

VALTERLEI BORGES DE ARAÚJO

**UMA GEOGRAFIA CULTURAL NA POESIA
A hibridação cultural a partir da obra de Raimundo Gadelha**

**Universidade Federal Fluminense
Niterói
2007**

VALTERLEI BORGES DE ARAÚJO

**UMA GEOGRAFIA CULTURAL NA POESIA
A hibridação cultural a partir da obra de Raimundo Gadelha**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Produção Cultural.

Orientador:
Prof. Hélio Jorge de Carvalho

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE ARTE
Niterói
2007**

UMA GEOGRAFIA CULTURAL NA POESIA
A hibridação cultural a partir da obra de Raimundo Gadelha

Valterlei Borges de Araújo

Monografia apresentada ao Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, submetida à aprovação da Banca Examinadora, composta pelos seguintes membros:

Orientador: Prof. Hélio Jorge de Carvalho

Prof. Dr. Walace de Deus Barbosa

Prof. Dr. Luiz Augusto F. Rodrigues

Agradecimentos:

Ao Prof. Hélio Carvalho, pela atenção, dedicação e empenho durante todo o desenvolvimento do trabalho.

Ao meu irmão Américo Carlos Borges, por ter me apresentado a obra de Raimundo Gadelha.

Sumário:

Resumo.....	6
Introdução.....	7
1.O Tanka brasileiro de Raimundo Gadelha.....	11
A chegada da poesia japonesa na América Latina.....	18
O Tanka.....	20
Estrutura.....	21
Ritmo.....	21
2.Multiculturalismo e identidades nacionais em tempos de globalização.....	26
O espaço geográfico.....	31
Unificação e desterritorialidade.....	33
A América Latina no multiculturalismo.....	35
O exemplo brasileiro.....	38
3.Japão-Brasil-Japão:	
Relações históricas e socioculturais entre os dois países.....	44
Chegada.....	45
Retorno.....	54
Conclusão.....	61
Anexo 1: Raimundo Gadelha por Raimundo Gadelha.....	66
Anexo 2: Obras traduzidas para o português.....	67
Anexo 3: Bibliografia de Raimundo Gadelha.....	68
Anexo 4:Bibliografia resumida dos principais artistas plásticos japoneses.....	69
Referências.....	70

Resumo: A partir do início do século XX a cultura e suas manifestações passaram a sofrer constantes alterações devido ao ritmo cada vez mais acelerado da interconexão mundial. As relações socioculturais transformaram-se rapidamente dentro da instantaneidade do mundo globalizado. Com isso as influências e trocas culturais passaram a integrar os mais distintos países da América Latina entre si e com outros países, estejam eles no Ocidente ou Oriente, superpondo assim diversas características que juntas passam a configurar um novo produto cultural, seja nas artes plásticas, no cinema, na música, na arquitetura ou na literatura. No Brasil, a obra do escritor Raimundo Gadelha pode ser analisada por esse viés, justamente por sintetizar características estrangeiras e brasileiras num único produto, a poesia.

Palavras-chave: hibridação cultural, identidade, interconexão, intertextualidade, multiculturalismo, superposição.

Introdução

A partir do início do século XX a cultura e suas manifestações passaram a sofrer constantes alterações devido ao ritmo cada vez mais acelerado da interconexão mundial. As relações socioculturais - e não só econômicas - transformaram-se rapidamente dentro da instantaneidade do mundo globalizado.

As facilidades de trocas e os acessos aos mais diversos produtos culturais possibilitaram o surgimento de uma forte relação entre os meios artísticos da América Latina e sua aproximação com outros continentes. Com isso o enfoque contemporâneo sobre os processos de hibridação possibilitou novas formas de (re)interpretação dos processos culturais em todos os âmbitos. Nas artes visuais, na música, no cinema, na literatura, as constantes renovações muitas vezes agregam valores o que só é possível dentro desse contexto.

Roque de Barros Laraia afirma que há dois tipos de mudança cultural na sociedade: uma que é interna e, portanto, mais lenta; e outra que é o resultado do contato com o outro, portanto, mais rápida e dinâmica. Acrescenta ainda: “é praticamente impossível imaginar a existência de um sistema cultural que seja afetado apenas pela mudança interna” (2003, p.96).

Todo o cenário cultural (e paisagístico) transforma-se numa malha de influências de todas as partes. No Brasil não é diferente. Nossa produção cultural - material e imaterial - se altera constantemente, e com mais rapidez ainda, se alteram a produção e a aparência das nossas cidades.

Núcleos geradores da diversidade por excelência (JACOBS, 2001)¹, as cidades passam a assumir outras formas e incorporar novos elementos que são assemelhados em todo o cenário sociocultural. Os recentes estudos das Ciências Sociais mostram que o sentido da nacionalidade passa a tomar outros significados - principalmente a partir da segunda meta-

¹Ver especialmente capítulo 7: “Os geradores da diversidade”.

de do século passado. Se toda identidade “é uma construção simbólica e ela se define como algo diferente em relação a algo que lhe é exterior” (ORTIZ, 2003, p.8), a hibridação, que Canclini define como “processos socioculturais em que estruturas e práticas distintas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2000, p.62) (Tradução nossa)², abre uma lacuna nesse conceito.

Nas artes e em outros meios culturais essas formas passam a ganhar destaque, somando outros valores à “produção nacional”. O surgimento de um novo homem e/ou uma nova cultura está intimamente ligado a esses processos interculturais e de hibridação, que provém, em primeira instância, do desenvolvimento dos meios comunicacionais.

Além disso, como consequência das facilidades de deslocamento para qualquer lugar do planeta, o ato de transportar-se de um lugar ao outro mais ou menos distante, toma aqui novas interpretações. Com o encolhimento do mundo, o homem passou a viajar também através das produções artísticas. No cinema e na literatura essa viagem é muito clara: já não há paradigmas para definirmos o que é nacional e o que é importado. Os conteúdos se cruzam de tal maneira que Pierre Sorlin (1996), num ensaio sobre cinema, se pergunta: existem cinemas nacionais? No mundo da literatura, não é diferente: diversos autores têm seus livros traduzidos para incontáveis idiomas e o lançamento do produto livro muitas vezes se dá simultaneamente em vários países - e mesmo com a hegemonia dos países desenvolvidos, tudo o que se refere a outras culturas também passa a circular com mais facilidade e rapidez. A intertextualidade faz com que a literatura de diferentes lugares do planeta se aproxime da realidade do leitor; seja ele de qualquer lugar o texto terá maiores possibilidades de compreensão. Até mesmo a TV está nos levando a diversos lugares do planeta através de programas dedicados somente a viagens. As revistas especializadas multiplicam-se aos montes; os jornais têm cadernos e suplementos voltados para o turismo. A Internet nos trouxe a possibilidade da viagem virtual: hoje podemos viajar e conhecer o mundo pela tela do computador, como sugere o texto de Lucrecia Ferrara (1999), “O turismo dos deslocamentos virtuais”. Não precisamos mais nos deslocar para conhecer o

²... procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían em forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.

mundo, o mundo chega até nossos lares.

No ensaio *Noticias Recientes Sobre La Hibridación*, Canclini³ cita como exemplo do processo de hibridação, o músico brasileiro Raimundo Fagner⁴, que na década de 80 lançou um disco intitulado “Traduzir-se”, onde musicalizou poemas do brasileiro Ferreira Gullar, da portuguesa Florbela Espanca e do espanhol García Lorca, com canções cantadas em espanhol e português e participações da argentina Mercedes Sosa e do espanhol Juan Manuel Serrat, entre outros. Outro músico a ser observado é o cubano Pablo Milanés, que já lançou discos com participações de diversos músicos latinos. Na literatura, Eduardo Galeano, escritor uruguaio, mescla de tal forma as impressões de suas viagens em livros como *O Livro Dos Abraços*⁵ e *De Pernas Pro Ar*⁶, que em certos momentos parecemos não perceber as diferenças culturais existentes entre os países latino-americanos.

O presente trabalho pretende abordar as possibilidades de hibridação, focalizando um artista da palavra, fruto do multiculturalismo: onde a junção de duas ou mais culturas contribuem para a formação de um novo produto. Raimundo Gadelha⁷, poeta brasileiro contemporâneo, vai buscar sua inspiração na cultura oriental, no Tanka, tradicional forma de poesia japonesa, muito pouco difundida no Brasil. Aqui, o fluxo normal dos acontecimentos se inverte: primeiro temos o Tanka em português para somente depois ser traduzido para o japonês e exportado para sua pátria natal, lá chegando como um produto importado. O entrelaçamento de culturas já está tão presente no cotidiano contemporâneo que dificilmente percebemos o aparecimento de algo “novo”. Tudo nos chega com facilidade, mas com facilidade também se esvai.

O que essa poesia pode nos revelar frente às novas realidades contemporâneas? Qual o propósito de estudarmos manifestações artísticas como essa, ainda não muito bem definidas? O reconhecimento do mundo moderno e da realidade que nos cerca, ou seja, a realidade brasileira, passa pelas questões refletidas em trabalhos como o Tanka de Raimun-

³CANCLINI, op. cit.

⁴Raimundo Fagner. 1981 (LP / K7) / 1993 (CD). *Traduzir-se*. CBS (Sony Music, nº 138.238)

⁵GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre, L&PM, 2003.

⁶GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar (a escola do mundo ao avesso)*. Porto Alegre, L&PM, 1999.

⁷Para outras informações sobre Raimundo Gadelha, vide anexo 1.

do Gadelha. A discussão de um tema como esse permitirá não só uma melhor compreensão das nossas manifestações culturais, como também trará à tona assuntos importantes para a apreensão do novo espaço humano em formação.

UMA GEOGRAFIA CULTURAL NA POESIA A hibridação cultural a partir da obra de Raimundo Gadelha

1. O Tanka brasileiro de Raimundo Gadelha

Se tiver tempo,
viajarei mais uma vez,
pois é preciso
recolher meus pedaços
espalhados pelo mundo.¹

É notório que a poesia, ao longo dos tempos, serviu como reflexo das transformações por que passava a sociedade - não por acaso, como disse Deonísio da Silva², os grandes filósofos foram poetas e os bons poetas são filósofos. A poesia nos serve como uma imagem, traduzida em palavras, de determinado período, e muitas vezes pode expressar o que o mundo vivencia de mudança. É, como aponta Lucrecia Ferrara (1999), uma representação, um signo que mediatiza valores e visões de mundo. Portanto, nos serve como um anteparo para interpretação de determinado período.

Mais uma vez, a poesia se destaca por refletir as relações culturais e humanas do chamado período pós-moderno. Não obstante, ela agora não só mostra a realidade do mundo atual, mas, como tem acontecido em muitas linguagens artísticas, também pode se tornar um produto resultante desse meio ainda não muito bem definido.

O poeta contemporâneo vive sob uma condição de produção e trabalho até então inexistente. Em nenhum momento da História as mudanças ocorreram tão rápido e com tanta desenvoltura. As cidades, as relações, os modos de vida, tudo está se transformando rapidamente. Como fruto das relações humanas com o meio, a poesia ganha destaque singular justamente por ainda se manter como forte meio de expressão no emaranhado das

¹GADELHA, Raimundo. In: *Um estreito chamado horizonte*. Massao Ohno Editor, São Paulo, 1992.

²SILVA, Deonísio da. Texto encontrado no em: GADELHA, Raimundo. *Vida útil do tempo*. São Paulo, Escrituras Editora, 2004. Deonísio da Silva é escritor.

novas linguagens que estão surgindo. Mesmo com a forte aproximação entre arte e tecnologia, por exemplo, muito presente nos trabalhos artísticos contemporâneos, a poesia, que historicamente nunca foi consumida em grande escala, persiste e se renova a partir da mistura de culturas que assola o início do século XXI. A internet, a partir dos blogs, inicialmente apenas diários eletrônicos pessoais, revoluciona o mundo da poesia, não só por sua saída do papel e, conseqüentemente, por ter diferenciado seu campo visual e sonoro, mas também por revelar inúmeros escritores, e muitas vezes por inverter o caminho da publicação: hoje, muitos poetas surgem a partir dos blogs para somente mais tarde serem publicados dentro dos parâmetros editoriais, ou o contrário, muitos, apesar de seguirem o caminho tradicional da publicação, ganham notoriedade somente a partir da publicação on line.

A poesia contemporânea mostra muito bem o tempo e o espaço, cada vez mais acelerado deste início de século, onde já não há mais grandes distâncias. Com o rápido desenvolvimento dos meios de comunicação e conseqüentemente com o maior número de informações circulando em tempo real, não só a economia e o desenvolvimento sofrem bruscas mudanças, mas também o espaço geográfico do globo terrestre. Por conseguinte, a questão das identidades nacionais também revelam o impacto direto dessas transformações, que paulatinamente fazem reinterpretar conceitos até então apreendidos de forma delineada - como o próprio conceito de identidade, por exemplo.

Com a arte de Gadelha não é diferente. A poesia de Raimundo Gadelha, com imagens e temas urbanos, funciona como uma colagem, sobrepondo línguas, tempos e espaços: português e japonês, São Paulo e uma vila do Japão, Ocidente e Oriente. Estudando como bolsista de Comunicação durante três anos na década de 80 no Japão, Gadelha, nascido no nordeste brasileiro, no Estado da Paraíba, confronta-se com a megalópole e todo o seu aparato cosmopolita e cultural. O fascínio exercido por Tóquio e o encontro com a literatura japonesa faz o escritor se encantar por esse “Novo Mundo” e querer, como disse Masuo Yamaki - seu tradutor do português para o japonês - “descobrir e descobrir-se no misterioso terreno da poesia oriental”.

Gadelha é fortemente influenciado pela poesia clássica japonesa, a ponto de ter lançado dois livros bilíngües português-japonês, ambos co-editados pela Aliança Cultural Brasil-Japão, órgão que tem o intuito de aproximar a cultura dos dois países. São eles: *Um estreito chamado horizonte* (1990), objeto de análise do presente estudo, e *Em algum lugar dentro de você mesmo* (1994).

O primeiro, escrito sobre a estrutura do Tanka, tradicional forma de poesia japonesa³, é um trabalho inédito dentro produção literária brasileira justamente por se tratar de um brasileiro escrevendo Tanka em português e mantendo todas as suas características originais, pois até então tínhamos somente alguns livros traduzidos. É importante ressaltar que mesmo se mantendo dentro do padrão vigente no Japão, Gadelha consegue incorporar, algumas vezes de forma subjetiva, elementos ditos nacionais e principalmente elementos que permitem a identificação da sua poesia como fruto do entrelaçamento cultural. O segundo livro é escrito em versos livres, porém transparece a mesma temática que parece nortear grande parte de sua obra: a mistura de culturas distintas.

Assim como em quase todos os doze livros já publicados⁴, entre poesia, romance e fotografia, em *Um estreito chamado horizonte* o poeta escreve de forma coloquial mas nem por isso superficial:

Posso entender
o silêncio do pós-guerra
dos japoneses...
Os mortos são guerreiros
que merecem descanso.

Livro de Tanka e fotografia que nasceu após diversas viagens de Gadelha pelo mundo, *Um estreito* revela um poeta que traduz o cotidiano do mundo moderno com profundo sentimento. Sua obra traduz muito do período de mudanças pós segunda guerra mundial onde os genocídios (e suas conseqüências) tornaram-se parte dos noticiários diários.

³Ao contrário do Hai-Kai (ou Haiku) não ganhou tantos adeptos nem se tornou tão popular quanto esta forma que tem vários seguidores espalhados pelo mundo, muitos inclusive no Brasil.

⁴Vide anexo 3.

Outras vezes esse mesmo cotidiano vem carregado com certo inconformismo:

No céu do Japão
tremula a bandeira
da América
E feroz, o capital
muda tudo em volta.

Aqui, diante dos problemas da pós-modernidade, como a homogeneização das grandes cidades, por exemplo. O símbolo da tradição japonesa versus a avalanche da modernização norte-americana. O mesmo capital que em meados dos anos 40 destruiu o país, agora destrói uma cultura milenar e ergue uma nova estrutura baseada nos mercados globais.

Em outro momento, mas ainda dentro da realidade contemporânea, os olhos se voltam para o interior e para o que está a sua volta:

Noites, bares
Tantas, tantas pessoas...
E em cada uma
um pouco do que já fui,
muito do que quero ser.

Em meio à grande população e ao mesmo tempo à solidão das grandes metrópoles, é necessário um refúgio que muitas vezes se dá na fuga da realidade. Essa característica muito peculiar na obra de Gadelha pode ser vista até mesmo nos títulos de outros livros: no já citado *Em algum lugar dentro de você mesmo* (1994) e em outros dois, *Para não esqueceres dos seres que somos* (1998) e *Vida útil do tempo* (2004).

Toda a obra reflete uma busca pelo interior e essa busca muitas vezes é reflexo da fragmentação do mundo moderno:

Sinal vermelho
Paro, espero, penso:
tudo que faço
depende tão, tão pouco
do meu próprio querer

A velocidade do dia-a-dia destrói o Homem, o transformando em parte de uma engrenagem. A correria das grandes cidades não permite reflexão. Quando surge um pequeno intervalo de tempo, a constatação, ainda em meio à correria, do pouco poder de decisão que esse tempo nos permite.

Aqui, o poeta aparece como observador:

Durante horas
o bêbado conversou
com o manequim
e em nenhum momento
faltou entendimento

O comentário que Paes Loureiro⁵ faz sobre o livro *Vida útil do tempo*, bem que poderia ser estendido para toda a obra de Gadelha: “o autor privilegia os signos da brevidade e da cotidianidade. É o ser posto diante do espelho de cada dia, das horas simples, da doçura de uma fidelidade prazerosa às circunstâncias remotas ou recentes de sua vida”, como um voyeur do cotidiano. Como se fosse necessário a embriaguez, uma fuga da realidade, para que o tempo, escasso como se tornou, permitisse uma longa conversa.

A solidão das megalópoles também é outro assunto muito marcante em sua obra:

Num só prédio
trinta mil pessoas...
Fico a pensar
em quantas não estarão
tão sozinhas quanto eu.

Talvez por ser oriundo do nordeste, região onde ainda persiste, mesmo nas capitais, maior proximidade entre as pessoas, diferentemente do que acontece em locais onde a arquitetura que prevalece é a dos grandes edifícios: a forma de viver das cidades que, com a super população, antagonicamente, causa um vazio, um maior distanciamento entre as pessoas. Nesse cenário de caos e correria, onde não é permitido tempo para pensar, o poeta, por sua

⁵LOUREIRO, João de Jesus Paes. *O tempo revisitado*. Texto encontrado em: GADELHA, Raimundo. *Op. Cit.* p. 108. J.J. Paes Loureiro é poeta e doutor em Sociologia da Cultura pela Sorbonne.

vez, medita acerca da solidão nos grandes centros urbanos.

Óculos ray-ban
Blue-jeans esfarrapados
Ternos, gravatas...
Sob cada fantasia
habita a solidão.

Ou ainda nesse outro poema que trata do mesmo tema e que pode, também, ser entendido como um reflexo dos modismos tão passageiros que fazem parte do pós-modernismo, além de ressaltar, mais uma vez, a homogeneização, agora da moda nos mercados de massa. Os modismos norte-americanos como o jeans e os óculos Ray Ban que se espalharam por todo o mundo como uma epidemia, ao lado do conservadorismo dos ternos e gravatas: a tradição versus a massificação caminhando lado a lado, e ambos como parte da sociedade do espetáculo, onde, por trás dos estereótipos e aparências, o que se esconde é a solidão de um ser que (ainda) é humano.

Normalmente as temáticas usadas por Gadelha fazem o leitor refletir sobre sua posição e as transformações humanas e comportamentais que estão acontecendo ao seu redor no mundo contemporâneo:

Cidade grande...
Olhando as pessoas
e as vitrinas
senti que os manequins
parecem bem mais reais.

Como ressalta Renata Pallottini⁶, o poeta é “atraído pelas solicitações urbanas, pelas provocações que a cidade lhe faz, [...] aceitando as regras do jogo que o nosso tempo nos propõe”. Em momento algum, portanto, a realidade que o cerca é negada. Gadelha se coloca como um observador da automatizada cidade, onde as vitrinas, muitas vezes, exercem mais atração sobre as pessoas do que o transeunte que caminha ao seu lado. É

⁶PALLOTTINI, Renata. Texto de “Apresentação”, encontrado em: GADELHA, Raimundo. *Para não esqueceres dos seres que somos*. São Paulo, Escrituras Editora, 1998.

necessário um melhor uso do tempo para que se possa observar e sentir o que acontece no mundo.

Num pequeno ensaio em sua última obra, *Vida útil do tempo*, Nelly Novaes Coelho⁷ aponta Gadelha como um neo-humanista de raízes existencialistas. Acrescenta ainda que sua poesia é um “sem-limite do interrogar” e que revela um novo homem ainda em gestação, que está a procura de si mesmo e de seu lugar no mundo. “É no encaixe das possíveis respostas a essas dúvidas que se sucedem as viagens, as buscas...”. É interessante notar que já em fins do século XVII, Matsuo Bashô⁸ também saía em inúmeras viagens por seu país, como que a buscar respostas a algumas de suas indagações. Dessas viagens resultaram alguns diários, entre os quais o famoso *Sendas de Ôku*. Nas viagens Bashô registrou, muitas vezes, fragmentos de imagem, como que fotografando determinados momentos e paisagens por onde passou, o que nos permite uma associação da viagem ao percurso da vida, no qual a peregrinação relatada pelo poeta mostra uma escolha ante um conjunto de possibilidades existentes.

Da mesma forma podemos fazer uma associação com a obra de Gadelha, pois as buscas e questões do mundo contemporâneo estão sempre presentes em seus trabalhos, e mais uma vez essa idéia transparece nos títulos de alguns livros: *Em algum lugar dentro de você mesmo* e *Em algum lugar do horizonte*. Tanto no interior (humano) como no exterior, a busca por um lugar físico-espiritual torna-se necessária para a localização e reconhecimento de si mesmo e do mundo à sua volta. Os títulos refletem a própria idéia da noção de espaço que começa a perder força em meados do século XX. O “horizonte” também aparece no título de *Um estreito chamado horizonte*. É necessário ter em vista um limite, limite esse onde se encontram o céu e a terra, e que também serve de orientação para situar-se frente à imensidão sem fronteiras do mundo moderno. Um mundo onde cada vez mais a visibilidade é ofuscada, seja subjetivamente ou mesmo pelos grandes edifícios. É notório, ainda, pensar que para se ter a contemplação é necessário tempo. O tempo torna-se algo quase que

⁷COELHO, Nelly Novaes. *O poeta e o novo humanismo*. Texto encontrado em: GADELHA, Raimundo. *Op. Cit.* p.7-11. N. N. Coelho é professora universitária, pesquisadora e crítica literária.

⁸Matsuo Bashô (1644-1694): um dos mais importantes poetas japoneses, considerado o pai do Hai-Kai. poeta mostra uma escolha ante um conjunto de possibilidades existentes.

palpável, a ponto de o poeta pensar em sua melhor utilização, como uma ferramenta extremamente necessária e dificilmente administrável: o velho dilema dos atuais dias, “tempo é dinheiro”? Gadelha parece estar de acordo com o compositor Belchior: “quanto mais eu multiplico / diminui o meu amor”⁹. Com a diferença de que o primeiro aceita essa condição.

O Tanka gadelheano revela-se, portanto, como um produto resultante da contemporaneidade justamente por conter uma gama de possibilidades interpretativas que nos leva a refletir sobre o atual processo pelo qual a sociedade está passando. Sua poesia passa a servir como um espelho crítico para reconhecimento das transformações contemporâneas e mais especificamente das transformações artísticas brasileiras, pois a partir das facilidades de deslocamento e de troca cultural toda a produção se altera significativamente, e com isso a percepção mundana do artista também é modificada.

David Harvey (1992) cita Huysens quando fala das produções surgidas no pós-modernismo, justamente por esse período ter especial valor por reconhecer “as múltiplas formas de alteridade que emergem das diferenças de (configurações de sensibilidade) temporal e de localizações e deslocamentos geográficos espaciais e temporais¹⁰”

Nesse momento onde as barreiras geográficas estão em queda e a mistura de culturas gera novas formas de (re)interpretação dos produtos sócio-culturais, é que surge o Tanka de Raimundo Gadelha. Muitas vezes não se pode dizer de onde vêm as influências da qual resultaram tal produto, mesmo porque em sua itinerância Gadelha esteve por toda a Ásia, Américas e Europa, ou seja, uma gama de influências e misturas transpassa seu trabalho.

A chegada da poesia japonesa na América Latina

Embora a rápida transformação dos espaços geográficos ganhe impulso a partir da segunda metade do século XX, antes desse período já existiam algumas manifestações interculturais entre países distintos e culturalmente e espacialmente distantes, como é o caso do México e

⁹Belchior. 1977. (LP / K7) / 1996 (CD). *Paralelas*. In: *Coração selvagem* (WEA Music).

¹⁰HUYSENS (1984, p. 50) *apud* HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo, Edições Loyola, 1992. p.109

do Japão. Os dois países já trocavam informações culturais ainda antes da reviravolta desenrolada a partir das transformações telecomunicacionais.

Portanto, torna-se importante ressaltar que Raimundo Gadelha não foi o primeiro poeta latino-americano a se aproximar da cultura japonesa. A poesia do Japão exercia influência na América Latina já no início do século XX. Alguns nomes devem ser lembrados.

O curioso é notar que o primeiro livro escrito dentro de uma estrutura japonesa em terras latino-americanas foi um livro quase que exclusivamente de Hai-Kai, chamado *Um dia...*. Lançado em 1919, em Caracas, pelo mexicano José Juan Tablada, este livro marca o início dos Hai-Kais escritos em língua hispano-americana.

Octavio Paz¹¹ aponta Tablada e Efrén Rebolledo, também mexicano, como os primeiros poetas a se ocuparem da arte e da literatura japonesa em nosso continente. Tanto Rebolledo como Tablada viveram no Japão: o primeiro por alguns anos e o segundo por alguns meses do ano de 1910. A influência de Tablada no México foi tamanha que logo surgiram outros jovens poetas guiados por seus passos: Pellicer, Villarrutia, Gorostiza – todos mexicanos. No Equador também surge um poeta que merece destaque: Jorge Carrera. É importante lembrar que na América Latina a influência japonesa acontece à frente da Espanha. Aparece lá em poetas como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado e na poesia juvenil de Federico García Lorca. No Brasil, um dos grandes nomes do Hai-Kai é Millôr Fernandes, com um humor muito pitoresco e extremamente brasileiro. O Tanka, porém, mesmo entendido como o poema clássico japonês não teve a mesma entrada. Nem nos países hispano-americanos nem no Brasil. É somente em meado da década de 80 que o paraibano Raimundo Gadelha se aventura em escrever Tankas em português, o resultado é o livro *Um estreito chamado horizonte*, editado em 1990. Inaugura, portanto, um novo mundo de influência japonesa no país, pois até então só tínhamos algumas traduções¹² desse estilo.

Embora a poesia de Gadelha esteja permeada pela filosofia, como a poesia japonesa que

¹¹PAZ, Octavio. *A tradição do Haiku*. Texto encontrado em: BASHÔ, Matsuo. *Sendas de Oku*. São Paulo, Roswitha Kempf Editores, 1986.

¹²Ver anexo.

sofre grande influência do Zen budismo - e por isso mesmo em muitos casos é mais reflexão do que propriamente imagem poética -, o Tanka gadelheano segue uma linha mais racionalista do que espiritual. A cultura ocidental, nesse ponto, fala mais alto.

O Tanka

Assim como o Hai-Kai, o Tanka também é uma das formas de poesia mais difundidas no Japão. Ambas têm a característica de síntese: a primeira contando com trinta e uma sílabas e a segunda com dezessete. A importância é tamanha que alguns jornais japoneses reservam uma coluna diária para os estilos. Porém, o Tanka não ganhou destaque no cenário internacional, ficou restrito apenas a pequenos círculos de estudiosos e pesquisadores. E mesmo no Brasil, um país com grande número de imigrantes japoneses, a ponto de São Paulo possuir um bairro “japonês”, o reconhecimento não foi diferente: muito pouco se fala do estilo.

Tanka significa, literalmente, "poema curto" (tan - curto, breve; e ka - poema ou música). Sua origem está no Waka, termo genérico para designar a poesia aristocrática. O Tanka, apesar de menos popular que o Hai-Kai¹³, nasce muito antes desse: no final do século VIII, tornando-se uma das primeiras estruturas poéticas surgidas no Japão, “o poema clássico japonês”, nas palavras de Octavio Paz¹⁴ (1970). Inicialmente tratava exclusivamente do amor, apenas mais tarde é que o gênero passa a englobar todas as temáticas. Talvez não seja coincidência que, historicamente, os Tankas mais populares que falam de amor foram escritos por poetisas japonesas, como Ono No Komachi (834[?]-?) e Izumi Shikibu (974-1034)¹⁵.

A mais antiga coletânea dessa modalidade de poesia foi compilada no século VIII (743-759). Trata-se da "Man'Yoo Shuu", coletânea composta de 20 volumes, 4.516 poemas, escritos por mais de 400 praticantes, do imperador ao simples camponês. A família imperial realiza ainda hoje, no início do ano, uma reunião cerimoniosa em que o imperador, a imperatriz, os príncipes e as princesas apresentam seus Tankas. Chama-se "Shin-nen-uta

¹³Se constitui como forma autônoma no princípio do século XIX.

¹⁴PAZ, Octavio. *Id.* Texto encontrado em: BASHÔ, Matsuo. *Op. Cit.*

¹⁵In: <http://www.baymoon.com/~ariadne/form/tanka.htm>, acesso em 23-9-2006 às 17:48.

gyotai" ou "uta gyokai - hajime". O povo participa enviando seus Tankas feitos a partir do tema previamente anunciado pelo imperador. Para ilustrar a importância do Tanka na história do Japão, lembremos que o Hino Nacional, o "Kimigayo", é um poema Tanka: "Kimiga yo wa (5) / chiyoni tachiyoni (7) / sazareishino (5) / iwa o to narite (7) / koke no musumade (7)"¹⁶.

Estrutura

A estrutura do Tanka é muito parecida com a do Hai-Kai, a diferença é que o primeiro contém 5 versos somando 31 sílabas, conforme esquema apresentado abaixo:

Tanka:

5-7-5-7-7

Hai-Kai:

5
7
5

A única “diferença” entre o Tanka Oriental e o Ocidental, estruturalmente falando, é sua disposição, já que aqui o poema ganha a seguinte forma:

5
7
5
7
7

Ritmo

Octavio Paz¹⁷ (1954), num ensaio sobre a poesia de Matsuo Bashô, diz que a “poesia

¹⁶A versão do Consulado Geral do Japão é a seguinte: "Que sejam vossos dez mil anos de reinado feliz / governai, meu senhor, até que os que agora são seixos / transformem-se, unidos, pelas idades, em rochedos poderosos / cujos lanços veneráveis o musgo cobre". In: http://www.fjisp.org.br/guia/cap09_j.htm, acesso em 25-9-2006 às 0:04

¹⁷PAZ, Octavio. *A poesia de Matsuo Bashô*. Texto encontrado em: BASHÔ, Matsuo. *Op. cit.*

japonesa não conhece a rima nem a versificação acentual e seu recurso principal, como na poesia francesa, é a medida silábica. [...] Todo poema japonês está composto por versos de sete e cinco sílabas”. Em sua análise, acrescenta ainda, que no Japão o Tanka é dividido em duas estrofes: a primeira de três versos e a segunda de dois. O resultado disso é que a estrutura do poema permitiu, desde o princípio, que dois poetas participassem na criação do poema. À série desses poemas em conjunto deu-se o nome de *Renga*.

Porém, isso não acontece no Ocidente. Uma análise pode ser feita no já citado Hino Nacional do Japão. A tradução, se levado em conta a estrutura do Tanka adotada no Ocidente, isto é, com a sonoridade silábica ocidental, não pode ser considerada esse tipo de poema. Portanto, nas poucas traduções que estão disponíveis em português, o ritmo e a própria sonoridade da língua materna possivelmente sofreram significativas alterações. Em outras palavras: tem-se outro poema.

O próprio tradutor de Gadelha, Masuo Yamaki, numa nota no livro *Um estreito chamado horizonte*¹⁸, assinala a dificuldade encontrada nesse tipo de tradução:

Quando fui consultado da viabilidade da tradução para o japonês (com a exigência de manter a estrutura de trinta e uma sílabas), francamente hesitei. Afinal, era a primeira vez que eu lia tankas originariamente escritos em português e reescrevê-los em japonês, sinceramente, não era tarefa das mais fáceis.

Apesar da distância entre a língua portuguesa e a japonesa, Yamaki aceitou o desafio e o resultado foi um livro de sucesso também no Japão, o que rendeu a Gadelha uma entrevista de três páginas na revista *Playboy* japonesa, que tem uma tiragem gigantesca.

Richard MacDonald¹⁹, referindo-se ao Tanka escrito na Inglaterra, diz que há outros ritmos populares - diferentemente do que acontece no Japão. Essa mesma análise também pode ser aplicada aos ritmos brasileiros.

¹⁸ *Op. cit.*

¹⁹ In: <http://www.ahapoetry.com/richtank.htm>, acesso em 23-9-2006 às 17:43.

Em lugar nenhum
encontrei perfume
igual ao dela
Agora temo perder
até mesmo seu cheiro.

No poema acima, por exemplo, Gadelha segue o ritmo dominante no Japão, isto é, o poema é dividido em duas estrofes, uma de três versos e outra de dois.

Não posso contar
os grãos de areia
Mas sinto nas mãos
importantes fragmentos
do todo Universo

Neste outro poema já não persiste o mesmo ritmo. O poema continua com duas estrofes, porém, a primeira tem dois versos e a segunda três.

Coisa simples
Um papel, uma caneta
e inspiração...
Crio um mundo onde
nem preciso escrever.

Aqui a alteração é ainda maior: surgem três estrofes. A primeira de um verso, a segunda e a terceira com dois versos cada. Vale ainda ressaltar a grande semelhança desse Tanka com o Hai-Kai, pois ambos apresentam já no primeiro verso, ainda que nesse caso seja muito vago, uma paisagem - como se o leitor fosse preparado para o que virá a seguir, porém sem saber a conclusão.

Vive-se mesmo
no ato de se expor
O contrário
é não marcar o tempo,
Só dele as marcas ter.

Nesse outro poema persistem as três estrofes, a primeira e a segunda com dois versos e a terceira com um. É justamente o contrário do anterior, pois o último verso é a conclusão do que foi apontado antes, nos dois primeiros versos.

Os poemas de Gadelha ilustram o quão diversificado se tornou o Tanka brasileiro. Com exceção do primeiro poema, os demais já não seguem o padrão japonês. O segundo poema, apesar de manter as duas estrofes, sofre uma pequena alteração na disposição dos versos. Já o terceiro e o quarto afastam-se completamente da estruturação japonesa das estrofes, ganha-se uma a mais, e com isso os versos sofrem significativa alteração: perde-se a estrutura clássica do Tanka.

Vê-se que ao manipular o estilo, ainda que persistindo dentro da estrutura inicial de 31 sílabas, o modelo é readaptado, ou seja, ao trazer o Tanka para outra realidade lingüística e interpretativa, a organização estrutural das estrofes é alterada. É certo que mantém-se a métrica (brasileira), porém, a própria sonoridade silábica da língua faz com que as 5 ou 7 sílabas ganhem outra extensão sonora, e até mesmo escrita. O poeta brinca com a possibilidade de se (re)inventar o poema, além de estar livre para utilizar-se da rima – embora essa não seja uma característica significava de *Um estreito chamado horizonte*.

O resultado dessa nacionalização é o que Canclini (2000) chama de hibridação cultural: os produtos e as influências culturais se mesclam de tal forma que acabam por gerar outro(s) produto(s), onde a identificação das partes no todo torna-se impossível, pois tem-se algo novo, com aspectos e características diferentes das quais foi originado. A consequência é que os sistemas de uma cultura são mudados, como um efeito dominó: as identidades, a língua, as relações entre igualdades e desigualdades culturais etc.

O final do século XX e início do século XXI traz, portanto, grandes alterações naquilo que se entendia como cultura nacional. O local e o global caminham lado a lado, quando não, de mãos juntas, num processo que muitas vezes pode se tornar uma simbiose, pois ambas as partes se beneficiam do conhecimento e de modos de produção que até então caminhavam separados ou em sentidos divergentes.

2. Multiculturalismo e identidades nacionais em tempos de globalização

Com as transformações ocorridas na produção e na difusão cultural a partir do desenvolvimento dos meios comunicacionais, principalmente no período pós segunda guerra mundial, toda a estrutura de troca e intercâmbio sociocultural passa a contar com amplas possibilidades no mundo globalizado.

A interconexão fez com que produtores e produtos culturais de todo o mundo fossem encontrados e divulgados num só clique em frente à tela de um computador. No mundo contemporâneo, a relação da arte com a tecnologia é tão presente e as transformações são tão rápidas e instantâneas que muitos conceitos surgem a todo momento, ao mesmo tempo que outros passam a ser reestruturados.

O que era algo distante e de difícil acesso há poucas décadas se tornou corriqueiro, a ponto de muitas indústrias culturais estarem repensando seus modos de distribuição e formato, possibilitando para o crescente mercado novos formatos de produtos, como os discos ou livros que são disponibilizados on line (ou seja, podem ser comprados e/ou baixados de qualquer lugar via internet). As fitas K-7 e os LP's praticamente somem das prateleiras e viram apenas artigos de colecionadores. Os CD's, pequenos e mais práticos - retratos da contemporaneidade - passam a dominar o mercado, que por sua vez ganha um grande espaço de venda: a Internet. Com isso o mercado entra na casa dos consumidores, que ganha um mundo de consumo dentro do seu próprio lar.

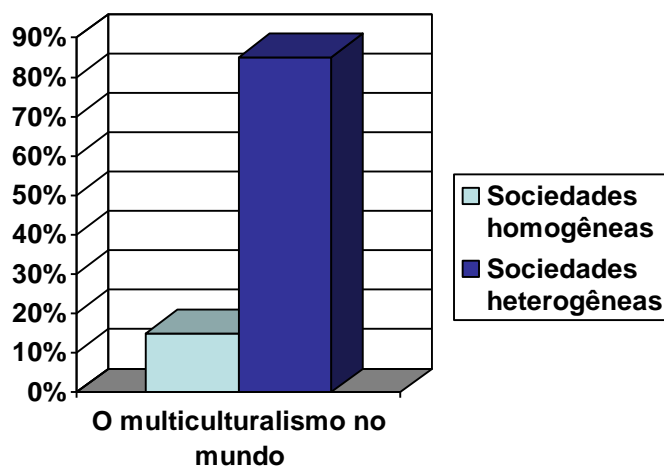
Essas transformações não abalam somente o mercado, mas também a sociedade como um todo, pois, enquanto conjunto interconectado, as renovações esbarram em todas as esferas sociais e culturais. A reinterpretação das identidades nacionais é uma das importantes questões que esse cenário está redesenhando, a ponto de inúmeros estudos serem desenvolvidos para se tentar compreender as mudanças pela qual passa a sociedade contemporânea.

Sobre o conceito de identidade num mundo onde comunidades reais e virtuais se misturam, Leonardo Ferreira (2004, p. 24) diz:

É questionável a legitimidade de uma identidade como núcleo de uma cultura. Aliás, a adoção de núcleos em um corpo de doutrinas relativos aos valores culturais e à otimização desses valores em uma dada comunidade revela uma estrutura fortemente cartesiana.

Conceitos como o de multiculturalismo, interculturalidade, hibridação cultural e intertextualidade, são usados freqüentemente como referência a essa roupagem que o século XXI dá à atual fase da modernidade - ou pós-modernidade como preferem alguns críticos e teóricos.

Como aponta Ligia Chiappini (2001), o multiculturalismo é hoje “um fenômeno mundial (estima-se que apenas 10 a 15% das nações no mundo sejam etnicamente homogêneas)”.



O gráfico acima ilustra os dados sobre o multiculturalismo informados por Chiappini¹. Vê-se claramente que as sociedades homogêneas são uma minoria que tendem a desaparecer. É certo que os seres humanos sempre inventaram e trocaram elementos culturais, por isso a diversidade cultural sempre fez parte da vivência humana (ARIZPE, JELIN, RAO e STREETEN, 2004). No entanto, o que acontece no momento é que a imposição da velocidade gerada pela tecnologia e o grande número de trocas e experiências que nos

¹Vale lembrar que as colunas foram construídas, respectivamente, com 15 e 85% exatos - não havendo, nesse caso, a margem de erro proposta pela autora.

chegam diariamente, acabou por gerar um período de turbulência cultural como jamais ocorreu na História. A tecnologia vem dar à produção cultural um suporte decisivo no desenvolvimento artístico, principalmente nas produções de massa. Renato Ortiz (1985, p. 128) diz o seguinte sobre o Brasil dos anos 50: “penso que o que melhor caracteriza o advento e a consolidação da indústria cultural no Brasil é o desenvolvimento da televisão”. A TV, dessa forma, passa unir cultural e economicamente um país heterogêneo e de tamanho quase continental.

O multiculturalismo, que Rodrigues (2002, p. 02) entende como a “manutenção da unidade social reconhecendo a pluralidade de culturas e tendo-as em permanente intercâmbio entre os atores sociais com visões de mundo diferenciadas”², nada mais é do que um reflexo dessas mudanças contemporâneas. Ou seja, com a queda das barreiras geográfico-espaciais acontecendo de forma cada vez mais veloz, a monocultura está se tornando um modelo em extinção e as interpretações mundanas estão se transformando, o que reforça a idéia de que as produções artísticas atuais são demasiado influenciadas por outras culturas.

A própria discussão da diversidade literária como conceito inerente a um mundo não eurocêntrico, vem a ser um grande exemplo a ser apresentado, pois a incorporação das estéticas orientais e latino-americanas à literatura dita universal, é extremamente recente. Surge a partir da segunda metade do século passado. A implantação de sentidos e valores culturais nipônicos, como um exemplo que se busca nesse trabalho, de representação da diversidade cultural por meio da hibridação, aponta para a queda dos cânones literários tratados por Eduardo F. Coutinho. Em todo o mundo e também na América Latina, a literatura que até o século XX foi tida como um modelo – diga-se literatura européia - passa a ceder espaço e até mesmo se transformar ao incorporar outros valores ao dialogar com a quantidade e a pluralidade de produções vindas dos mais diversos lugares do planeta. Acrescenta Coutinho (2003, p. 35):

o modelo eurocêntrico até então tido como referência vem sendo cada vez mais posto em xeque e os paradigmas tradicionais

²A definição de Luiz Augusto F. RODRIGUES está baseada nas idéias de: TOURAINE, Alain. Critique de la modernité. Paris, Fayard, 1992.

cedem lugar a construções alternativas ricas e flexíveis, cuja principal preocupação reside na articulação da percepção dos produtos culturais locais em relação com os produtos de outras culturas.

Na mesma direção, às vezes com ironia singular, também aponta Hobsbawn (1995, p. 485):

Mais significativamente, o júri do premio Nobel de Literatura, um corpo cujo senso político em geral é mais interessante que seus julgamentos literários, começou a levar a sério a literatura não européia a partir da década de 1960, depois de ignorá-la quase que inteiramente, a não ser pela América do norte (que ganhou prêmios regularmente a partir de 1930, quando Sinclair Lewis se tornou seu primeiro laureado). Nenhum leitor sério de romances podia, na década de 1970, ter deixado de entrar em contato com a brilhante escola de escritores latino-americanos. Nenhum fã de cinema sério podia deixar de admirar, ou pelo menos falar como se admirasse, aos grandes diretores japoneses que, começando com Akira Kurosawa (1910-1998) na década de 1950, conquistaram os festivais internacionais de cinema.

Portanto, Hobsbawn, assim como Coutinho, parecem concordar de certa forma com a idéia de que o local e o global ganham, respectivamente, suas devidas forças a partir de certo período do modernismo, e que essa mudança no mundo contemporâneo está alavancando novas formas e estruturas de produção cultural, estejam elas em quaisquer instância: literatura, cinema, artes plásticas etc.

Esse mesmo apontamento pode ser aplicado ao trabalho de Gadelha, onde o autor consegue construir uma obra cujo resultado é um grande exemplo da hibridação cultural por que passa a América Latina (CANCLINI, 2000), onde produtos culturais se encontram e acabam por gerar novos produtos onde muitas vezes a união se dá de tal forma que torna-se impossível saber a proveniência das influências. Um bom exemplo a ser citado, guardadas as devidas proporções e características próprias, é o coletivo italiano Wu Ming, “que escreve a cinco mãos seus romances e os lança sob o pseudônimo que, em mandarim, significa, “nenhum nome” (DORIGATTI, FERRON e PAULA, 2006). Como dito no capítulo anterior, o *Renga* era escrito por dois ou mais poetas a partir de um tema previamente definido. Isso confere uma analogia com as marcas mais atuais da produção literária, como o próprio Wu Ming. Afirmam eles na sua Declaração de Intenções:

a aproximação de Wu Ming à produção cultural implica a irrisão contínua de todo o preconceito ideal e romântico do gênio, a inspiração individual e [...] põe em causa a lógica do copyright. Não acreditamos na propriedade privada das idéias³.

É certo que no caso da poesia japonesa havia, sim, a propriedade privada das idéias, mas o exemplo do coletivo italiano mostra que as relações entre criação, produção e distribuição estão se transformando num ritmo análogo ao desenvolvimento tecnológico, pois, afinal, a arte e a tecnologia estão em uníssono em muitos aspectos. O que prova o interesse crescente por esse assunto são os diversos seminários que estão acontecendo sobre o tema, como o seminário “A cultura além do digital” que aconteceu no Rio de Janeiro em dezembro de 2006. Diz a chamada do jornal O Globo: “A nova relação entre consumidores e cultura – Revolução digital está mudando parâmetros e transformando o que era produto em serviço”. Parceria da UFRJ com uma entidade que incentiva a democratização cultural, o seminário discutiu “os reflexos nas transformações na áreas de edição, produção e comercialização de arte e cultura”. Luiz Fernando Moncau, um dos palestrantes do evento disse em entrevista ao jornal que “as novas tecnologias possibilitam o acesso público a bens culturais”. Acrescenta ainda, a exemplo da publicação italiana, que esses novos meios esbarram na lei de direitos autorais e, além disso, a tecnologia digital devolve o poder de escolha ao consumidor que pode fugir da padronização imposta pelo mercado⁴.

Outro exemplo muito contemporâneo do extravasamento geográfico de uma cultura, foi o **Concurso de Hai-kai sobre diversidade cultural via internet** realizado pela UNESCO (2004)⁵, no qual participaram mais de vinte países. Ou seja, uma estrutura tipicamente japonesa como o Hai-Kai passa a ser difundida em praticamente todos os continentes. Soma-se o fato de o concurso ter sido realizado via internet e, ainda mais, o tema ter sido diversidade cultural. Não há melhor exemplo para se mostrar as transformações que estão

³Apud DORIGATTI, Bruno, FERRON, Fábio Maleronka e PAULA, Leandro de. In: Publicação Geringonça – Redemoinho artístico Rio de Janeiro, SESC Rio de Janeiro, 2006 – p. 16.

⁴CASEMIRO, Luciana. A nova relação entre consumidores e cultura – Revolução digital está mudando parâmetros e transformando o que era produto em serviço. O Globo, Rio de Janeiro, p. 49, 2006. Reportagem e entrevista.

⁵Informe mundial sobre a cultura: diversidade cultural, conflito e pluralismo. Participaram do concurso os seguintes países: Canadá, Croácia, Cuba, Equador, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grécia, Hungria, Índia, Japão, Marrocos, México, Nova Zelândia, Paquistão, Reino Unido, República Democrática do Congo e Trinidad e Tobago.

sendo vividas na contemporaneidade. Arte e tecnologia, queda das barreiras geográficas, hibridação cultural, tudo está presente nesse concurso. É importante ressaltar que o Japão, país onde o agora mundialmente conhecido Hai-Kai surgiu, participa como mais um país dentre todos os participantes. Chegamos num momento da História que a diferenciação dos produtos culturais torna-se muitas vezes imperceptível, não fosse o fato de sabermos por meios diretos sua nacionalidade. O concurso realizado pela UNESCO deixa claro o que disse Zygmunt Bauman (1999, p. 85) sobre o espaço geográfico na atualidade:

No mundo que habitamos, a distância não parece importar muito. Às vezes parece que só existe para ser anulada, como se o espaço não passasse de um convite contínuo a ser desrespeitado, refutado, negado. O espaço deixou de ser obstáculo – basta uma fração de segundo para conquistá-lo.

O espaço geográfico

A compressão tempo-espacial falada por David Harvey (1992, p. 257), onde a aceleração causada pelos sistemas de comunicação e sistemas eletrônicos e financeiros, entre outros, alteraram as relações dos indivíduos com os mercados e com o consumo, e acabaram por reconfigurar toda a esfera social. O espaço físico-geográfico começa, portanto, a desmaterializar-se frente às novas possibilidades de trocas informacionais e comunicacionais. A Internet, mais uma vez, coloca-se como umas das pioneiras dessa transposição espacial, juntamente com as TV's a cabo, que levam para qualquer lugar canais de televisão de diferentes lugares do planeta, e mais recentemente a grande inovação do Google Earth, programa que disponibiliza, literalmente, via computador, uma viagem pelo mundo sem sair de casa.

O Google Earth é um programa cuja função é apresentar um modelo tridimensional do globo terrestre, construído a partir de fotografias de satélites. Desta forma, o programa pode ser usado simplesmente como um gerador de mapas bidimensionais ou como um visualizador de diversas paisagens presentes no Planeta Terra. Com isso, é possível identificar lugares, construções, cidades, paisagens, entre outros elementos.⁶ O programa é similar, embora mais complexo, ao Google Maps, serviço de pesquisa e visualização de

⁶In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Earth, acesso em 01/04/2007 às 22:29

mapas e fotos da Terra. Atualmente, o serviço disponibiliza mapas e rotas para qualquer ponta nos Estados Unidos e Canadá, outras na Europa e Austrália. Disponibiliza também fotos via satélite do mundo todo, com possibilidade de um *zoom* nas grandes cidades, como Nova York.⁷



Imagem do programa Google Earth

A noção de “espaço” está desaparecendo. Ortiz (2000, p. 106) diz o seguinte: “a velocidade das técnicas leva a uma unificação do espaço, fazendo com que os lugares se globalizem. Cada local, não importa onde se encontre, revela o mundo, já que os pontos dessa malha abrangente são susceptíveis de intercomunicação”. Tudo isso é reflexo do que acontece com as populações e territórios, onde

⁷In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Maps, acesso em 06/04/2007 às 12:44

num tempo não muito distante, a vida que ordenava a atividade dos homens era bem demarcado espacialmente. A configuração de regiões na superfície do globo terrestre, com suas fronteiras bem delineadas, serviu ao acúmulo e à sedimentação de práticas e de valores dentro de certos limites e com certas particularidades. Essas singularidades espaciais organizaram a atividade humana e foram determinantes na geração de identidades culturais e na diversificação das línguas e dos costumes. Da organização pictórica da paisagem, com suas cores locais, ao cultivo de condimentos e da culinária, o convívio simbólico sempre se fez partindo-se das topologias e de suas formas de ocupação. Cada vez mais distantes dessas circunstâncias e de seus mitos de origem, os dias atuais são marcados pela enorme complexificação das relações espaço-tempo, num contexto de mobilidade e de flexibilidade das práticas sociais, das relações de trabalho, das formas de instituição de direitos e exercício da cidadania e da subjetivação.⁸

Unificação e desterritorialidade

O que é importante lembrar é que as esferas organizacionais da sociedade parecem estar caminhando em sentido contrário aos sistemas que se unificam. Como ressaltado no capítulo de apresentação de Frederic Jameson (1997) - teórico norte-americano que defende a idéia que no pós-modernismo a “cultura” se tornou um produto -, há uma perda da historicidade, tamanha fragmentação pela qual estamos passando.

No mundo do fragmento, é preciso fazer como os bancos e bolsas de valores, isto é, aprender a totalizar. Uma das tarefas básicas hoje é discernir as formas de nossa inserção como indivíduos em um conjunto multidimensional de realidades percebidas como radicalmente descontínuas.⁹

A comparação entre os modos de operação da cultura e dos bancos e bolsas de valores não é por acaso, já que, como também acrescenta Ortiz¹⁰, “numa sociedade de consumo a cultura se torna mercadoria, seja para aquele que a fabrica ou a consome”.

No livro *Arte é capital*, Cândido José Mendes de Almeida (1994, p.13) analisa a arte como mais um produto de mercado. Salientando a importância desse segmento dentro da

⁸Texto encontrado em:

http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/cultura_e_pensamentos/2006/selecao/index.php?p=15846&more=1&c=1&pb=1, acesso em 13-7-2006 às 17:02.

⁹COSTA, Iná Camargo e CEVASCO, Maria Elisa. Para a crítica do jogo aleatório dos significantes, p. 6. Texto introdutório encontrado em: JAMESON, Frederic. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo, Ed. Ática, 1997

¹⁰Op. cit., 1985, p. 146.

estrutura mercadológica, ele diz:

a indústria do entretenimento, cuja matriz é a produção cultural, situa-se entre as cinco maiores do mundo. A televisão, o rádio, as indústrias fonográfica e editorial têm na criação artística a matéria-prima essencial para o desenvolvimento de seus produtos e serviços. [...] A coexistência entre capital e arte tem evoluído para um cenário quase mercantil, redesenhando cacifes de ambos os lados.

Mas ao mesmo tempo, é imprescindível destacar o que disse Renato Ortiz¹¹ sobre esse mesmo problema:

eu diria que a cultura, mesmo quando industrializada, não é nunca inteiramente mercadoria, ela encerra um “valor de uso” que é intrínseco à sua manifestação. Há uma diferença entre um sabonete e uma ópera de sabão. O primeiro é sempre o mesmo, e sua aceitação no mercado depende inclusive desta “eternidade” que garante ao consumidor a qualidade de um padrão. A segunda possui uma unicidade, por mais que seja um produto padronizado.

Ou seja, ambos os autores têm suas devidas razões no que diz respeito à ligação da arte com o mercado. O fato é que num mundo interdisciplinar as interpretações podem ser as mais variadas possíveis e nem por isso as idéias são contraditórias.

Sérgio Mamberti¹², num pronunciamento na IV Conferência de Educação e Cultura, diz o seguinte:

a idéia Moderna de Cultura está, desde seu surgimento, associada à idéia de diversidade, passando a reunir na mesma noção a tradição humanista de cultivo das realizações consideradas superiores do espírito humano nas artes e ciências e a nova valorização, de raiz iluminista, da diversidade de costumes e crenças e dos povos como via para o conhecimento humano. A Cultura no sentido moderno ao mesmo tempo seria o conjunto de expressões do espírito ou gênero humano e das expressões singulares da humanidade. Podemos descrever a história da cultura moderna pela evolução das tensões entre o que hoje chamaríamos de tendências globalizantes e as expressões singulares dos indivíduos, grupos ou povos.

¹²MAMBERTI, Sérgio In: http://www.cultura.gov.br/politicas/identidade_e_diversidade/index.html

A América Latina no multiculturalismo

Nesse sentido, torna-se importante ressaltar que “a América Latina é uma construção múltipla, plural, móvel e variável”¹³. Mais interessante ainda é ver que, como acrescenta Coutinho, o próprio conceito de América Latina surgiu na França, no século XIX, para designar uma parte do continente com características distintas da América anglo-saxônica. Até então a alcunha estava restrita apenas à parte hispano-americana do continente. É só em meados do século XX que essa área se amplia e passa a incorporar o Brasil.

Fazendo um paralelo com o que disse Laraia (2003, p. 67)¹⁴, que a cultura condiciona a visão de mundo do homem, “é como uma lente através da qual o homem vê o mundo. Homens de cultura diferentes usam lentes diversas e, portanto, têm visões desencontradas das coisas”, o fenômeno desenvolvido pela interculturalidade que “pressupõe aceitar que as diferentes culturas não são fatos isolados nem se produzem espontaneamente”¹⁵, chegamos num momento onde as relações culturais se misturam com tamanha facilidade¹⁶ que essas diferentes visões de que fala Laraia estão diminuindo.

Se levarmos em conta a idéia de comunidade vista pela sociologia, ou seja, “um conjunto de pessoas com interesses mútuos que vivem no mesmo local e se organizam dentro de um conjunto de normas”¹⁷, podemos ter uma melhor compreensão daquilo que Stuart Hall (2002, p. 50, 51) chama de comunidades imaginadas, lugar onde as culturas nacionais são compostas pelas instituições culturais e pelos símbolos e representações. Portanto, conclui-se que parte do nosso discurso, ou seja, parte da concepção que temos de nós mesmos, não surgiu aqui, mas sim no Velho Mundo. O conceito de comunidade - que cada vez mais passa a designar uma determinada minoria que vive à margem de -, muitas vezes é uma criação do próprio homem quando este sente necessidade de uma identificação frente à homogeneização mundial. Com a popularização da Internet e dos meios comunicacionais, a comunidade passa a tomar outros tantos significados, como por exemplo, uma *comunidade*

¹³COUTINHO, Op. cit., p. 42.

¹⁴LARAIA usa as idéias de BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. 1972.

¹⁵RODRIGUES, Op. cit., 2002, p. 02.

¹⁶Ver gráfico sobre o multiculturalismo na página 21.

¹⁷In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunidade>, acesso em 19-12-06 às 18:20.

do Orkut, site de relacionamentos que pode contar com participantes de todo o mundo, ou mesmo uma *comunidade virtual*, para discussão de determinados assuntos de interesse comum à determinado grupo, ou as *comunidades de chats*, sites on line de discussão, além de inúmeras outras possibilidades que esses veículos podem proporcionar. Hall acrescenta que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem as identidades”. Dessa forma, continua, “influencia tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Ora, se a designação que denomina o continente foi “imposta” pelos franceses, é de se questionar esse sentimento latino-americano que parece nos unir. A América hispano-americana pode sentir de outra forma o laço imaterial que os aproxima - talvez por serem colonizados pelos espanhóis e por isso mesmo possuem maior proximidade, a começar pela língua materna. O Brasil, colonizado pelos portugueses, portanto, com outro idioma, já não se aproxima tanto dessa realidade. Reforça ainda o fato de, somente décadas depois, graças em grande parte a Henríquez Ureña¹⁸, é que o país passa a ser englobado dentro dos países chamados de latino-americanos.

Não é de se espantar que qualquer latino-americano que pise no Brasil, por mais que seja oriundo de um país próximo ao nosso, é tratado carinhosamente de “gringo”. O mesmo não acontece entre eles, pois embora ainda haja grandes diferenças culturais, eles se tratam mutuamente de “hermanos”. Para finalizar, pode-se perceber que a homogeneização cultural está trazendo à tona o que podemos chamar de uma necessidade de identificação, muitas vezes uma busca pelas raízes, porém, os relacionamentos modernos estão tão transformados que a mundialização atinge a todos, as informações e a cultura de diversos lugares do planeta podem chegar à casa de qualquer cidadão. Há mais ou menos dois anos uma campanha de marketing da Telemar, empresa de telecomunicações, anunciada em rede aberta de televisão, mostrava uma distante tribo indígena da Amazônia com telefone e Internet. Isso diz muito sobre as transformações que este novo milênio está trazendo: não importa o quão longínquo esteja uma comunidade, ela pode estar conectada com tudo que

¹⁸COUTINHO, Op. cit., 2003, p. 42.

acontece no mundo; pode receber e passar influências, pode fazer trocas interculturais. O conhecimento se transforma. Certamente os filhos dessa tribo não serão mais como seus pais. A relação e a visão que têm do mundo, para usar a metáfora de Laraia, será diferenciada pela lente que o acesso à tecnologia e ao conhecimento proporciona.

Sobre a diversidade cultural, diz o seguinte o site da UNESCO¹⁹:

A cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para o gênero humano, quanto a diversidade biológica o é para a natureza.

Dessa forma,

A UNESCO busca desenvolver a cooperação internacional para preservar e estimular a diversidade de culturas descrito pela Declaração Universal da Diversidade Cultural. Em 2005, propôs um projeto de Convenção sobre o tema, uma norma internacional para assegurar o cumprimento desse propósito, e vem trabalhando na elaboração de conceitos, metas e políticas em favor da diversidade cultural, com ênfase no pluralismo e no diálogo entre as culturas e os diversos credos e nas políticas de desenvolvimento.

Toda essa diversidade passa a ser sentida mais precisamente nas grandes cidades onde, a exemplo da poesia de Raimundo Gadelha, acontecem as grandes transformações e encontros culturais. “Canal privilegiado de comunicação e interação, é através do espaço da cidade que potencialmente a consolidação e as trocas culturais se estabelecem” (RODRIGUES, 2003, p. 03).

J. John Palen (1975, p. 90) diz que

a cidade é portanto o lugar, como dizem os sociólogos, onde as relações são *Gesellschaft* (relações “sociais”, ou formais), ao invés de *Gemeinschaft* (relações “comunitárias”, ou primitivas), e as formas de organização social são orgânicas ao invés de mecânicas. Em suma, a cidade é grande, culturalmente heterogênea e socialmente diferente.

¹⁹In:http://www.unesco.org.br/areas/cultura/areastematicas/diversidadecultural/index_html/mostra_documento, acesso em 05-12-06 às 15:24

O exemplo brasileiro

No Brasil, um exemplo a ser citado é a cidade de São Paulo, megalópole brasileira, segunda maior cidade da América Latina e uma das maiores do mundo. Talvez por essa vasta diversidade, seja lá um dos pontos onde o Tanka ganha alguma repercussão, pelo menos dentro das comunidades orientais. O Bairro da Liberdade, o Consulado Geral do Japão,



In: <http://www.estacaometropole.bravehost.com/saopaulo.ojapaoequi.jpg>, acesso em 01-12-06 às 15:06.

editoras importantes como a Roswitha Kempf e a Massao Ohno, que trabalham na divulgação da cultura japonesa no país, o Instituto Tomie Ohtake, além do próprio Instituto Cultural Brasil-Japão, entre muitas outras instituições, estão localizados em São Paulo.

Como resultado dessa concentração, a Revista Veja São Paulo, publicou, em julho de 2004, uma reportagem onde abordava o lado oriental da cidade. A capa diz muito: “O Japão é aqui”. A concentração japonesa em São Paulo é tamanha que os números surpreendem:

existem 1650 endereços ligados à cultura nipônica somente na capital. São 600 restaurantes, 100 associações de karaokê, 600 praticantes de sumo, doze escolas de origami etc.

A comunidade nipônica é a segunda maior do Brasil: conta com 1,5 milhão de pessoas - ficando atrás somente dos italianos, que somam mais de 6 milhões de pessoas. Somente na cidade de São Paulo são 392.000 japoneses. Desse total, 22.000 são nascidos no Japão e cerca de 370.000 são descendentes (ou nikkeis). Dentro desse universo, num levantamento de um ano coordenado pela Fundação Japão, foram mapeados todos os lugares de São Paulo que oferecem produtos, serviços e atividades tipicamente japonesas.



Dessa pesquisa resultou o livro *Guia da Cultura Japonesa*, lançado pela Editora JBC, que é



Concurso de karaokê. Na foto o estudante Douglas Tatsumi, de 10 anos. Só vale cantar em japonês

especializada em assuntos sobre o Japão, e tem o título de maior editora de mangás do país, além disso, publica mensalmente a revista *Made in Japan* (que é produzida e distribuída no Brasil e no Japão) e edita o *Jornal Tudo Bem*, principal publicação em língua portuguesa para os brasileiros que moram no Japão. A JBC conta ainda com escritórios em Tóquio e São Paulo.



Capa do Jornal Tudo Bem - Edição # 733 – de 31 de março de 2007

A presença da cultura japonesa é tão grande que dificilmente alguém poderia imaginar que existem aproximadamente 2.000 cantores que frequentam campeonatos de karaokê em japonês uma vez por semana. Sem falar nos 600 lutadores de sumo que aos domingos, dia



Torneio de sumo. Diogo Uehara (*à esq.*), 8 anos, e Tácio Yamamoto, 7 anos.

de competição, podem ser vistos na arena do Estádio Municipal do Bom Retiro. De manhã, participam as crianças e, depois do almoço (em geral preparado pelas mães dos atletas), é a vez dos mais velhos.

Há ainda atividades extremamente tradicionais, como a cerimônia do chá (chado), um ritual silencioso e delicado, com até quatro horas de duração, realizado semanalmente nessa barulhenta metrópole, da mesma maneira de 500 anos atrás, quando foi criado.



Cerimônia do chá

Outra febre entre os jovens nipo-brasileiros são os mangás, os gibis japoneses que são lidos em todo o mundo. A livraria Animanga, na Vila Mariana, tornou-se ponto de encontro da

tribo interessada em comprar quadrinhos, escrever roteiros para suas histórias, desenhar etc.²⁰



Aulas de mangá na Livraria Animanga

Mamberti²¹, diz que “as sociedades ocidentais em geral e o Brasil em particular passam por transformações desde o final do século XX, colocando em crise as noções Modernas de Cultura e de Identidade Cultural”. O período que estamos atravessando é, portanto, um quadro recente dentro das relações socioculturais. As particularidades estão desaparecendo em detrimento de uniões que muitas vezes podem se dar de forma positiva – diga-se, podem gerar bons frutos culturais. A realidade do século XXI é outra. Talvez por isso, fala-se que o grande pilar deste século seja a cultura. Os períodos anteriores foram marcados pelas grandes descobertas científicas que levaram à sociedade ao estágio em que nos encontramos. As perspectivas dizem que para sustentar esse caminho que estamos trilhando, ainda sem direção definida, será preciso mais do que novas descobertas científicas. Será preciso, antes de tudo, um reconhecimento por parte da sociedade do poder de transformação que os encontros culturais, como o discutido aqui, estão ocasionando. O novo milênio passa a incorporar e reconhecer outras formas de produção e saber, que não as tradicionais, ao mesmo tempo que convive com um total sentimento de insegurança e instabilidade frente a essas mesmas transformações.

²⁰Fotos de Mario Rodrigues – Revista Veja São Paulo. In: <http://veja.abril.com.br/vejasp/140704/especial.html>, acesso em 01/04/2007 às 23:26.

²¹MAMBERTI. Op. cit.



Capa da Revista Made in Japan - Edição # 105 – Junho de 2006

3. Japão-Brasil-Japão

Relações históricas e socioculturais entre os dois países

É importante ressaltar que os assuntos discutidos no presente trabalho não são mera coincidência ou acaso, já que, como veremos neste capítulo, estão intimamente ligados com a história da imigração entre Brasil e Japão. Desde o início do século passado, quando tiveram início, as relações entre os dois países tornaram-se constantes. Num primeiro momento os japoneses vieram para o Brasil atrás de melhores condições de vida. Décadas depois, nos anos 1980, a situação começa a se inverter: os descendentes dos japoneses (nascidos em terras brasileiras) começam a se interessar em retornar à terra natal de seus pais. Os motivos são os mais variados possíveis: desde interesse financeiro até puramente a experiência de viver num outro país ou conhecer a cultura milenar dos seus ancestrais.

Portanto, é interessante notar que a obra de Gadelha, por exemplo, não é apenas uma resultante dos processos de hibridação e interculturalidade. Talvez ela não pudesse surgir da mesma forma em outros tempos, já que, conforme falado nos capítulos anteriores, as relações no mundo globalizado tornaram-se praticamente instantâneas e em consequência disso a cultura e suas manifestações também se transformaram. No entanto, historicamente, a relação entre Brasil e Japão tem quase cem anos. Não é surpresa, então, esperar que dessa aproximação surjam produtos culturais que tenham características nipo-brasileiras - embora muitas vezes essas características, quando existem e/ou podem ser percebidas, não dizem muito sobre a relação histórica Brasil-Japão.

Cabe questionar aqui o que existe de tão semelhante ou mesmo de tão antagônico que fazem esses dois países, que culturalmente e geograficamente tinham tudo para não ter nenhum tipo de relação sociocultural, se aproximarem. Sobre esse tema, Oliveira (1994, p. 800) diz o seguinte:

a grande diferença cultural entre as duas sociedades em contato, principalmente no tangente à língua, o espírito extremamente nacionalista com que chegaram os imigrantes japoneses ao Brasil, fruto da Era Meiji pela qual passava o Japão, o forte desejo dos imigrantes de regressarem ao Japão, fazendo do Brasil apenas um território de passagem, entre outros. Tais aspectos acabaram por ocasionar reflexos bastante importantes e significativos entre

os seus descendentes. Estes acontecimentos fizeram com que a colônia japonesa no Brasil fosse portadora de algumas especificidades de identidade que seus descendentes carregam até os dias de hoje.

Ou seja, essa inversão imigratória que acontece nos dias de hoje, onde os brasileiros, filhos de japoneses, estão realizando o que seus antecedentes desejavam, também não é apenas fruto do avançado processo de globalização. Isso nos informa, portanto, que embora o mundo contemporâneo e os conceitos de nacionalidade e identidade cultural estejam em constantes processos de transformação, a cultura ainda é uma das bases do indivíduo quando este tem que tomar determinadas decisões e escolhas, sejam individuais ou mesmo em grupo.

Chegada

O interessante é notar que desde a chegada dos primeiros japoneses no navio *Kasato Maru*, em junho de 1908, no Porto de Santos, as relações culturais entre Brasil e Japão não pararam de se desenvolver.

As 165 famílias que aportaram no Brasil eram formadas basicamente por camponeses que foram trabalhar nas fazendas de café em São Paulo. Até 1918 estima-se que chegaram ao Brasil quinze mil japoneses de regiões pobres do norte e sul do Japão. No começo do século XX, o Brasil precisava de mão-de-obra estrangeira para as lavouras de café, enquanto o Japão passava por um período de grande pobreza e de enorme crescimento populacional - sendo que a economia nipônica não conseguia gerar os empregos necessários para toda população. Soma-se ainda o fato da abolição da escravidão no Brasil, o que levou o governo a adotar medidas para conseguir mão-de-obra estrangeira para fazer



Foto do navio Kasato Maru

o trabalho dos antigos escravos. Logo, para suprir as necessidades de ambos países, foi selado um acordo imigratório entre os governos brasileiro e japonês.

Entre os anos 1918 e 1940, impulsionados pela primeira e pela segunda guerra mundial, mais 160 mil japoneses vieram para o Brasil. Até 1952 eram mais de 190 mil imigrantes. A maior parte desse contingente fixou-se em São Paulo, pois nesta região já estavam formados bairros e até mesmo colônias com um grande número de japoneses. Além disso, os próprios fazendeiros, donos das plantações de café, subsidiavam, junto com o governo brasileiro, a vinda dos japoneses para São Paulo. Outros foram trabalhar na agricultura no norte do Paraná, na produção de borracha na Amazônia, nas plantações de pimenta no Pará etc.

O começo da imigração foi um período difícil, pois os japoneses se depararam com muitas dificuldades. A língua diferente, os costumes, a religião, o clima, a alimentação e até mesmo o preconceito tornaram-se barreiras à integração dos nipônicos aqui no Brasil. Muitas famílias tentavam retornar ao país de origem, porém eram impedidas pelos fazendeiros, que as obrigavam a cumprir o contrato de trabalho. Embora a idéia inicial da maioria fosse de retornar para a terra natal, optaram por fazer a vida em solo brasileiro. Acrescenta-se ainda o fato de os japoneses não conseguirem acumular riqueza suficiente para retornar à sua terra de origem, ao mesmo tempo que acabaram se inserindo dentro da estrutura da sociedade brasileira.

Durante o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os japoneses enfrentaram muitos problemas em território brasileiro. O Brasil entrou no conflito ao lado dos aliados e, portanto, declarando guerra aos países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). Durante os anos da guerra a imigração de japoneses para o Brasil foi proibida e vários atos do governo brasileiro prejudicaram os japoneses e seus descendentes. O presidente Getúlio Vargas proibiu o uso da língua japonesa e as manifestações culturais nipônicas foram consideradas atitudes criminosas.¹

¹As informações referentes à imigração dos japoneses podem ser encontradas em http://www.suapesquisa.com/historiadobrasil/imigracao_japonesa.htm, acesso em 08/04/2007 às 17:46.

Com o término da Segunda Guerra Mundial, as leis contrárias à imigração japonesas foram canceladas e o fluxo de imigrantes para o Brasil voltou a crescer. Neste período, além das lavouras, muitos japoneses buscavam as grandes cidades para trabalharem na indústria, no comércio e no setor de serviços.

Atualmente, o Brasil é o país com a maior quantidade de japoneses fora do Japão. Isto significa, no mínimo, que as relações culturais entre os dois países interagem de forma muito próxima. Os japoneses trouxeram sua arte, costumes, língua, crenças e conhecimentos e isso acabou contribuindo muito para a aproximação Brasil-Japão. Juntos com os portugueses, índios, africanos, italianos, espanhóis, árabes, chineses, alemães e muitos outros povos, os japoneses têm forte papel na nossa formação multicultural.

Durante esses 99 anos, a comunidade nipo-brasileira assistiu a cultura japonesa se transformar em sinônimo de modernidade, sofisticação e conquistar definitivamente os ocidentais. Se antes comer peixe cru era exótico, hoje virou requinte gastronômico. Se antes fazer massagem era luxo apenas para os mais ricos, hoje virou prática da qualidade de vida.

Além disso, a presença japonesa é tão grande no dia-dia brasileiro que muitos dos alimentos encontrados nas prateleiras dos nossos supermercados têm sua origem no país do sol nascente: o macarrão instantâneo, o leite fermentado, o molho shoyu e até mesmo a alface, que já está incorporada à nossa alimentação, é um costume trazido pelos japoneses².

Os ideogramas, mesmo com o passar do tempo, continuam indecifráveis, mas integram o cenário *fashion* em criações de estilistas consagrados ou mesmo em peças de decoração. Aliás, a relação dos brasileiros (e dos ocidentais em geral) com os ideogramas é, aparentemente, estreita, apesar de a compreensão dessa escrita ser algo quase que impossível para os ocidentais. Os ideogramas estão presentes em roupas, em acessórios pessoais e inclusive no corpo de muita gente, através das tatuagens. A assimilação, no entanto, é que parece estar longe de nossa realidade, pois a idéia expressa em muitos desses

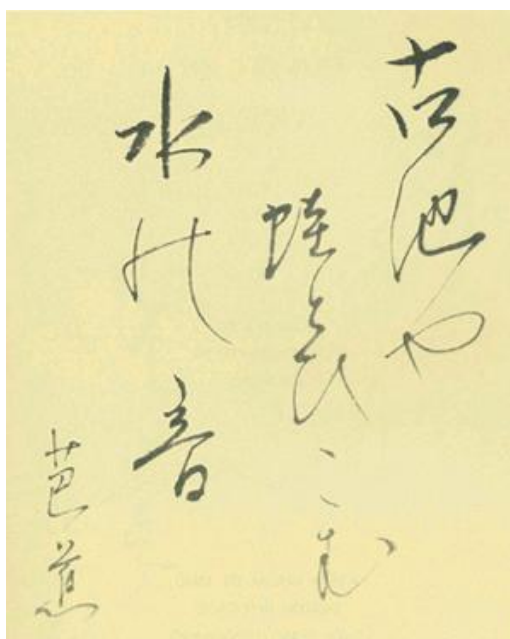
²Entre os alimentos consumidos no dia-a-dia do brasileiro, destacam-se os seguintes: o macarrão instantâneo Miojo, o leite fermentado Yakult, o molho shoyu Sakura, entre outros.



Luminária

ideogramas está fora da nossa percepção visual e conceitual.

Eisenstein (1990, p. 37), analisando a escrita japonesa, diz que o Hai-Kai assim como o Tanka, “são pouco mais do que hieróglifos transpostos para frases” - tamanha a imagem que esses símbolos carregam. Não por acaso, em ambos os casos, os poemas podem ser traduzidos na própria imagem que eles formam na cabeça do leitor (ocidental). No caso do Japão, pode-se dizer, sem exagero, que os próprios ideogramas seriam os “desenhos” de determinada imagem que se deseja passar. Portanto, a diferença entre o leitor japonês e o



Poema Hai-Kai em japonês

brasileiro, é que o primeiro *vê uma imagem* (vê uma pintura carregada de significados) e o segundo *apreende conceitualmente a idéia de uma determinada imagem* (ele cria a imagem na sua mente a partir da descrição do poema).

Na literatura, é curioso notar a aproximação que a poesia Concreta brasileira possui com a poesia japonesa. A explicação de Eisenstein poderia perfeitamente ser aplicada à poesia concreta, já que entre suas características destacam-se os seguintes pontos em comum com a poesia japonesa:

- *Abolição do verso tradicional*, sobretudo através da eliminação dos laços sintáticos (preposições, conjunções, pronomes, etc.), gerando uma poesia objetiva, *concreta*, feita quase tão somente de substantivos e verbos;

- Um linguagem necessariamente *sintética*, dinâmica, homóloga à sociedade industrial (“*A importância do olho na comunicação mais rápida... os anúncios luminosos, as histórias em quadrinhos, a necessidade do movimento....*”);

- Utilização de paronomásias, neologismos, *estrangeirismos*; separação de prefixos e sufixos; repetição de certos morfemas; *valorização da palavra solta* (*som, forma visual, carga semântica*) que se fragmenta e recompõe na página;

- *O poema transforma-se em objeto visual*, valendo-se do espaço gráfico como agente estrutural: uso dos espaços brancos, de recursos tipográficos, etc.; em função disso *o poema deverá ser simultaneamente lido e visto*.³

Dessa forma, tanto a poesia japonesa como a poesia Concreta, valem-se de características não usuais dentro da linguagem escrita, uma vez que a imagem (símbolo) também faz parte do poema ou da mensagem que se deseja passar para o leitor. O visão é aguçada em dois sentidos: ao ler (decodificar a mensagem escrita) e ao ver a própria imagem (símbolo).

Esses poucos exemplos ilustram o universo que os japoneses instauraram no Brasil ao longo de quase um século. O fato é que, com a fixação desses imigrantes em solo brasileiro, as relações interculturais e econômicas entre os dois países se estreitaram muito, uma vez que os japoneses mantinham contato com seus parentes que residiam no Japão e vice-versa.

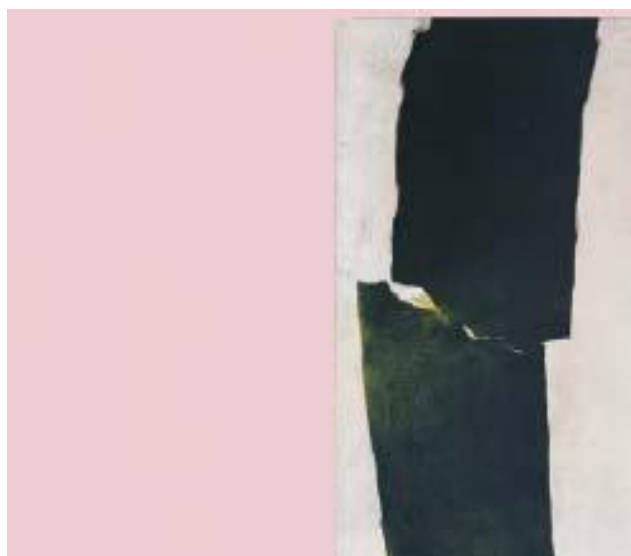
³In: <http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/2003/04/22/001.htm>, acesso em 16-05-2007

Outro fato importante, é que entre os imigrantes japoneses vieram diversos artistas plásticos que hoje já fazem parte do cenário nacional – embora suas produções não sejam caracterizadas tipicamente como nacionais, se é que possível identificar uma produção nesse cenário de interculturalidade. Nas artes visuais se destaca o Grupo Seibi (Seibikai) - Grupo de Artistas Plásticos de São Paulo – que reuniu artistas japoneses interessados em criar um espaço de discussão que promovesse o aprimoramento técnico e a divulgação de suas obras. O Grupo Seibi se originou em São Paulo e atuou de 1935 a 1972. Contava com os seguintes nomes:

-Fundadores / Organizadores: Hajime Higaki, Shigeto Tanaka, Takahashi, Tamaki, Tomoo Handa e Yoshiya Takaoka;

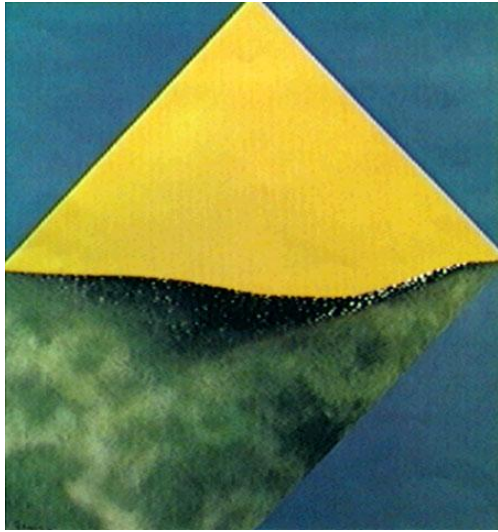
-Integrantes: Flávio-Shiró, Manabu Mabe, Massao Okinaka, Shigeo Nishimura, Tadashi Kaminagai, Takeshi Suzuki, Tikashi Fukushima e Tomie Ohtake.

Entre esses nomes alguns ganharam grande destaque no cenário das artes plásticas, são eles: Tomie Ohtake, Flávio-Shiró, Manabu Mabe e Kaminagai⁴.



Tomie Ohtake

⁴Para uma biografia resumida desses artistas plásticos, vide anexo 4.



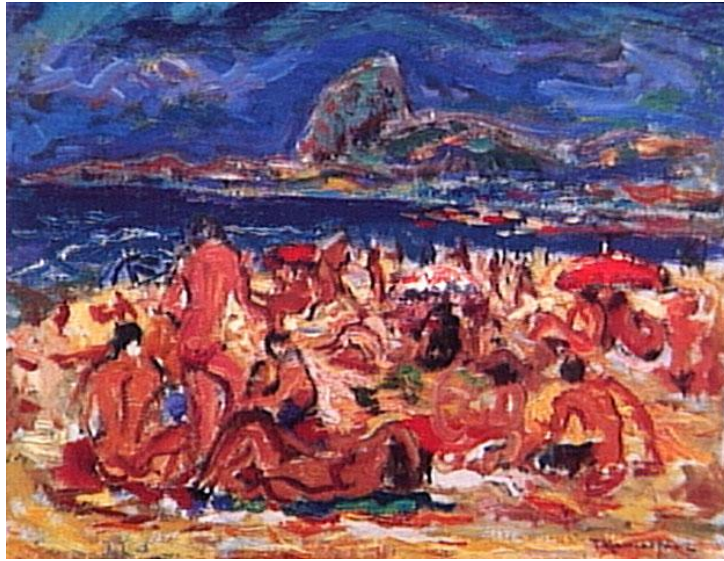
Tomie Ohtake



Flavio-Shiró



Manabu Mabe



Kaminagai

Na arquitetura um grande nome é Ruy Othake (São Paulo, 1938), filho de Tomie Othake, renomado arquiteto brasileiro, responsável por mais de 300 obras no Brasil e no exterior. É dele, por exemplo, a construção da embaixada brasileira em Tóquio e o próprio Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.



Embaixada Brasileira em Tóquio

Uma fachada curva, reforçada pela verticalidade do caixilho vermelho, e, como contraponto, uma curva em sentido contrário, acentuada pela cor amarelo-gema, criam uma pequena praça fronteiriça a este prédio situado numa rua muito estreita (5.90 metros de largura), na malha urbana característica de Tóquio, no bairro de Aoyama. O New York Times descreveu o prédio como uma das preciosidades da moderna arquitetura de Tóquio.⁵

É importante ressaltar que o trabalho dos artistas aqui citados, têm algumas singularidades que fazem seus modos se diferenciarem da produção japonesa e da brasileira. O tipo de trabalho, a maneira de fazer, que de alguma forma torna-se diferente, não é nem japonês nem brasileiro, mas sim uma mistura não muito bem definida com influências dessas duas

⁵In: <http://www.brasemb.or.jp/porutogatu/index.html>



Instituto Tomie Ohtake



Outras construções de Ruy Ohtake

culturas. Embora vez ou outra algumas características de ambos os países podem ser percebidas, elas são híbridas, pois possuem uma estética nipo-brasileira – são exemplos do que Canclini chama de hibridação cultural.

Portanto, assim como a poesia de Gadelha, há outras vertentes artísticas que estão intimamente ligadas com a vinda dos japoneses para o Brasil. A relação histórica e diplomática entre Brasil e Japão dá o suporte para que, enfim, as relações socioculturais aconteçam. A interculturalidade e a hibridação cultural em suma, passam a aproximar

culturalmente os dois países, uma vez que a distância geográfica não impede o rápido deslocamento e a troca de informações entre ocidente e oriente.

Retorno

Hoje, as relações de imigração entre Japão e Brasil continuam intensas. Porém, os fluxos se inverteram: os brasileiros, filhos de japoneses nascidos no Brasil (ou nissei) estão indo para o Japão com o objetivo de lá residir e trabalhar. Muitas vezes poupam durante alguns anos e retornam para o Brasil, outras vezes acabam ficando no Japão. O número de *dekasseguis*, como eles são conhecidos em terras japonesas, já passava dos 270 mil no ano de 2003. É interessante notar o significado da palavra *dekassegui*:

Reis (2001, 17) afirma que origina-se a partir dos ideogramas japoneses que expressam as formas infinitivas dos verbos “*deru*” (sair) e “*kassegui*” (trabalhar). Em japonês, “fazer *dekassegui*” implica buscar, fora do seu ambiente nativo, trabalho para o sustento e poupança. Uma expressão utilizada no Japão desde os tempos feudais, quando japoneses migravam, internamente, de uma região para outra, em busca de trabalho temporário.⁶

Esse fenômeno ainda é uma manifestação relativamente nova dentro da realidade brasileira, pois até meados dos anos 80 o Brasil era país receptor de imigrantes, ao contrário do que acontece hoje, pois nos tornamos um país fornecedor de mão-de-obra barata (justamente o contrário do que aconteceu no início do século passado, quando os japoneses vieram para o Brasil).

A diferença é que o fluxo se inverte: os filhos desses imigrantes vão ao Japão com o intuito de trabalhar, juntar dinheiro e regressar à sua pátria, o Brasil. Essa prática é tão constante que em junho de 1990, a política imigratória japonesa, ao menos no que se refere à questão dos descendentes de japoneses, fez uma reforma na Lei de Controle de Imigrantes. De acordo com cada geração de descendentes um tempo específico é permitido legalmente no Japão: três anos para os nisseis (segunda geração) e um ano para os sanseis (terceira geração).

⁶Citado por Milton Saito na dissertação de Mestrado “Japoneses aqui, brasileiros lá?: uma leitura sobre (e dos) *dekasseguis*”, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Campus Presidente Prudente – SP, 2003.

O fato curioso dessa relação é que embora os filhos desses descendentes tenham traços tipicamente japoneses, eles não são considerados como tal no Japão. Lá, eles são considerados brasileiros, enquanto aqui são vistos como japoneses, mesmo se comportando e agindo culturalmente como brasileiros. Essa situação acaba dificultando a identidade desses indivíduos, uma vez que eles acabam sendo estereotipados em ambos os países. O fato complica ainda mais quando essas pessoas regressam ao Brasil e muitas vezes acabam não se reconhecendo como brasileiros, devido ao tempo em terras japonesas e à assimilação parcial dessa cultura, facilitada pelo fato de serem descendentes de japoneses e conviverem, mesmo que no Brasil, próximos dessa realidade.

Milton Saito⁷, em sua pesquisa de campo realizada com brasileiros residentes no Japão, afirma que os principais motivos que levam para aquele país são, em primeiro lugar, a atração pelos altos salários, em segundo o fato de serem descendentes de japoneses e em terceiro, a curiosidade e/ou interesse pela cultura nipônica. Ou seja, a cultura e os laços imateriais com seus antecedentes estão entre os principais motivos na hora da decisão de deixar o Brasil.

Assim como bairro da Liberdade em São Paulo é uma sucursal japonesa no país, o Japão também possui toda uma estrutura que dá suporte aos brasileiros que lá se encontram. A presença brasileira é tão forte que existem inúmeras empresas e entidades investindo e/ou apostando nos *dekasseguis* que lá residem. Entre as quais, destacam-se as seguintes:

-Balcão SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Microempresas): atua no Japão desde agosto de 1994, e tem como finalidade oferecer apoio, informar e orientar os *dekasseguis* (e outros interessados de cidadania japonesa) em abrir negócios no Brasil ou no Japão;

-Banco do Brasil: atua em Tóquio, tendo inúmeros clientes brasileiros (*dekasseguis*) como correntistas;

-Banco Bradesco: o Bradesco, Banco Brasileiro de Descontos S.A., maior banco privado da América Latina, foi ainda mais além: investiu numa vertente que foi denominada “Brades-

⁷Ibid.

co Nikkei”, onde o foco, mais uma vez, são os brasileiros que residem no Japão. O banco (assim como o Branco do Brasil) é uma linha direta entre Brasil e Japão, uma vez que os *dekasseguis* enviam dinheiro constantemente para o Brasil;

-Centro Nikkei de Tóquio – entidade vinculada ao Ministério do Trabalho do Japão, oferece empregos e atendimento aos brasileiros residentes no Japão;

-Programa de TV *D'icas* (vai ao ar às quintas-feiras, às 23h, na International Press Television), e tem como proposta informar, orientar, mostrar e facilitar a mobilidade dos brasileiros no Japão;

-Além de inúmeros estabelecimentos comerciais de produtos brasileiros, principalmente na cidade em Hadano, província de Kanagawa.

Se “O Japão é aqui”, como disse a reportagem de capa da Revista Veja São Paulo, o mesmo pode ser dito pelos *dekasseguis* brasileiros que residem no Japão: “O Brasil é aqui”.



(C)Ricardo Yamamoto 2006

É importante ser destacado, que os brasileiros residentes no Japão, embora sejam tratados como japoneses aqui, ao chegarem em terras nipônicas afirmam-se como brasileiros, tamanho o choque cultural encontrado na terra dos seus ancestrais. Essa afirmação cultural e identitária dá-se de várias formas: uso da camisa do Brasil, uso de *bottons*, uso de roupas ao modo brasileiro, freqüência assídua a bares e restaurantes brasileiros, muita pessoas inclusive passam a ouvir alguns tipos de música que não ouviam quando residiam no Brasil, como pagode e samba, por exemplo. Uma das grandes afirmações culturais dos brasileiros no Japão, senão a maior, é o Carnaval realizado em Tóquio – o maior Carnaval do mundo fora do Brasil.

Em sua 26ª edição, o Carnaval brasileiro no Japão reuniu mais de 500 mil pessoas na Kaminarimon-dori, uma das principais avenidas do distrito de Asakusa, em Tóquio, para assistir ao desfile de 25 escolas de samba. Especialmente nessa parte da cidade, onde é normal deparar-se com sumotoris e gueixas pelas ruas, antigos moradores ficam chocados ao presenciarem um acontecimento "estrangeiro" de tamanho impacto visual e auditivo.



Foto de Ricardo Yamamoto

Roberto Maxwell, de 31 anos e estudante da universidade de Shizuoka, já participou três vezes dos desfiles do Rio de Janeiro e disse ter ficado emocionado ao presenciar o esforço das escolas, "Vi vários elementos autênticos, como as cores e a batida funk na parada de algumas baterias. Não é simplesmente um show "para inglês ver" ".

O toque especial é dado pela presença de vários brasileiros, principalmente em lugares de destaque como nos carros alegóricos e entre os puxadores de samba. Sabrina Hellmeister, por exemplo, veio da MPB para estreiar cantando o enredo da Império do Samba sob a maestria do Mestre Damião.

Nesse dia, a noite chegou nas ruas de Asakusa de uma forma que só acontece uma vez ao ano. Nos bares e restaurantes, mesas colocadas do lado de fora sustentavam copos de cerveja e cadernos recheados com partituras de predominância tonal maior, que são as

do samba. Sob as lanternas vermelhas, japoneses expressavam sua brasilidade nos cavaquinhos e pandeiros.⁸



Foto de Ricardo Yamamoto

Aliás, é engraçado ver como a música brasileira é consumida no Japão. A Bossa-nova em especial é muito ouvida e tocada no Japão, inclusive em trilhas sonoras de filmes, programas de TV etc., a ponto de diversos músicos brasileiros estarem freqüentemente em temporada no Japão.

O flautista brasileiro Shen Ribeiro e seus colegas Elza Hatsumi (koto, cítara japonesa), Tamie Kitahara (shamisen, instrumento com três cordas), Laércio Freitas (piano), Camilo Carrara (violão), Sylvio Mazzucca (contrabaixo) e Caíto Marcondes (bateria), apresentaram o concerto Shakuhachi Breeze em março de 2007 em São Paulo. Esse mesmo concerto já



Shen Ribeiro e suas colegas Elza Hatsumi (koto, cítara japonesa), Tamie Kitahara (shamisen, instrumento com três cordas)

⁸In: <http://www.overmundo.com.br/overblog/toquio-o-maior-carnaval-do-mundo-fora-do-brasil>, acesso em 08/04/2007 às 17:33

havia sido apresentado no Japão. A primeira parte do evento se dedica a mostrar ao público a música tradicional japonesa em uma apresentação do shakuhachi, flauta japonesa, em conjunto com o koto e shamisen. Em um segundo momento do show, Shen mistura o sopro denso oriental com o som de violão, piano, contrabaixo e bateria ao ritmo da Bossa-nova, representando a fusão e proximidade entre o Brasil e o arquipélago.

Mas não é só a Bossa-nova que ganha esse destaque, diversos outros gêneros de música brasileira também têm grande repercussão, como o rock por exemplo. Grupos que são muito pouco conhecidos e consumidos no Brasil, têm no Japão uma legião de fãs e inúmeros shows anuais. O grupo Angra, por coincidência (?), nascido em São Paulo, faz tanto sucesso em Tóquio que os seus integrantes não conseguem andar nas ruas da cidade, além disso, sempre usam pseudônimos nos hotéis onde ficam hospedados, tamanha a perseguição dos fãs. Recentemente outro grupo de enorme sucesso no Japão é o Luxúria, também surgido em São Paulo e pouco conhecido no Brasil. Ambos os grupos, Angra e Luxúria, cantam em inglês – ou seja, os integrantes são brasileiros, cantam em inglês e fazem sucesso no Japão, mais uma prova concreta da interculturalidade nos dias atuais.



Luxúria

Oliveira (1994, p. 815), referindo-se aos *dekaseeguis*, diz o seguinte:

Hoje em dia, no Japão, há a presença de uma verdadeira colônia brasileira, divulgando nossa cultura nos mais variados aspectos. Nossa comida, nossa mestiçagem, nossa língua, nosso modo de ser.



Angra

E não é interessante – e até irônico, eu diria – verificar que, justamente quem está carregando este Brasil para dentro do Japão são os nossos dekasseguis, os tais “japoneses”? Talvez hoje, em nenhum outro lugar do mundo esteja ocorrendo uma penetração tão forte da cultura brasileira, divulgada das mais diversas formas. Uma verdadeira “colônia” nossa, levada pelos “nossos japoneses”. Não seria melhor dizer, pelos nossos brasileiros? Certamente isto traz um incentivo para uma reavaliação destes paradigmas, que ocorre de forma individual, mas poderá fazer parte de uma reavaliação mais ampla, inclusive. Afinal, são 200.000 brasileiros vivendo atualmente no Japão. Acho bonito pensar que quem está mudando esta relação entre Brasil e Japão sejam estes dekasseguis. A migração favoreceu este momento. Estes trazem muito mais que dinheiro para o Brasil, e levam muito mais que braços para o trabalho no Japão. Trazem também o reconhecimento de uma pátria e levam todo um país para dentro de uma sociedade de moldes tão homogêneos. São rostos japoneses carregando o Brasil dentro de si.

A relação Brasil-Japão vai muito além do que podemos perceber numa primeira instância. A conjuntura atual favorece ambos os países no que diz respeito à divulgação e à assimilação de outra cultura. A relação que inicialmente se deu por motivos sociais e econômicos acabou se ampliando para as demais esferas de troca e saber; é justamente nesse ponto que a cultura e suas manifestações têm forte papel nas relações que se formaram (e que continuam se formando e desenvolvendo) entre esses dois países que tinham tudo para não ter nenhum tipo de relação cultural. A ponte Brasil-Japão é, portanto, uma das principais responsáveis pela atual diversidade cultural brasileira.

Conclusão

O presente trabalho, iniciado com a influência oriental na poesia de Raimundo Gadelha, durante seu desenvolvimento caminhou naturalmente para uma investigação mais profunda sobre a cultura, e conseqüentemente sobre o multiculturalismo, o que veio confirmar algumas hipóteses. O Tanka, na verdade, é o início de um questionamento sobre a hibridação cultural que é muito mais profundo. Há um universo ao qual o Tanka pertence, que está se revelando e que é necessário se conhecer para compreender o produto cultural gerado por Gadelha, assim como diversos produtos com sinais nipo-brasileiro.

A pesquisa ganhou amplitude conforme as investigações e relações (que parecem não ter fim) foram sendo confirmadas. As confluências japonesas que foram notificadas no dia-a-dia brasileiro são, de alguma forma, surpreendentes, exatamente por se tratar de dois países culturalmente e geograficamente tão distantes (ou seria distintos?).

Com cem anos de relação entre Brasil e Japão, a completar em junho de 2008, não é de se espantar que tenham se desenvolvido inúmeras relações socioculturais entre o “país do sol nascente” e o “país tropical” – a alcunha dos dois países, poeticamente, mais uma vez induz à união, uma vez que o sol que nasce no Japão é o mesmo que faz do Brasil um país tropical.

A visão de mundo de um brasileiro, traduzida na linguagem do Tanka, passa a representar um universo essencialmente contemporâneo, onde, através de uma estrutura poética originariamente japonesa, foi possível fazer uma viagem proporcionada pela cultura, apontando características intrínsecas do nosso tempo. A obra de Gadelha, portanto, se torna o tronco principal pelo qual é possível começar a enxergar o universo cultural nipo-brasileiro, e a partir desse tronco surgem ramificações em todas as vertentes de produção artística. O Tanka foi como o ponto de partida e chegada dessa viagem cultural. Partida, porque foi a partir dele que esse universo se abriu, e chegada porque ao concluir uma viagem é no retorno ao lar, com uma bagagem bem maior, que as coisas começam a fazer sentido e as peças do quebra-cabeça se encaixam.

No entanto, cabe-nos perceber as grandes diferenças culturais entre os dois países, e esse é um dos dados mais instigantes da pesquisa, justamente por ser um dos pontos que mais fazem a relação Brasil-Japão prosperar. O reconhecer-se no outro, no diferente, talvez traga algum conforto ou algum tipo de auto-conhecimento, posto que, culturalmente, brasileiros e japoneses parecem ter comportamentos diferentes. A postura, a rigidez e a tradição, que parecem ser atribuídos aos japoneses, exercem, de alguma forma, a atração sobre os brasileiros, que têm um comportamento antagônico ao descrito anteriormente, ou seja, são vistos como mais descontraídos, menos rígidos, não se apegando tanto à tradição. E essas características brasileiras também podem exercer algum tipo de atração sobre os japoneses, um exemplo disso é o próprio Carnaval brasileiro realizado em Tóquio. Por outro lado, a idéia de preservação cultural no Japão está tão presente que na década de 70 o renomado escritor Yukio Mishima¹ se suicidou após ler um protesto a favor de uma mobilização pelas tradições japonesas. Mishima não aceitava a invasão e a homogeneização da cultura nipônica pela cultura norte-americana, conforme acontece hoje, de forma geral, em todo o mundo.

O fato é que o que sucede com os japoneses no Brasil é muito peculiar, já que eles parecem não encontrar uma identidade definida. O que se perdeu nesse indivíduo que veio, permaneceu e quer voltar para seu país de origem? E mais ainda, o que acontece quando esse mesmo indivíduo não consegue permanecer no Japão e quer retornar para o Brasil? O que mudou a ponto de fazê-lo sentir-se excluído tanto aqui como lá? Uma visão possível são as relações culturais que esses indivíduos ainda têm com o Japão a partir de novas mídias como Internet e TV a cabo, ou seja, eles não se afastam tanto da sua cultura de origem como nos tempos passados. O mesmo acontece quando esses indivíduos estão no Japão. Nesse ponto a identidade fica ainda mais confusa. Diante dessa problemática, parece que existe a necessidade de se repensar a identidade nos dias atuais. Afinal, a identidade deve ser delineada, a ponto de definir um indivíduo? Ou, assim como as relações culturais, ela está se tornando híbrida? Talvez fosse melhor se pensar numa identidade móvel, uma vez que a mobilidade é uma mola propulsora do emaranhado cultural em que a sociedade se

¹Yukio Mishima: pseudônimo adotado por Kimitake Hiraoka (14-01-1925 / 25-11-1970). Romancista e dramaturgo japonês mundialmente conhecido por romances como *O Templo do Pavilhão Dourado* e *Cores Proibidas*. Escreveu mais de 40 novelas, poemas, ensaios e peças modernas de teatro Kabuki e Nô.

encontra hoje. O espaço geográfico, mesmo com as facilidades de deslocamento do homem, ainda carrega características territoriais, o que parece não acontecer com o espaço cultural, que cada vez mais está sem barreiras territoriais e espaciais. A cultura passa a circular livremente: as línguas, as obras de arte, a literatura, tudo está à disposição das pessoas no simples clicar de uma tecla. Não é necessário, por exemplo, ir ao Museu do Louvre na França para termos acesso a seu acervo. A simultaneidade entre espaço cultural e identidade caminha para o que disse De Masi (2000, p. 240) sobre assunto:

Hoje a identidade é menos ligada ao que possuo e mais ligada ao que sei. [...] Somos nós que esculpimos a nossa identidade. Inclusive do ponto de vista físico: operamos o nariz, pintamos os cabelos, consertamos os dentes, emagrecemos, engordamos. Nossa identidade depende cada vez menos da natureza, que pode nos ter feito bonitos ou feios, da estirpe, que pode nos ter feito nascer ricos ou nascer pobres, e do fato de pertencer a uma classe, seja aristocrática ou proletária. A identidade depende cada vez mais daquilo que aprendemos, da nossa formação, da nossa capacidade de produzir idéias, do nosso modo de viver o tempo livre.

Outra possível abordagem é que as culturas brasileira e japonesa a partir de determinado momento passaram a se completar, chegando ao ponto de as respectivas características não ficarem tão evidentes. Talvez esse seja o pilar do entendimento entre Brasil e Japão. A partir do momento que as diferentes culturas começaram a se compreender e a não querer se sobrepor uma sobre a outra, as relações de interculturalidade e hibridação cultural se desenvolveram de forma positiva, surgindo assim novos produtos culturais, a exemplo do que diz Canclini sobre a hibridação cultural na América Latina, conforme visto no capítulo introdutório. Nesse sentido, o encontro que poderia gerar uma relação etnocêntrica cede lugar a uma harmonia cultural, à hibridização de dois mundos diversos. Brasil e Japão tornam-se exemplos do poder que a cultura imprime às relações no mundo contemporâneo, no mundo pós-industrializado, onde *o saber* já começa a ter mais valor que *o fazer*. *O saber* passa a movimentar as relações socioculturais e até mesmo a economia, enquanto *o fazer* ficou muito ligado ao mundo da industrialização, da produção massificada, do trabalho manufaturado, em suma.

Segue De Masi² sobre assunto:

²Ibid. p. 224.

Crick e Watson descobriram o modelo de dupla hélice do DNA mesmo indo ao cinema. Um artista como Calvino pode encontrar uma inspiração até mesmo ouvindo uma conferência de Física. As instituições surgem exatamente da hibridização de mundos diversos. Desse modo, ir ao cinema, ao teatro ou sair de férias não são perdas de tempo, mas um estímulo para intuir coisas e compreender outras.

Como falado por De Masi, o conhecimento artístico-cultural nos dias de hoje é essencialmente necessário para a compreensão do mundo contemporâneo e para a produção de idéias. Por esses e outros aspectos é que o olhar do Produtor Cultural se torna importante. A esse profissional, que tem conhecimentos sobre os saberes humanos, artísticos, culturais e econômicos, cabe equacionar a integração entre saber, produto cultural e mercado. Pensar e pesquisar sobre a cultura se torna, portanto, um importante instrumento para aferir a questão dos valores, das identidades, da vida urbana - que a todo momento traz um novo elemento para a sociedade - e do comportamento do homem frente a isso tudo. Diga-se, questões essas que estão presentes no Tanka gadelheano.

Não por acaso, as dificuldades para encontrar material sobre o aspecto cultural Brasil-Japão foram enormes, inclusive no próprio Centro Cultural do Japão (entidade ligada ao Consulado do Japão no Rio de Janeiro). Existe bibliografia significativa sob o ponto de vista jornalístico, histórico e social. Falta, porém, material com a ótica do Produtor Cultural. É nesse ponto que investigações como essa podem contribuir para o maior aprofundamento e levantamento de dados sob a análise do pilar que vai comandar o século que se inicia, a cultura. Hoje, discutir a cultura e/ou as relações culturais é falar sobre o que está acontecendo no mundo contemporâneo. Discussões como essa trazem à tona parte da nossa história, assim como informações que contribuem para uma melhor compreensão sociocultural dos brasileiros. Ao Produtor Cultural cabe, portanto, estar atento para analisar criticamente essa problemática, principalmente porque sua formação contempla todas essas áreas.

A hibridação cultural e suas variantes, e a discussão em torno das identidades já são uma realidade. A configuração que o século XXI imprime à cultura passa a contar com inúmeras possibilidades dentro da ampla gama de informações e conexões que esse período permite.

O nacional e o estrangeiro que culturalmente parecem não se separar, se misturam formando uma só coisa com uma identidade global, e, ainda em termos culturais, perdem o sentido, pois não são nem o nacional nem o estrangeiro, mas o produto (resultado), de algo que foi multiplicado.

Por fim, é esse enfoque, estruturado a partir da própria riqueza que a relação com as culturas apresentam, que coloca a questão cultural como a grande base do século XXI, assim como foi a industrialização nos séculos XVIII e XIX, ou o mercantilismo nos séculos XV e XVI.

Anexo 1: Raimundo Gadelha por Raimundo Gadelha

Em contato direto via e-mail com o poeta Raimundo Gadelha, o autor me respondeu a seguinte questão:

Por que o Tanka? Em outras palavras, por que a escolha do Tanka, estrutura poética tão pouco difundida no Brasil?

Gadelha: O ano de 1985 marca o fim de conflito que eu não tinha como sustentar. Era, ao mesmo tempo, o aplicado e eficiente dono de uma próspera agência de publicidade e uma pessoa que só vinha sentindo viver da literatura, da arte. O publicitário trabalhava dez, doze horas por dia com disciplina e oferecendo excelentes resultados aos seus clientes; o "outro" esperava o sol se pôr para ser o que ele mais amava: fazer teatro, escrever letras para músicas, escrever e declamar poemas e, principalmente, estar sempre rodeado de seus amigos artistas. Sendo impossível sustentar duas realidades tão antagônicas, optei por uma ruptura total: parar com tudo, sair até do País. Assim, fiz dois concursos para especialização, para o Japão (Universidade de Sophia) e outro para os Estados Unidos (Brooklin College). Passei em ambos, mas terminei indo para o Japão. Pouco antes de embarcar recebi de presente do Vice-Cônsul do Japão em Belém do Para, Shinichiro Kai, com quem terminei desenvolvendo grande amizade, o livro *Tankas*, de Takuboku Ishikawa, traduzido por Masuo Yamaki e Paulo Colina. Li e reli aquele livro maravilhoso no vôo e identifiquei-me tanto que, mesmo antes de chegar ao Japão, impus-me o desafio de escrever - originalmente em português - um livro de tankas.

Bem, este é o começo, embora a história toda esteja recheada de preciosos detalhes. Um dos mais importantes, sem dúvida, é o fato de, retornando ao Brasil, já com o livro inteiramente escrito, tenho a felicidade de conhecer o Masuo Yamaki já com quase oitenta anos e é justamente ele que, tendo gostado muito do meu trabalho, faz a versão para a língua japonesa. Ele próprio um excelente tankaísta.

Anexo 2: Obras traduzidas para o português:

FURUNO, Kikuo. **Numa Campina Verde-mar Distante**. Aliança Cultural Brasil-Japão, 1991.

ISHIKAWA, Takuboku. **Tanka**. Tradução de Masuo Yamaki e Paulo Colina. São Paulo, Roswitha Kempf, 1986.

IWANAMI, Kikuti. **Terratempo**. Tradução de Masuo Yamaki e Raimundo Gadelha. São Paulo, Aliança Cultural Brasil-Japão, 1993.

TAWARA, Machi. **Comemoração da Salada: Tankas**. Tradução de Masuo Yamaki e Paulo Colina. São Paulo, Estação Liberdade, 1992. 231 p.

YOSHIMASU, Gozo. **Osíris, o Deus da Pedra**. Tradução de Antonio Nojiri. São Paulo, Estação Liberdade, 1992. 127 p.

YOSHIMOTO, Banana. **Kitchen**. Tradução de Julieta Leite. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995. 167 p.

YUMOTO, Kazumi. **Os Amigos**. Tradução de Shirlei Lica Ichisato Hashimoto. São Paulo, Martins Fontes, 2000. 222 p.

Anexo 3: Bibliografia de Raimundo Gadelha*:

GADELHA, Raimundo. Um estreito chamado horizonte. Massao Ohno Editor, São Paulo, 1992. Poesia.

_____. Em algum lugar dentro de você mesmo. São Paulo, Aliança Cultural Brasil-Japão / Arte Pau-Brasil, 1994. Poesia.

_____. Para não esqueceres dos seres que somos. São Paulo, Escrituras Editora, 1998. Poesia.

_____. Em algum lugar do horizonte. São Paulo, Escrituras Editora, 2000. Romance.

_____. Vida útil do tempo. São Paulo, Escrituras Editora, 2004. Poesia.

Brasil Natureza e Poesia. Poesia: GADELHA, Raimundo. Fotografia: diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2004.

Brasil Retratos Poéticos - 1. Poesia: GADELHA, Raimundo. Fotografia: diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2000.

Brasil Retratos Poéticos - 2. Poesia: GADELHA, Raimundo. Fotografia: diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2001.

Brasil Retratos Poéticos - 3. Poesia: GADELHA, Raimundo. Fotografia: diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2003.

Brasil Retratos Poéticos 2007. Poesia: GADELHA, Raimundo. Fotografia: diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2006.

Poemas e amigos de “A” a “Z”. Org.: GADELHA, Raimundo. Diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2004.

Quarta-feira: antologia de prosa e verso. Org.: GADELHA, Raimundo. Diversos autores. São Paulo, Escrituras Editora, 2003.

*Para o presente trabalho foi considerado apenas a bibliografia em poesia e o romance. Os demais livros, em parceria com fotógrafos, onde Gadelha escreve a poesia a partir das imagens fotográficas ou onde participa como organizador, não foram analisados.

Anexo 4: Biografia resumida dos principais artistas plásticos japoneses:

Tomie Ohtake: “considerada a dama das artes plásticas brasileiras”, nasceu no Japão (Kyoto, 1913) e chegou no Brasil em 1934. Na década de 60 naturaliza-se brasileira. Após um breve período na arte figurativa, Ohtake definiu-se pelo abstracionismo. A partir dos anos 1970, trabalha com serigrafia, litogravura e gravura em metal. Surgem em suas obras as formas orgânicas e a sugestão de paisagens. Na década de 1980, passa a utilizar uma gama cromática mais intensa e contrastante. Dedicou-se também à escultura, e realizou algumas delas para espaços públicos.

Flavio-Shiró: também nascido no Japão (Sapporo, 1928), é pintor, gravador, desenhista e cenógrafo. Chegou ao Brasil em 1932 e instalou-se numa colônia japonesa no Pará. A partir de 1940, muda-se para São Paulo. Em 1947 passa a integrar o Grupo Seibi. Dedicou-se à abstração informal, desde a década de 1950. A partir dos anos 1970, suas telas apresentam sugestões de figuras, por vezes seres fantásticos ou monstruosos.

Outros dois nomes de destaque nas artes plásticas são **Manabu Mabe** (Kumamoto, Japão, 1924 – São Paulo, 1997) e **Kaminagai** (Hiroshima, Japão, 1909 – Paris, França, 1982). O primeiro, pintor, gravador e ilustrador. De Kobe, Japão, emigra com a família para o Brasil em 1934, para dedicar-se ao trabalho na lavoura de café no interior do Estado de São Paulo. Interessado em pintura, começa a pesquisar, como autodidata, em revistas japonesas e livros sobre arte. O segundo, pintor, desenhista e professor. Em 1940, por causa da Segunda Guerra Mundial, vem para o Rio de Janeiro; nessa mesma década passa a integrar o Grupo Seibi. A partir de 1950 passa a viver entre o Japão, Brasil e França.

Referências:

ARIZPE, Lourdes, JELIN, Elizabeth, RAO, J. Mohan, e STREETEN, Paul. Diversidade cultural, conflito e pluralismo. In: Informe mundial sobre a cultura: diversidade cultural, conflito e pluralismo. UNESCO. São Paulo, Editora Moderna, 2004.

BASHÔ, Matsuo. Sendas de Ôku. São Paulo, Roswitha Kempf Editores, 1986.

BAUMAN, Zygmunt. Globalização: as consequências humanas. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1999.

CANCLINI, Néstor García. Noticias recientes sobre la hibridación. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de, RESENDE, Beatriz. (orgs.). Arte latina: cultura, globalização e identidades cosmopolitas. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000. p.61-82.

CASEMIRO, Luciana. A nova relação entre consumidores e cultura – Revolução digital está mudando parâmetros e transformando o que era produto em serviço. O Globo, Rio de Janeiro, p. 49, 2006. Reportagem e entrevista.

COUTINHO, Eduardo F.. Literatura comparada na América Latina – Ensaios. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2003.

DE MASI, Domenico. Mudança de identidade: do “Eu Faço” ao “Eu Sei”. In: O ócio criativo. Rio de Janeiro, Sextante, 2000. p. 211-240.

EISENSTEIN, Sergei. Fora de quadro. In: _____. A forma do filme. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990. p. 35-47.

FERNANDES, Francisco, LUFT, Celso Pedro, GUIMARÃES, F. Marques. *Dicionário Brasileiro Globo*. São Paulo, Globo, 1995.

FERRARA, Lucrecia D’Alessio. O turismo dos deslocamentos virtuais. In: YÁZIGI, E., CARLOS, Ana F., CRUZ, R. C. A. (orgs.). Turismo: espaço, paisagem e cultura. São Paulo, Hucitec, 1999. p.15-24.

FERREIRA, Leonardo Teixeira de Mello. Comunidades virtuais: descrições, cartografias, dinâmicas. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural), UFF, Niterói, 2004.

GADELHA, Raimundo. In: Um estreito chamado horizonte. Massao Ohno Editor, São Paulo, 1992.

_____. Em algum lugar dentro de você mesmo. São Paulo, Aliança Cultural Brasil-Japão / Arte Pau-Brasil, 1994.

_____. Para não esqueceres dos seres que somos. São Paulo, Escrituras Editora, 1998.

- _____. Em algum lugar do horizonte. São Paulo, Escrituras Editora, 2000.
- _____. Vida útil do tempo. São Paulo, Escrituras Editora, 2004.
- GUIMARÃES, Roberto. In: Revista Época, n° 470 - 21 de maio de 2007. Reportagem: herança japonesa, p. 94.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2002.
- HARVEY, David. Condição pós-moderna. São Paulo, Edições Loyola, 1992.
- HOBBSAWN, Eric J.. Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- Informe mundial sobre a cultura: diversidade cultural, conflito e pluralismo. UNESCO. São Paulo, Editora Moderna, 2004.
- JACOBS, Jane. Os geradores da diversidade. In: _____. Morte e vida de grandes cidades. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p.157-166.
- JAMESON, Fredéric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo, Ed. Ática, 1997.
- LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.
- ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.
- _____. Mundialização e cultura. São Paulo, Editora Brasiliense, 2000.
- _____. Cultura brasileira & identidade nacional. São Paulo, Brasiliense, 2003.
- PALEN, John P.. O mundo urbano. Rio de Janeiro, Forense-universitária, 1975.
- PAZ, Octavio. A tradição do Haiku. Texto encontrado no livro: BASHÔ, Matsuo. *Sendas de Oku*. São Paulo, Roswitha Kempf Editores, 1986. p. 7-24.
- _____. A poesia de Matsuo Bashô. Texto encontrado no livro: BASHÔ, Matsuo. *Sendas de Oku*. São Paulo, Roswitha Kempf Editores, 1986. p. 29-44.
- PERALVA, Osvaldo. Um retrato do Japão. São Paulo, Editora Moderna, 1990.
- Publicação Geringonça – Redemoinho artístico. DORIGATTI, Bruno, FERRON, Fábio Maleronka e PAULA, Leandro de. Rio de Janeiro, SESC Rio de Janeiro, 2006.
- RODRIGUES, Luiz Augusto F.. Gestão cultural do espaço. Texto apresentado em “Niterói Eixo 21 – 2° Seminário de Planejamento Urbano do Eixo Leste Metropolitano”, 9 a 12 de

dezembro de 2002 – LAB / Núcleo Regional – Movimento Niterói Feliz. Sessão temática: Cultura e Cidade.

_____. Texto: Formulando projetos de gestão cultural. Niterói, UFF, 2003.

SAITO, Milton. Dissertação de Mestrado “Japoneses aqui, brasileiros lá?: uma leitura sobre (e dos) dekasseguis”, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Campus de Presidente Prudente – SP, 2003.

SANTOS, José Luiz dos. O que é cultura. São Paulo, Brasiliense, 1994.

Sites:

<http://www.abdnet.org.br/conteudo.asp?Cod=85>, acesso em 23-5-2007 às 10:28.

<http://www.ahapoetry.com/richtank.htm>, acesso em 23-9-2006 às 17:43.

<http://www.baymoon.com/~ariadne/form/tanka.htm>, acesso em 23-9-2006 às 17:48.

http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/cultura_e_pensamentos/2006/selecao/index.php?p=15846&more=1&c=1&pb=1, acesso em 13-7-2006 às 17:02.

<http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/2003/04/22/001.htm>, acesso em 16-05-2007 às 15:38.

http://www.fjsp.org.br/aquarela/cult_37a.htm, acesso em 23-5-2007 às 10:31.

http://www.fjsp.org.br/guia/cap09_j.htm, acesso em 25-9-2006 às 0:04.

<http://www.itaucultural.org.br>, acesso em 15-05-2007 às 15:51.

<http://www.japonartescenicas.org/estetica/principios/johakyu.html>, acesso em 23-5-2007 às 10:20.

<http://www.leialivro.sp.gov.br/texto.php?uid=9461>, acesso em 22-10-06 às 22:31.

<http://madeinjapan.uol.com.br/2007/03/30/brasil-e-japao-unidos-na-musica>, acesso em 08-04-2007 às 17:40.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Yukio_Mishima, acesso em 02-06-2007 às 15:22.

http://www.suapesquisa.com/historiadobrasil/imigracao_japonesa.htm, acesso em 08-04-2007 às 17:46.

Capa do Jornal Tudo Bem: <http://tudobem.uol.com.br/2007/03/31/edicao-733/>, acesso em 06-04-2007 às 20:53.

Capa da Revista Made in Japan: <http://madeinjapan.uol.com.br/2006/06/09/edicao-105/>, acesso em 06-04-2007 às 20:55.

Capa da revista Veja São Paulo. In: <http://www.estacaometropole.bravehost.com/saopaulo.ojapaoequi.jpg>, acesso em 01-12-06 às 15:06.

CHIAPINNI, Ligia. Multiculturalismo e identidade nacional (Texto apresentado no 1º Encontro Fronteiras Culturais e transcrito na Revista de Literatura CULT/46. São Paulo, junho de 2001). In: http://www.celpeyro.org.br/multi_identNacional.htmmparada, acesso em 03-12-06 às 20:09.

Conceito de comunidade pela sociologia: In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunidade>, acesso em 19-12-06 às 18:20.

MAMBERTI, Sérgio. Políticas públicas: cultura e diversidade. Pronunciamento do Secretário Sérgio Mamberti na IV Conferência de Educação e Cultura na Câmara dos Deputados. Texto Redigido por Álvaro Magalhães a partir de debates internos na SID/MinC, especialmente com Ricardo Lima e Sérgio Mamberti. In: http://www.cultura.gov.br/politicas/identidade_e_diversidade/index.html, acesso em 05-12-2006 às 15:30.

OLIVEIRA, Adriana Capuano de. Japoneses no Brasil ou brasileiros no Japão? A trajetória de uma identidade em um contexto migratório. Texto apresentado no IX Encontro de Estudos Populacionais da ABEP, 1994. p. 799-818.
In: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/PDF/1998/a152.pdf>, acesso em 08/04/2007 às 17:51.

Reportagem da Revista Veja São Paulo – Capa: “O Japão é aqui”, In: <http://veja.abril.com.br/vejasp/140704/especial.html>, acesso em 01/04/2007 às 23:26.

Techo da UNESCO: In: http://www.unesco.org.br/areas/cultura/areastematicas/diversidadecultural/index_html/mostra_documento, acesso em 05-12-06 às 15:24.

Outras fontes:

Revista Bravo, Edição de Maio de 2002 / Ano 5. São Paulo, Editora Abril. Reportagem de capa: Yukio Mishima.

Revista Bravo, Edição de Novembro de 2004 / Ano 8. São Paulo, Editora Abril. Reportagem de capa: a influência do mangá no cinema.