Arte do Centro de Artes da UFPel**. Pelotas-RS:UFPel, n. 2, 2012.

NISHIYAMA, Matsunosuke. **Edo culture – Daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868**. Honolulu: University of Hawaii Press, 1997.

NORRIS, Craig. Manga, anime and visual art culture. In: SUGIMOTO, Yoshi. **The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture**. New York: Cambridge Press University, 2009.

OKAKURA, Kakuzo. **The Ideals of The East with Special Reference to The Art of Japan**. New York: E. P. DUTTON Company, 2012.





OKANO, Michiko. O espaço Ma e Hélio Oiticica. In: GREINER, Christine; FERNANDES, Ricardo Muniz. **TOKYOGAQUI**: um Japão imaginado. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto alegre: E. Universidade/ UFRGS, 2002. P. 123-140.

RICARDO, Stella Maris (Orgs.). **Transculturalidade, linguagem e educação**. São Paulo: Mercado de Letras, 2007.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. São Paulo: Contexto, 2007.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2009.

SATO, Cristiane A. . **Japop**: o poder da cultura pop japonesa. São Paulo: NSP-Hakkosha, 2007.

SUGIMOTO, Yoshi. **The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture**. New York: Cambridge Press University, 2009.

WALTER, Roland. **Afro-América**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

WELSCH, Wolfgang. Transculturality: the puzzling form of cultures today In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott (Eds). **Spaces of Culture**: City, Nation, World. London: Sage, 1999.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

YAMASHIRO, José. **Japão**: passado e presente. São Paulo: HUCITEC, 1978.

YATES, FRANCES. **A arte da memória**. Tradução Flávia Bancher. São Paulo: UNICAMP, 2007.

Sites

KEEFER, Janice Kulyk. **From Mosaic to Kaleidoscope**: out of the multicultural past comes a vision of a transcultural future. (1991) acesso em 21/07/2015. <http://connection.ebscohost.com/c/articles/5138851/from-mosaic-kaleidoscope.>

<http://chuvadenanquim.wordpress.com/2013/06/14/otakismo-um-panorama-da-artecontemporanea-japonesa/>, acesso em 2/08/2015.



LISTA DE LIVROS APROPRIADOS PARA PRODUÇÃO DAS OBRAS

ALLEN, Jeanne. **The Designer's Guide to Japanese Patterns – The Nara and Heian Periods**. London: Thames & Hudson Ltd, 1989.

ANSILL, Jay. **Pratical and decorative origami**. London: Cassell, 1992.

BLACKER, J. F. **The ABC of Japanese Art**. Toronto, Canada: The COPP, Clark CO, 1980.

BRINKLEY, Cap. F. **Japan its History Arts and Literature**. Boston, USA: J. B. Millet Company, 1904.

BROWN, Steven T. **Cinema Anime**: critical engagements with Japanese Animation. Hampshire, England: Palgrave MacMillam, 2006.

BRUNOFF, Maurice. **Histoire de L'Art du Japon**: par la Commission Imperiale du Japon a l'Exposition Universelle de Paris, 1900. Paris, France: Edition Synapse, 2006.

CAMP, Brian. **Anime Classics Zettai!**. Berkley, California, USA: Stone Bridge Press, 2007.

CLEMENTS, Jonathan; McCARTHY, Helen. **The Anime Encyclopedia**: A Century of Japanese Animation, Berkley, California, USA: Stone Bridge Press, 2006.

DRESSER, Christopher. **Japan**: its Architecture, art and manufacture art. London: Longmans, 1882.

FELLMAN, Sandy. **The Japanese Tatoo**. New York: Cross River Press, 1986.

GRAHAM, Patricia. **Japanese design**: Art, Aesthetics & Culture. Tokyo, Japan: Tuttle Publishing, 2014.

HARBIN, Robert. **Secrets of origami**: The Japanese Art of Paper Folding. New York: Dover Publications, 1997.

HUISH, Marcus B. **Japan and its art**. London: B. T. Batsford, 1912.

IENAGA, Saburo. **Japanese Art**: a cultural appreciation. Translated by Richard L. Gage. New York: Weatherhill, 1979.

Imperial Japanese Government Exhibit (Creator). **An Illustrated Catalogue of Japanese Modern Fine Arts Displayed at the Japan-British Exhibition, London, 1910**. Tokyo, Japan: HardPress Publishing, 2012.

IVES, Colta Feller. **The great wave**: the influence of Japanese woodcuts in French Prints. New York: Metropolitan Museum of Art, 1979.

JOHNES, Raymond. **Japanese Art**. London: Spring Books, 1967.

JOLY, Henry L. **Legend in Japanese Art**. New York: John Lane Company MCMVIII, 1967.

KAWAI, Toyoaki. **Origami**: an invitation to creation. Translated by Thomas L. Elliot. Osaka, Japan: Hoikusha Publishing, 1970.

KENNEWAY, Eric. **Complete Origami:** An A-Z facts and folds, with step-by-step instructions for over 100 projects. London: Ebury Press, 1987.

LUNNING, Frenchy. **Mechademia**: netwoks of desire. Minnesota, USA: University of Minnesota Press, 2007.

MACWILLIAMS, Mark Wheeler. **Japanese Visual Culture**: Explorations in the World of Manga and Anime. New York: Routledge, 2008.

MARKS, Andreas. **Japanese woodblock prints**: artists, publishers and masterworks 1680 – 1900. Tokyo, Japan: Tuttle Publishing, 2010.





MATSUNOSUKE, Nishiyama. **Edo Culture**: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868. USA: University of Hawaii Press, 1997.

Matsuya Piece-Goods Store (Compiler). **Japanese Design Motifs:** 4,260 Illustrations of Japanese Crests. Translator Fumie Adachi. New York: Dover Publications, 1972.

MOMIYAMA, Nanae. **Sumi-e**: an introduction to ink painting. Tokyo, Japan: Tuttle Publishing, 1989.

MONDADORI, Arnoldo. **Enciclopédia dos Museus**: Museu Nacional de Tóquio. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1968.

MONTROLL, John. **Teach yourself origami**. Toronto, Canada: General Publishing Company, 1998.

MUNSTERBERG, Hugo. **The Japanese Print**: a historical guide. New York: Weatherhill, 1982.

ROWTHORN, Chris et al. **Japão**. Tradução Daniela Tannus; Carlos Scalici; Yukari Sekine. São Paulo: Globo, 2014.

RUSSELL, Charles Howland. **Matsuki Collection**. New York: The American Art Association, 1904.

SCHLOMBS, Adele. **Hiroshige**: 1797 1858 mestre das estampas japonesas em bloco xiligráfico Ukiyo-e. Tradução David Ançã. Lisboa: Taschen, 2010.

STANLEY-BAKER, Joan. **Japanese Art**. *London:* Thames & Hudson Ltd, 1984.

SUGIMOTO, Yoshi. **The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture**. New York: Cambridge Press University, 2009.

SWANN, Peter. **Art of China, Korea and Japan**. London: Thames and Hudson, 1963.

TSUDA, Noritake. **A History of Japanese Art**: From Prehistory to the Taisho Period. Tokyo, Japan: Tuttle Publishing, 2009.

_____. **Handbook of Japanese Art**. Tokyo, Japan: Charles E. Tuttle Company, 1976.

YAMADA, Etsuko**. Wrapping With Fabric:** Your Complete Guide to Furoshiki, The Japanese Art of Wrapping**.** Tokyo, Japan: Tuttle Publishing, 2014.

Imagens inseridas no texto, revistas, mangás e objetos do acervo pessoal



