

Fabulações do Corpo Japonês

FABULAÇÕES DO CORPO JAPONÊS **e seus microativismos**

Christine Greiner

© n-1 edições, 2017

© Christine Greiner, 2017

ISBN 978-85-66943-41-2

Coordenação Editorial **Peter Pál Pelbart**

e **Ricardo Muniz Fernandes**

Projeto Gráfico **Érico Peretta**

Ilustração **Fernando Saiki**

無限の身体 (Corpo Infinito)

Revisão **Fernanda Perniciotti**

A reprodução parcial deste livro sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, em qualquer meio impresso ou eletrônico, está autorizada, desde que citada a fonte. Se for necessária a reprodução na íntegra, solicita-se entrar em contato com os editores.

n-1 edições

São Paulo | Setembro, 2017

n-1edicoes.org

apoio



JAPANFOUNDATION

Fabulações do Corpo Japonês

e seus microativismos

Christine Greiner

M-1
edições

Para minha sobrinha Katia e as boas
lembranças dos nossos cafés na
madrugada fria do Shinjuku

- 11 Depois daquela viagem...**
- 17 Cartografias**
As narrativas dos primeiros viajantes
Romances e filmes de Hollywood
O papel da fotografia
Sismografia de corpos e imagens I
O outro como personagem
- 47 Traduções da estética asiática**
O impacto do japonismo
Os pioneiros Fenollosa e Okakura
A voz dos escritores
O devir parangolé de um manto de plumas
Sismografia de corpos e imagens II
Princípios corporais da fabulação
- 77 Artes do Corpo**
As musas Sadayakko e Ruth St. Denis
Fabulações do nō em Yeats, Itō e Yano
Cage e o nascimento da cultura guru
A revolução da contact improvisation
Yōko Ono: gesto e sonoridade de um pacifismo utópico
Espectros do butō
Sismografia de corpos e imagens III
Alteridade como estado de criação
- 125 Dos mundos flutuantes às nuvens digitais**
Teoria Godzilla: a fantasia como princípio de realidade
Da lógica cosplay à customização das imagens de si
Micropop e os novos japonismos midiáticos
Sismografia de corpos e imagens IV
Microativismos em ação



Agradecimentos

Agradeço ao CNPq, pela bolsa de produtividade científica nível 2. À Fundação Japão pela bolsa *short-term research* de 2016 que viabilizou a finalização da pesquisa; e o apoio fundamental para esta publicação. Aos queridos amigos Helena Katz, Tomimatsu Célia, Matsuka Hideki e Ernesto Filho, pelas sugestões e a ajuda com a revisão final. A Fernando Saiki pela gravura maravilhosa 無限の身体 (Corpo Infinito). Esta imagem intensificou (na capa) as turbulências inenarráveis do livro. E, finalmente, à editora n-1 e sua microequipe genial por ter acreditado que valia a pena.

Nota sobre a transliteração

Os termos japoneses aparecem romanizados de acordo com o sistema Hepburn. Os nomes próprios seguem a convenção da ordem japonesa, primeiro o sobrenome depois o nome. Também usei esta mesma regra para os artistas de família japonesa nascidos no Brasil. Os títulos de obras e espetáculos foram mantidos da maneira como os próprios artistas escolheram. Assim, por exemplo, ao me referir ao mestre de butō Ōno Kazuo, usei a convenção japonesa para os nomes e o acento mácron, mas mantive o título do solo de Kawaguchi Takao da forma como está nos seus programas *About Kazuo Ohno*. Algumas palavras que fazem parte do vocabulário cotidiano no Brasil foram escritas em português como mangás e *gueixa*, no entanto, mantive a grafia romanizada (*gueisha*) no título das obras estrangeiras.



Depois daquela viagem...

Este é um livro antípoda. O avesso (ou a sombra) de *Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas*, cuja primeira edição foi publicada em 2015.

Assim como as pessoas, os livros costumam ter seu próprio ritmo e este resistiu muito até chegar a uma versão final, metamorfoseando-se durante mais de duas décadas, a partir de inúmeras experiências que exotizaram, traduziram e fabularam o *corpo japonês*.

Comecei meus estudos pelos diários de viagem de navegadores e missionários. Em seguida, foram os romances, as fotografias, os filmes de Hollywood e uma produção avassaladora de artes visuais, artes do corpo, modas e modos de vida *on e off line*. Além disso, tenho colecionado caderninhos com breves relatos dos acontecimentos pitorescos que marcaram as minhas próprias viagens ao Japão, desde a primeira jornada de estudos em 1995 – uma aventura inesquecível, pois somou a minha inexperiência como pesquisadora estrangeira, o grande terremoto que destruiu a cidade de Kōbe e os atentados terroristas promovidos por Asahara Shōkō.

Diante de todo esse material, tornou-se um desafio criar articulações de modo a evitar que o livro se transformasse em um mero compêndio de histórias curiosas ou em uma revisão bibliográfica de japonismos e fetichismos. Não me parecia relevante construir mais um panorama geral e voltar a tópicos já analisados por excelentes pesquisadores como Susan J. Napier¹ e Michael Sullivan², entre muitos outros.

Inicialmente, a minha proposta foi explicitar algumas das estratégias mais populares para lidar com a alteridade, que vinham sendo executadas há séculos e acabaram instaurando

1 Napier, Susan J. *From Impressionism to Anime, Japan as Fantasy and Fan Cult in the Mind of the West*. New York: Palgrave MacMillan, 2007.

2 Sullivan, Michael *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkeley: University of California Press, 1997.

modos específicos de neutralizar o outro. Ao mesmo tempo, garimpei experiências que, apesar de serem muito distintas entre si, compartilhavam o total desinteresse pelo decalque exotizado ou por qualquer esforço de adequação a modelos autoritários pré-concebidos.

Concluí que, nestes casos, *a alteridade havia sido transformada em um estado de criação*, acionando uma pluralidade de fabulações. Sem obedecer aos padrões sectários tradicionais, é como se a descoberta do outro assegurasse a invenção de si em um fluxo contínuo, para sempre inacabado, tendo como ponto de partida a empatia e não mais a dicotomia *eu e o outro*.

Entre o final do século XX e o início do XXI, esse tipo de atravessamento de corpos desterritorializados provocou insurreições em redes, cidades e diferentes ambientes. Por não se contentar em questionar as linhas abissais entre Oriente e Ocidente, tais experiências desafiaram também todas as convenções relacionadas à sexualidade, às hierarquias sociais e às tensões entre ficção e realidade. Considero estes movimentos como *microativismos* e destaco alguns exemplos do chamado *micropop*, tendo como referência a criadora deste termo Matsui Midori³.

É importante notar que essas estratégias para lidar com a alteridade nem sempre são visíveis e também não se restringem a territórios e cronologias específicas. Para não correr o risco de engessá-las, decidi criar algumas intervenções ou *sismografias de corpos e imagens*. Estes pequenos textos aparecem no final de cada capítulo, esclarecendo que as discussões propostas não devem ser interpretadas apenas como resultados ou produtos de diálogos com o Japão, mas, sim, como agenciamentos que partem da cultura japonesa sem se restringirem a ela, pois estão sintonizados com a urgência de confrontar identidades congeladas e suas políticas identitárias caducas. Talvez este livro tenha se transformado, ele mesmo, em uma espécie de sismógrafo, cuja função foi detectar alguns movimentos e suas reverberações.

3 Matsui, Midori *The Age of Micropop, the new generation of Japanese Artists*. Tōkyō: Parco, 2007.

Há um abalo iminente quando se vive acontecimentos que escapam às macropolíticas. Ao testar movimentos desconhecidos, que nos escancaram à alteridade ao invés de imunizá-la, as fabulações afloram com mais intensidade. Nestas circunstâncias, não estamos mais lidando com automatismos ou modelos a seguir. Como sugeri nas primeiras leituras do corpo no Japão, cadeias perceptivas não nomeadas insemینam-se a todo instante e cada corpo se faz singular e descontínuo ao se diluir nas próprias multiplicidades que o constituem.

Em seu magnífico livro sobre a experiência do autismo e a sua vida de “aracniano”, Fernand Deligny⁴ demonstra como o ser autista, assim como todo ser que não se identifica com parâmetros dados de normalidade, é primeiro tornado peregrino – e isso já quer dizer estrangeiro, antes mesmo de ser viajante. Mas no seu caso, o estrangeiro não é sequer uma língua ou algo que aguarda para ser traduzido. Quando a voz falta, o indivíduo simplesmente é. Ele não está em nenhum local reconhecido ou encapsulado em uma identidade estereotipada. Ele vive no porto, desde sempre. Então, conclui Deligny, nunca se saberá se ele perdeu a voz ou se a voz o perdeu, ou ainda, se este *simplesmente estar* será um dia morte ou sabedoria.

Talvez esta seja também a condição da fabulação, daquilo que existe como *quase* por opção e aí enfrentará os riscos da mudança.

⁴ Deligny, Fernand *O Aracniano e outros textos*, trad. Lara de Malimpensa. São Paulo: n-1 edições, 2015.

Osaka, 1995

Diante do medo daquilo que é sempre igual
e de tudo que poderia ser diferente

Só a dor diz
verdade, mentira



Cartografias

As primeiras descrições ocidentais dos japoneses foram documentadas por missionários e viajantes. Há detalhes curiosos sobre o comportamento dos “exóticos”, envolvendo trajes, penteados, hábitos de higiene e códigos de conduta. Com a chegada da fotografia no Japão e as adaptações para o cinema de Hollywood, as imagens de diários e romances ganham popularidade e estabelecem algumas referências visuais que perduram até hoje, alimentando estereótipos, fetiches e relações de poder.

A versão pitoresca dos viajantes

As narrativas do *corpo oriental* sempre divertiram o público, transitando entre o erótico e o exótico, o misterioso e o perigoso. Personagens inesquecíveis saltaram de romances e diários pessoais para as telas, caracterizados como musas sedutoras e inimigos mortais. Inúmeros clichês foram encenados por celebridades como Marlon Brando e Shirley MacLaine, comediantes como Lucille Ball, Mazaropi e toda uma geração de lutadores de artes marciais como Jackie Chan e Jet Li, que migraram de Hong Kong para Hollywood, seguindo os passos do pioneiro Bruce Lee. A lista de referências é longa e continuou crescendo com novas versões adaptadas para o cinema de ação, campanhas publicitárias, novelas e jogos virtuais, sem falar nas experiências fora das telas como desfiles, feiras, jogos, encontros de cosplay e tantos outros eventos. Em 2013, por exemplo, Katy Perry recebeu o prêmio do *American Music Award* vestida de gueixa. Gwen Stefani aderiu ao estilo dos jovens estilistas do Harajuku. Lady Gaga e Madonna já usaram inúmeras referências japonesas em shows e cliques. Ninguém parece resistir.

No entanto, antes dessas experiências midiáticas, alguns traços que marcaram os processos de intercâmbio cultural e exploração econômica já haviam despontado com as grandes navegações e as primeiras rotas de comércio que tiveram início há

oito séculos. O objetivo deste primeiro capítulo é, justamente, chamar a atenção para este longo percurso. Não se trata de apresentar uma análise aprofundada dos documentos, mas sim de reconhecer o modo como alguns encontros geraram uma pluralidade de relações e estratégias que reverberam até hoje.

Marco Polo é um dos nomes mais lembrados no que se refere às primeiras navegações. Mesmo sem ter sido o primeiro europeu a viajar pela Ásia, foi quem começou a produzir uma extensa documentação que acabou influenciando o sistema de cartografia da época, inspirando vários viajantes que tiveram a oportunidade de ler as suas crônicas. Entre as suas inúmeras viagens, Polo percorreu a rota da seda que se tornou um dos trajetos mais importantes do comércio entre Oriente e Ocidente.¹

Além dos exploradores e mercadores, é importante mencionar a presença dos missionários na Ásia. Muitos aprenderam os idiomas e produziram uma grande quantidade de relatos considerados fontes preciosas de pesquisa, até mesmo quando expressavam a dificuldade de compreensão das diferentes culturas. Há hipóteses surpreendentes, como a de que jesuítas portugueses tenham colaborado, de alguma forma, com a sistematização do teatro clássico japonês. Alguns, de fato, foram treinados em *nō* e *kyōgen*, adotando estas práticas teatrais para seus eventos educacionais de modo a buscar uma proximidade maior com os japoneses.²

A maioria dos depoimentos dos jesuítas costuma descrever a estética das práticas cotidianas. Michael Cooper³ fez uma compilação de relatos que se tornou uma referência na área. Grande parte dos textos selecionados abordava assuntos variados, como

1 Polo, Marco *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*, trad. Elói Braga Jr. Porto Alegre: L&PM, 1999.

2 Um autor que apresentou farta documentação sobre essas atividades foi Thomas Leims, cuja tese de doutorado *The Entstehung des Kabuki: Transkulturation Europa-Japan im 16 und 17 (1983)* foi revisada e publicada em 1997 pela Brill's Japanese Studies Library, analisando o envolvimento dos jesuítas com o teatro clássico japonês.

3 Cooper, Michael *They Came to Japan, an Anthology of European Reports on Japan 1543-1640*. Berkeley: University of California Press, 1965.

a aparência dos japoneses, os hábitos alimentares, os modos de vestir, os comportamentos e assim por diante. João Rodrigues, por exemplo, considerava os japoneses mais parecidos com os chineses do interior do que com aqueles da região de Cantão, ao mesmo tempo, achava que eles lembravam os coreanos no modo de arrumar os cabelos e por ter olhos escuros e nariz pequeno. Rodrigues descreveu minuciosamente os penteados, notando que os homens deixavam a parte da frente raspada e a parte de trás crescida, amarrando os cabelos em coques. Ele concluiu que o corte das barbas e o uso de bigodes haviam sido inspirados pelos portugueses e espanhóis.⁴ Já Luis Fróis observou que, enquanto as mulheres europeias queriam os dentes cada vez mais brancos, as japonesas usavam uma técnica especial para escurecê-los.⁵ Foi justamente por isso que Francesco Carletti considerou as japonesas “moderadamente bonitas” com seus olhos pequenos (uma qualidade), mas com os dentes escuros que lembravam caveiras.⁶

Bernardino de Ávila Giron, por sua vez, preferia comentar os modos e comportamentos. Quando tinham algum defeito, este seria, segundo os japoneses, “a falta de modéstia”, praticamente imperceptível para os Ocidentais. Os homens bebiam muito, como os franceses, e as mulheres, quase nada, sendo sempre muito polidas. Carletti também observou que, além da educação, os japoneses tinham uma outra característica pouco comum: não tinham medo da morte e não hesitavam em tirar a própria vida. Por isso, a seu ver, nenhuma nação no mundo seria como eles. Na época, os viajantes e missionários não estavam familiarizados com as concepções budistas e shintoístas de morte. Também não conheciam os princípios de honra dos japoneses, o que tornava a discussão da morte, sobretudo da morte voluntária, incompreensível.

4 Cooper, op.cit.p. 37.

5 Ibid.p.39.

6 A prática de escurecer os dentes era conhecida como *ohaguro* e foi usada até o período Meiji (1868-1912).

Há muitos relatos que mencionam a prudência, a paciência e a resignação dos japoneses. Rodrigues chegou a diagnosticar que os japoneses tinham três corações: um falso, que estava localizado em suas bocas e que servia para ver o mundo; um dentro do peito, apenas para os amigos; e um terceiro, guardado mais profundamente no corpo, que seria reservado apenas para cada um e nunca compartilhado com ninguém. De acordo com a sua hipótese, a falsidade resultante do “coração falso” não costumava ser usada nos negócios, como faziam os chineses, mas sim nas questões diplomáticas e nas guerras, sobretudo quando queriam matar um traidor.⁷

Além desses diários e cadernos de viagem, havia outras formas de representação dos territórios desconhecidos e, entre elas, destacam-se os mapas. Yonemoto Márcia escreveu um curioso livro sobre o que chamou de *consciência geográfica do Japão*.⁸ Quando as primeiras editoras japonesas começaram a publicar esses documentos de geografia formal, a ciência da cartografia ainda era pobre, fortalecendo-se somente a partir do período Tokugawa (1603-1868), quando Yonemoto observou o surgimento de uma enorme diversidade de mapas. Havia aqueles que buscavam a precisão geográfica, mapas políticos que demarcavam fronteiras, mapas fictícios propostos por escritores (japoneses e estrangeiros) e mapas concebidos por pintores que se transformaram em verdadeiros objetos de arte. Além desses, Yonemoto identificou também mapas imaginários inventados por pessoas comuns que viviam no Japão ou que lá estavam de passagem. Segundo a autora, é sempre importante notar o motivo que gerou a criação de cada mapa. Os mais políticos, por exemplo, eram quase sempre encomendados por *shōguns* que mandavam os senhores feudais documentar as terras sob seu

7 Há outros autores que também compilaram e analisaram depoimentos de missionários e viajantes. Destaco a pesquisa de William McOmie que fez um levantamento de relatos e imagens estrangeiras construídas acerca do Japão. Ver: McOmie, William *Foreign Images and Experiences of Japan*, vol 1. Folkestone: Global Oriental, 2005.

8 Yonemoto, Marcia *Mapping Early Modern Japan, space, place, and culture in the Tokugawa Periodo (1603-1868)*. Berkeley: University of California Press, 2003.

controle. Estes mapas representaram as primeiras informações espaciais do território, tendo sido pautados pela noção de propriedade e por uma ideologia fortemente nacionalista. Ainda segundo Yonemoto⁹, pesquisadores confucionistas como Kaibara Ekiken (1630-1714) foram pioneiros em articular um modelo de ordem política que poderia ser encontrado no mundo natural e físico. Neste caso, o mapa não servia apenas para reconhecer o território, mas para identificar e manter as classes sociais, o status e todas as distinções de gênero que definiram esse primeiro momento da sociedade moderna japonesa. Já os mapas mais antigos e artísticos tornaram-se relíquias e peças de decoração, uma vez que ilustravam objetos da época, práticas cotidianas e roteiros de caminhada, entre outras coisas.

A partir do século XVIII, é possível notar também representações de objetos estrangeiros. Isso porque, assim como os viajantes narravam as crônicas do Japão, descrevendo com detalhes as suas práticas, os japoneses também prestavam muita atenção nos estrangeiros, especialmente nas suas roupas, nos penteados, nos objetos cotidianos e nos gestos. O tom destas descrições era, muitas vezes, satírico. Afinal, não eram apenas os estrangeiros que caçoavam dos japoneses, mas o contrário também acontecia com frequência.¹⁰

Talvez a sátira e o humor tenham gerado enunciados fundamentais para estabelecer as relações de poder e os modos singulares de lidar com a alteridade que resultaram, quase sempre, na transformação do outro em personagem.

Romances e filmes de Hollywood

De todas as narrativas e imagens criadas a partir dos primeiros encontros entre ocidentais e asiáticos, nada se compara ao impacto dos romances e aventuras que atravessaram os séculos XIX e XX. Os manuscritos mais populares continuam sendo

⁹ Ibid.p.3.

¹⁰ Ibid.p.109.

reimpressos, muitos anos após a morte de seus autores. Alguns nunca foram reeditados, mas inspiraram adaptações que, em certos casos, tornaram-se mais famosas que os originais, sobretudo a partir do momento em que foram roteirizadas para o cinema. Em ampla medida, estes textos, filmes e, posteriormente, séries para televisão foram responsáveis pela constituição das mais famosas imagens ficcionais das culturas asiáticas.

É importante observar que a responsabilidade pela criação de estereótipos nem sempre deve ser atribuída aos autores das obras. Alguns tiveram longas experiências na Ásia e, por vezes, até nasceram em países asiáticos, embora fossem de famílias europeias. No entanto, as versões geradas a partir dos originais, não raramente, acabaram mudando o tom das narrativas e até mesmo o final das histórias.

Não há dúvida de que sempre foi uma tentação escrever romances ambientados no exterior. Todos que tiveram a experiência de viver durante algum tempo em um país estrangeiro sentiram vontade de contar as suas aventuras, mas como observou Jerry Hopkins¹¹, a Ásia e o Oriente Médio foram particularmente alvo dessas ficções. O próprio Hopkins confessa que, para a seleção dos romances que analisou em seu livro, consultou o site *steamyeast.com* que, na época, reunia cerca de cinco mil títulos ambientados na Ásia, escritos em inglês. Se a rede fosse ampliada para outros idiomas ocidentais, o número de obras certamente cresceria ainda mais.¹²

Há personagens e lugares que marcaram época, sendo conhecidos até hoje, como é o caso de *Shangri-la* – uma palavra que pode ser encontrada nomeando hotéis, spas, empresa de cosméticos, um banco em Katmandu (*Shangri-la Development Bank*), vários programas de turismo, entre muitas outras coisas.

11 Hopkins, Jerry *Romancing the East, a literary odyssey from The Heart of Darkness to the River Kwai*. Clarendon: Tuttle Publishing, 2013.

12 O criador do site *steamyeast.com* é William Wetherall, pesquisador independente, que fez seu doutorado no Programa de Estudos Asiáticos, da Universidade da Califórnia, em 1982. Consultei o seu site em julho de 2017 e continuava ativo.

Originalmente, *Shangri-la* foi uma espécie de monastério, imaginado por James Hilton em seu romance *Lost Horizon* (Horizonte Perdido, 1933)¹³. Após um acidente de avião, um dos pilotos diz aos passageiros que eles deveriam abrigar-se em *Shangri-la*, um local seguro que ficava nas proximidades. Os quatro passageiros acabam descobrindo que se tratava de uma comunidade utópica, onde poderiam passar o resto de suas vidas e três decidem ficar e o quarto acaba voltando depois.

O livro não foi um sucesso imediato, conquistando grande repercussão somente após a publicação de outro romance escrito pelo mesmo autor, *Goodbye, Mr. Chips* (Adeus Sr. Chips, 1934)¹⁴, que logo virou um *bestseller* e também foi adaptado para o cinema. A fama de Mr. Chips deu visibilidade ao livro anterior, em torno do qual pairavam muitos mistérios. Por exemplo, ninguém sabia exatamente onde ficava *Shangri-la*. O grande candidato sempre foi o Tibet, tendo em vista a descrição feita por Hilton – que por sinal nunca esteve na região, mas era um ávido leitor da revista *National Geographic*. Quando Frank Capra fez uma primeira versão cinematográfica do livro em 1937, segundo Hopkins, o presidente Franklin D. Roosevelt decidiu chamar o seu refúgio de fim de semana de *Shangri-la*, depois renomeado por Eisenhower como *Camp David* para homenagear seu neto. Em seguida, vários livros continuaram usando o nome em seus títulos, inclusive guias de viagem como *West to Shangri-la: a Travel Guide to the Himalayan Dream* (Ocidente a Shangri-la: um guia de viagem para o sonho himalaio, 2008)¹⁵. Em 1956, surgiu uma versão para Broadway com música do compositor Burt Bacharach e, em 1973, um filme de Charles Jarrott com os atores Peter Finch e Liv Ullmann – e a já famosa trilha sonora do próprio Bacharach que consagrou definitivamente o romance.

13 Hilton, James *Lost Horizon: a novel* New York: Harper Perennial, 2012.

14 Hilton, James *Goodbye Mr. Chips*. New York: Create Space Independent Publishing Platform, 2013.

15 Buckley, Michael *West to Shangri-la: a Travel Guide to the Himalayan Dream*. Chalfont St. Peter: Bradt Travel Guides, 2008.

Mais de quarenta anos depois da morte do autor, Eleanor Cooney e Daniel Altieri escreveram uma continuação desse livro, intitulada *Shangri-la: The Return to the World of Lost Horizon* (Shangri-la, o retorno ao mundo do horizonte perdido, 1996)¹⁶. A fama aumentou e uma rede de sessenta e cinco hotéis *Shangri-la*, sediada em Hong Kong, espalhou-se por dezoito países.

Outro exemplo famoso que acabou se tornando independente do manuscrito original foi *Anna e o Rei do Sião*, mais conhecido apenas como *Anna e o Rei*. Os dois volumes de memórias escritas por Anna Leonowens foram publicados, respectivamente, em 1870 e em 1873, nos Estados Unidos e na Grã Bretanha, com os títulos *The English Governess at the Court of Siam* (A Governanta Inglesa na Corte do Sião) e *Romance of the Harem* (Romance do Harém).¹⁷

Anna havia sido, de fato, governanta e professora na corte do rei Mongkut do Sião, hoje Tailândia. No entanto, a versão popularizada de sua história foi o romance recriado por Margaret Landon em 1944, com o título *Anna e o Rei do Sião*, que se tornou um *bestseller* adaptado para cinema e televisão como *O Rei e Eu*. Mongkut teve uma vida longa nas telas, interpretado por atores como Rex Harrison, Yul Brynner, Herbert Lom, Ben Kingsley, Theodore Bikel, Farley Granger, Jason Scott Lee, Lou Diamond Phillips e Chow-Yun-Fat. Anna também foi representada por muitas atrizes como Irene Dunne, Deborah Kerr, Angela Lansbury, Julie Andrews e Jodie Foster, entre outras.

Se por um lado, as versões em livro e filme foram um estrondoso sucesso internacional, ganhadoras de muitos prêmios, o mesmo não aconteceu no novo Sião. As autoridades tailandesas nunca permitiram a veiculação de nenhuma dessas versões

16 Cooney, Eleanor and Daniel Altieri *Shangri-la: The Return to the World of Lost Horizon*. New York: William Morrow & Company, 1996.

17 Leonowens, Anna *The English Governess at the Court of Siam*. New York: Create Space Independent Publishing Platform, 2010. Encontrei *Romance of the Harem* só em versão *kindle*, produzida em 2014 a partir da edição original (Boston: James R.Osgood, 1873).

no país, por considerar que algumas cenas eram desrespeitosas com a família real.

Outro exemplo curioso é o de Joseph Conrad que escreveu *The Heart of Darkness* (Coração das Trevas, 1899), ambientado originalmente no Congo. Após a adaptação cinematográfica de Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now* (1979), cujo cenário foi o Vietnã, o romance mudou de lugar, tornando-se uma referência da cultura asiática. Conrad havia viajado muito, passando pelo Caribe, América do Sul e África. No entanto, foi a Ásia que o colocou no mapa literário com as obras *Almayer's Folly* (A Loucura de Almayer, 1895), *An Outcast of the Islands* (Um pária das ilhas, 1896), *Victory* (1915) e *Lord Jim* (1900). Por conta do sucesso do filme *Apocalypse Now*, *Coração das Trevas* acabou sendo a sua obra mais conhecida.¹⁸

Na metade do século XX, adaptações de livros ambientados na Ásia por outros autores como Somerset Maugham (*The Razor's Edge*, O fio da Navalha, 1944)¹⁹, Rudyard Kipling (*Mandalay*, *Gunga Din*, *The man who would be King*, entre outros escritos durante a década de 1890)²⁰ e Pearl Buck (*The Good Earth*, A Boa Terra 1931)²¹ já haviam inspirado filmes e peças de teatro. A lista é imensa e inclui casos muito curiosos como a adaptação do livro de Pierre Boulle (*Le pont de la Rivière Kwai*, A ponte do rio Kwai, 1952)²² – que de fato não se referia à ponte deste rio, pois o autor se enganou. Mas após o estrondoso sucesso do filme, o rio Mae Khlong, ao qual ele de fato se referia, passou a chamar-se Khwae Noi (rio Kwai).

Para se ter uma ideia, um livro de sucesso nas décadas de 1940 e 1950 reunia algumas centenas de leitores. Já o público do cinema e depois da televisão ampliaria esta cifra para alguns

18 Os livros de Joseph Conrad foram reeditados pela editora Create Space Independent Publishing Platform, em 2017.

19 Maugham, Somerset *The Razor's Edge* New York: ed. Vintage Books, 2003.

20 Kipling, Rudyard *The Complete Novels and Stories*. New Hampton: AB Books, 2017.

21 Buck, Pearl *The Good Earth*. New York: Washington Square Press, 2004.

22 Boulle, Pierre *La Pont de la Rivière Kwai*. Paris: Pocket Press, 1981.

milhões, como aconteceu com os grandes sucessos *Love is a Many Splendored Thing* de Han Suyin (Suplício de uma saudade, 1955), *Sayonara* de James Michener (1957), *Tai-Pan*, *Shōgun* e *Gai-jin*, de James Clavell.

Há casos ainda em que, embora o filme não tenha sido ambientado no Japão ou baseado em um romance que se passa na Ásia, aparecem personagens “japoneses”. Um bom exemplo é *Breakfast at Tiffany’s* (Bonequinha de luxo, 1961), grande sucesso de Blake Edwards com Audrey Hepburn e George Peppard. Neste filme, Mickey Rooney aparece caracterizado como Mr. Yunioshi. Há depoimentos que contam sobre a saída de Bruce Lee e sua esposa durante a projeção do filme, ofendidos com a caracterização ridícula de Rooney como um asiático bobalhão.

Alguns personagens como o detetive bonzinho Charlie Chan, criado por Earl Derr Biggers²³, a prostituta apaixonada Suzie Wong, de Richard Mason²⁴, e o malvado Dr. Fu Manchu de Sax Rohmer²⁵ (cujo nome verdadeiro era Arthur Henry Ward) tiveram vida longa. Alguns inspiraram personagens similares, como foi o caso de inimigos do espião 007, como Dr. No baseado em Fu Manchu, que acabará sendo considerado outra figura emblemática do *yellow peril* (*perigo amarelo*) e do racismo em Hollywood.²⁶

No caso específico das imagens do Japão, algumas produções merecem destaque, tanto na versão livro, como nas adaptações cinematográficas. Um dos primeiros a divulgar imagens romaneadas da cultura japonesa no Ocidente foi o jornalista Lafcadio Hearn, que também era conhecido como Koizumi Yakumo²⁷.

23 Derr Biggers, Earl *Charlie Chan Five Complete Novels*. New York: Avenel Books, 1981.

24 Mason, Richard *The World of Suzie Wong*. London: Penguin Books, 2012.

25 Toda a série *Fu Manchu* de Sax Rohmer foi reeditada pela editora londrina Titan Books, a partir de 2012.

26 O termo *perigo amarelo* foi cunhado pelo sociólogo russo Jacques Novikow em seu livro *Le péril jaune*. Paris: Éditions V.Giard & E.Brière, 1897. A partir de então, tornou-se um termo bastante utilizado para se referir a um conjunto de estereótipos que consideravam todos os povos asiáticos com pele amarelada inimigos dos brancos.

27 Ele começa a usar este pseudônimo depois de se casar com Koizumi Setsu no Japão.

Hearn chegou ao Japão em 1890, contratado pela revista Harper's para escrever curiosidades sobre este país distante.

Antes de embarcar, Hearn havia lido o comentário irônico de Sir Edwin Arnold, sugerindo que, se alguém quisesse saber como é o Japão, bastaria comprar um leque japonês disponível nas lojas de Londres. Felizmente, não deu ouvidos a Arnold e aceitou o convite da revista. O momento era difícil, pois ele estava com muitos problemas de saúde e um casamento desfeito. Mas a mudança acabou sendo providencial. Durante os quatorze anos em que viveu no Japão – até a sua morte em 1904 – escreveu sobre lugares e pessoas comuns, na tentativa de *pensar com os pensamentos dos japoneses*. Ele sabia que não seria possível, mesmo assim, fez questão de tornar-se suficientemente vulnerável, de modo a ser tomado pelo cotidiano rural e suas lendas, seus fantasmas, as pessoas que conheceu, inclusive a sua segunda esposa Koizumi. Estima-se que tenha escrito mais de quatro mil páginas sobre o Japão.

Segundo Basil Hall Chamberlain²⁸, seu mentor e grande amigo, o que diferenciava a sua narrativa eram detalhes que resultavam de seus estranhos hábitos. Por exemplo, ele entrava em uma sala e gostava de observar o papel de parede, a parte de trás de livros e fotografias, além de pequenos ornamentos. Talvez tenha sido esta curiosidade pelas pequenas coisas e pelo que nem sempre é visível que fez de suas narrativas documentos tão preciosos. Ao mesmo tempo em que buscava conhecer os japoneses, foi descobrindo a si mesmo. Por isso, os seus livros não eram simplesmente narrativas sobre o Japão, mas sim, livros de um autor se descobrindo no Japão ao compartilhar a vida com os japoneses. Curiosamente, Hearn nunca chegou a aprender a língua japonesa. Tinha problemas graves de visão, o que dificultava o seu aprendizado. Mas isso não o impediu de se relacionar com a cultura e, até mesmo, de se tornar cidadão japonês. No vilarejo de Yaizu, há, até hoje, um monumento em

28 Koizuki, Kazuo *Letters from Basil Hall Chamberlain to Lafcadio Hearn*. Tōkyō: Hokuseido Press, 1936.

sua homenagem e um museu (*Hearn Memorial Museum*) em Matsue, onde viveu por um ano²⁹.

No que se refere aos sucessos cinematográficos, um dos destaques que já mencionei é *Sayonara*, dirigido por Joshua Logan em 1957, baseado no romance de mesmo nome, escrito em 1954 por James Michener³⁰. A história gira em torno do romance entre um piloto americano e uma bela japonesa que se encontram durante a guerra da Coreia. Na versão cinematográfica, Marlon Brando foi o protagonista e, a seu pedido, o final foi modificado. Ele queria que o piloto ficasse com a mocinha, interpretada por Umeki Miyoshi. O roteiro folhetinesco contentou-se em usar o Japão como um ambiente exótico, assim como outros filmes já o haviam feito.

Na mesma época, Marguerite Duras escreveu o roteiro para o filme de Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*, que mostrava o encontro de um arquiteto japonês e uma enfermeira francesa, durante o pós-guerra no Japão. Este filme tem uma história curiosa e muito distinta de *Sayonara*, embora refira-se ao mesmo período. Foi encomendado a Resnais por conta de uma verba que precisava gerar um produto que tivesse como tema o Japão. Resnais não achava apropriado fazer um documentário sobre as bombas atômicas, que havia sido o primeiro tema sugerido, uma vez que vários diretores japoneses já o haviam feito. Também não parecia inclinado a se restringir a imagens estereotipadas do Japão exótico. A proposta de parceria com Duras surgiu no auge de sua crise, quando a escritora sugeriu uma solução: transformar o filme na história de um casal ao invés de fazer um ensaio fílmico sobre a guerra.

Duras contava com uma longa experiência na Ásia, tendo nascido na Indochina (Vietnã) em Gia Dinh, fora da antiga Saigon, mais tarde chamada de Ho Chi Minh. O seu romance

29 Uma boa coleção para começar a ter contato com a sua obra é a compilação de textos organizados por Donald Richie *Lafcadio Hearn's Japan: an Antology of his Writings on the Country and its People*. Clarendon:Tuttle Publishing 2007. O filósofo Uno Kuniichi também escreveu sobre Hearn. Infelizmente sem tradução para línguas ocidentais. A referência é: Uno, Kuniichi *Haan to Yakumo*, Tōkyō: Kadokawa Haruki Jimusho, 2009

30 Michener, James *Sayonara*. New York: Dial Press Trade, 2015.

mais conhecido foi *L'Amant* (O Amante, 1984)³¹, reeditado como *L'Amant de La Chine Du Nord* (O Amante da China do Norte, 1992)³². Este livro narrava uma história supostamente autobiográfica sobre o seu encontro, aos quinze anos, com um homem chinês mais maduro. A segunda versão vendeu muito mais que a primeira, por conta da adaptação cinematográfica, dirigida por Jean-Jacques Annaud em 1992. Mas foi a primeira que acabou sendo considerada um clássico.

Entre os exemplos mais recentes, um dos mais polêmicos foi *Memoirs of a Gueisha* (Memórias de uma Gueixa, 1997) escrito por Arthur Golden³³. O autor tinha familiaridade com culturas asiáticas, uma vez que estudou história do Japão na Universidade Columbia e mandarin, durante um ano, na Universidade de Pequim. Durante a temporada que passou no Japão, teve a oportunidade de conhecer, através de uma amiga, uma gueixa aposentada chamada Iwasaki Mineko que lhe concedeu uma entrevista e o levou para conhecer o ambiente das gueixas em Kyôto. A partir desta viagem, ele decidiu jogar fora tudo que havia escrito e refez a narrativa em primeira pessoa transformando-a nas memórias ficcionais de uma gueixa.

A polêmica começou quando o romance foi publicado com um agradecimento a Iwasaki e mais tarde adaptado para o cinema, com produção de Steven Spielberg e direção de Rob Marshall, em 2005. A escolha do elenco já criou bastante desconforto pelo fato de ter atrizes chinesas nos papéis principais. Além disso, Iwasaki processou Golden por ter usado o seu nome nos agradecimentos do livro e publicou a sua própria versão autobiográfica com ajuda da tradutora Rande Brown. Segundo ela, o anonimato fazia parte do acordo, além disso havia problemas nas descrições de Golden e por isso ela achou melhor contar a sua própria versão. O seu livro foi publicado nos Estados Unidos como *Geisha, a life*.³⁴ O

31 Duras, Marguerite *L'Amant*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

32 Duras, Marguerite *L'Amant de La Chine Du Nord*. Paris: Gallimard, 1991.

33 Golden, Arthur *Memoirs of a Gueisha*. New York: Alfred A.Knopf, 1997.

34 Iwasaki, Mineko *Gueisha, a life* New York: Washington Square Press, 2002.

caso foi parar na justiça e, entre todas as versões divulgadas na imprensa sobre esta polêmica, tornou-se difícil averiguar o que, de fato, aconteceu no decorrer do processo. Vale notar que nada disso prejudicou a venda dos livros, tanto a versão de Golden como a de Iwasaki, nem a circulação do filme.

As gueixas sempre foram um dos temas mais recorrentes em romances e filmes. Muito antes do livro de Golden, em 1951, Vern J. Sneider havia escrito o romance *Teahouse of the August Moon* (A Casa de Chá no Luar de Agosto). O livro falava da ocupação militar americana em Okinawa, logo após a guerra. A versão para o cinema, dirigida por Daniel Mann em 1956, contou com um elenco famoso, reunindo Marlon Brando, caracterizado como japonês, Glenn Ford e Kyō Machiko.

Há muitos outros exemplos em torno do mesmo tema, como *The Barbarian and the Geisha* (O Bárbaro e a Gueixa, 1958), dirigido por John Huston e protagonizado por John Wayne e Ando Eiko; e *My Geisha* (1962) dirigido por Jack Cardiff, com Shirley MacLaine como protagonista.

Nos anos 1980, há também grandes sucessos como a série televisiva *Shōgun*, dirigida por Jerry London e inteiramente filmada em locações no Japão, com o ator Richard Chamberlain e o grande astro de Kurosawa Akira, Mifune Toshirō. Esta série, que também já foi lembrada anteriormente, inspirou-se no romance de mesmo nome, escrito por James Clavell³⁵. E o clássico de Oshima Nagisa, *Merry Christmas Mr. Lawrence* (Furyo em nome da honra, 1983), protagonizado por David Bowie e Sakamoto Ryuchi. Este filme de Oshima é o primeiro realizado por este diretor em inglês, o que sugere não apenas o interesse em circular internacionalmente, mas também o desejo de explorar algumas diferenças culturais e confrontos que faziam parte do roteiro. Há questões estéticas curiosas como a maquiagem de Sakamoto, inspirada pelo teatro kabuki.

35 Clavell, James *Shōgun*. London: ed. Macmillan, 1975.

Outros personagens como os famosos samurais, continuam fazendo grande sucesso. Um exemplo recente é *The Last Samurai*, dirigido por Edward Zwick, em 2003, e encenado por Tom Cruise e Watanabe Ken, entre outros atores americanos e japoneses. Chefões da máfia e detetives foram interpretados por Sean Connery, Michael Douglas, Jean Claude Van Damme, Steven Seagal e assim por diante. Nos últimos anos, as locações na Ásia, tornaram-se uma tendência para aumentar a quantidade de público, sobretudo no que se refere aos filmes de ação.

Nota-se que há uma diversidade de abordagens. Alguns estavam preocupados exclusivamente com o conteúdo das histórias, a criação dos personagens, a ambientação das tramas e o uso de elementos sedutores, quase sempre norteados pelo mercado – embora, algumas vezes, tenham nascido de experiências pessoais. No entanto, além desta lógica de aproximação que podemos chamar de metonímica, porque a parte vale pelo todo (o kimono e a maquiagem garantem a japonicidade), há também exemplos que colaboraram com a constituição de novas indagações, como foi o caso do filme *Blade Runner, o caçador de andróides*, dirigido por Ridley Scott em 1982, baseado no livro de Philip K. Dick *Do androids dream of electric sheep?* (*Andróides sonham com ovelhas elétricas?*, 1968).³⁶ Este filme não foi um grande sucesso de crítica nem de público. Ele também não se referia exclusivamente à cultura japonesa, mas tornou-se uma referência visual importantíssima, deslocando a imagem da Ásia dos estereótipos medievais e criando um debate sobre novas tecnologias e o limite do humano nas metrópoles futuristas. Não se tratava, portanto, apenas de uma locação exótica, mas da criação de uma cidade imaginária onde se falava muitas línguas ocidentais e orientais, a culinária era eclética, o tráfego aéreo intenso e as identidades eram o tempo todo borradas. Neste sentido, o fato da diferença entre humanos e andróides ser quase inexistente foi, sem dúvida, o seu traço mais marcante.

36 Dick, Philip K. *Do androids dream of electric sheep?* New York: Doubleday, 1968.

Há uma familiaridade entre essas discussões e as de outros filmes que foram lançados nos anos que se seguiram como *Ghost in the Shell*, um anime criado por Oshii Mamoru em 1995 a partir do mangá de mesmo nome³⁷; e *Matrix*, das irmãs Wachowski – uma trilogia de filmes iniciada em 1999, que gerou depois nove curta-metragens (*Animatrix*), história em quadrinhos (*Matrix Comics*) e jogo (*Enter the Matrix*). Vale lembrar que o próprio *Blade Runner* ganhou uma continuação em 2017 (*Blade Runner 2049*), dirigido por Denis Villeneuve.

Cada uma dessas experiências colaborou para a difusão da imaginação de um certo corpo japonês. Algumas reverberam até hoje, instigando discussões sobre as relações entre corpo e tecnologia e entre corpo e mente. Em termos de estratégias para lidar com a alteridade, o que mais me chama a atenção neste circuito de diários, romances e filmes são as tentativas de transformar os antípodas em personagens e em representá-los de forma metonímica, a partir de elementos típicos da cultura, como vestimentas, artefatos e maquiagens. Nos exemplos mais recentes, citados ao final do capítulo, continua havendo uma caracterização metonímica, ainda que a referência deixe de ser o Japão tradicional, para se transformar em uma cultura tecnológica futurista.

O papel da fotografia

Além dos romances, cadernos de viagem e filmes, a fotografia também foi absolutamente essencial para a construção de algumas imagens. Um dos livros de referência sobre os primórdios da fotografia no Japão foi escrito por Terry Bennett.³⁸ O autor fez uma compilação extraordinária de imagens produzidas entre 1853 e 1912, que envolveu acervos de curadores, colecionadores

37 *Ghost in the shell* tem uma longa história. Foi, inicialmente, um mangá de Shiro Masamune (pseudônimo de Ota Masanori), lançado em 1989 e publicado no Brasil em 2016 pela editora JBC. Este mangá gerou uma sequência de mais de dez adaptações para anime e, em 2017, ganhou uma nova versão cinematográfica, dirigida por Rupert Sanders, com os atores Scarlett Johanson e Kitano Takeshi, entre outros.

38 Bennett, Terry *Photography in Japan*. Clarendon: Tuttle Publishing, 2006.

e historiadores. Bennett incluiu também a biografia dos fotógrafos, o que os motivou a fotografar e alguns critérios de pesquisa prática para reconhecer as fotos anônimas, que neste período eram muito numerosas. Além disso, muitos fotógrafos trocavam diversas vezes de nome durante a vida, o que dificultava a organização das obras, por isso era importante tentar identificar os traços particulares de cada um.

Os motivos que levaram os fotógrafos ocidentais, pesquisados por Bennett, a cruzar o oceano eram muito variáveis, mas quase todos relacionados a questões pessoais. O Barão Von Stillfried e o aventureiro Adolfo Farsari, por exemplo, só se tornaram fotógrafos profissionais depois de chegar ao Japão. Farsari fugiu da Itália por conta de alguns credores enfurecidos. Casou-se nos Estados Unidos e teve filhos, mas ao se sentir absolutamente infeliz, decidiu seguir uma carreira militar e assim chegou a Yokohama, onde aprendeu a fotografar. Walter Clutterbuck e Francis Guillemard eram amadores que gostavam de viajar. Julia Brown, filha do missionário Samuel Brown, era fotógrafa amadora e acabou sendo reconhecida no Japão como a primeira fotógrafa profissional. A sua vida foi muito conturbada, pois ficou grávida fora do casamento, provocando um grande escândalo. Mesmo assim, nunca parou de fotografar. Karl Lewis era marinheiro americano que também aprendeu a fotografar no Japão, abrindo um estúdio em 1902. Depois do ataque a Pearl Harbor, ele foi preso e acusado de ser espião. Morreu pouco depois, de coração partido, por conta da morte de sua esposa japonesa.

É importante notar que durante todo o desenvolvimento dos primórdios da fotografia no Japão, essas complicações de natureza pessoal e profissional ocorreram em grande parte por conta da passagem da sociedade feudal para a sociedade moderna. Neste sentido, o papel dos primeiros fotógrafos, tanto japoneses como ocidentais, foi primordial para documentar as pessoas, os lugares e alguns eventos que sinalizaram a mudança radical no estilo de vida da época.

Como se sabe, a fotografia surgiu em 1839 quando o francês Louis Daguerre criou o daguerreótipo. Os holandeses levaram a primeira câmera para Nagasaki, em 1848. O importador foi Ueno Shun'nojō, cujo filho Hikoma tornou-se o primeiro fotógrafo japonês. Um ano depois, a câmera e o resto dos equipamentos de revelação foram vendidos ao lorde de Satsuma, Shimazu Nariakira, que logo se interessou também e começou a fotografar.

Bennett explica que, apesar de ter obtido essas informações de fontes primárias da época, a primeira fotografia só foi encontrada em 1857.³⁹ Isso porque, os primeiros equipamentos eram muito complicados e pesados, compostos por uma caixa de madeira com lentes que exigiam uma longa exposição das placas. Tudo dependia da iluminação, da habilidade do fotógrafo e de uma grande sorte para que alguma imagem fosse, de fato, captada. O desafio era fixar a imagem na placa, para finalmente virar um negativo de vidro. Os produtos químicos, a água fresca e as placas de vidro delicadas tinham um custo alto e exigiam uma série de cuidados. Por conta dessas dificuldades, é muito provável que tenham existido fotografias reveladas antes de 1857, no entanto, nunca foram encontradas.

Edward Kern foi um dos primeiros a fotografar no Japão, em 1850, quando visitou o país diversas vezes com a marinha americana. Segundo Palmquist e Kailbourn⁴⁰ e Charles O. Paullin⁴¹, Kern presenciou vários acontecimentos importantes, mas as suas fotografias também nunca foram encontradas. Ele foi para o Japão em um pequeno barco chamado *Vincennes Junior* e provavelmente não tinha espaço para carregar todo o seu equipamento, por isso acabou desenhando muitos esquemas que pareciam rascunhos de futuras fotografias. São eles que já foram expostos em diferentes museus nos Estados Unidos,

39 Ibid. p.24.

40 Palmquist, P.E and Kailbourn, T.R. *Pioneer Photographers of the Far East*. Redwood: Stanford University Press, 2000.

41 Paullin, Charles O. *American Voyages to the Orient, 1690-1895, an Account of Merchant and Naval Activities in China, Japan and the Various Pacific Islands*. Maryland: Naval Institute Press, 1971.

como o *Boston Museum of Fine Arts*. Todos os historiadores concordam que certamente ele fez muitas fotos, no entanto sempre em situações de risco, o que dificultou o arquivo do material. Assim como Kern, outros fotógrafos dedicaram-se ao fotojornalismo. Edward Edgerton foi um dos mais importantes, mas Jan Karel Van den Broek também marcou a época, sendo considerado um dos professores pioneiros de fotografia. Van den Broek ensinou vários alunos em Deshima, em torno de 1856. E, por fim, William Saunders ficou muito conhecido pelas imagens que fez na China, embora também tenha fotografado o Japão, especialmente Yokohama, Kôbe e Ôsaka. A sua especialidade eram os retratos.

Embora a lista de fotógrafos ocidentais desta época seja significativa, quando se pensa, especificamente, na constituição de uma imagem do corpo japonês no Ocidente, o grande destaque é Felice Beato. Algumas de suas fotografias ainda hoje circulam na forma de cartões postais pelo mundo.

Beato já era conhecido como um dos maiores fotógrafos de guerra quando chegou ao Japão em 1863. Ele viveu cerca de vinte anos no país e teve uma vida conturbada, fazendo fortuna e perdendo tudo diversas vezes. John Clark⁴² organizou boa parte do seu material explicando que, entre todos os fotógrafos que documentaram o Japão desta época, ele acabou virando a referência mais importante. Dois motivos foram responsáveis pela sua fama: o fato de ser um extraordinário fotógrafo da vida cotidiana e a sua habilidade para criar conexões fortíssimas com militares e diplomatas britânicos, que sempre lhe asseguravam um bom lugar para realizar as fotos, por exemplo, no caso das batalhas que presenciou. Além disso, na época em que estava no Japão, os estrangeiros só podiam frequentar os portos de Yokohama, Nagasaki e Hakodate. Quem quisesse um *souvenir* de imagens de outras regiões, não tinha como conseguir, a não ser que fosse bem relacionado, como era o caso de Beato.

42 Clark, John *Japanese Exchanges in Art 1850s-1930s*. Sydney: Power Publications, 2001.

Ao analisar o conjunto de suas imagens, o que mais chama a atenção são as fotografias de pessoas posando para os retratos ou fazendo suas atividades diárias, como, por exemplo, mulher lavando os cabelos na bacia, trabalhadores exercendo suas rotinas, cenas urbanas de passeios na cidade e até mesmo situações mais extremas, como o ato do *seppuku* (suicídio ritual). Algumas de suas imagens foram transformadas em cartões postais (gueixas, samurais, tatuagens da *yakuza* e cenas variadas da vida cotidiana). Mais recentemente, uma boa parte foi postada na internet.

Pelo que se sabe, Beato deixou o Japão em 1884. O jornal *Japan Punch* – editado por seu grande amigo, o pintor e cartunista Charles Wirgman – sempre publicou muitas de suas fotos, mas, curiosamente, nunca anunciou a sua partida. Sabe-se que ele se mudou primeiro para o Sudão para fotografar a Campanha Britânica para o *The Times*, em 1885. Em seguida, viajou para Burma e, a partir de 1907, desapareceu. Nunca se teve notícia de sua morte, o que, durante alguns anos, pairou como um mistério na imprensa e entre seus melhores amigos.

Além dessas fotografias com viés jornalístico – Beato é considerado o pioneiro do fotojornalismo na Ásia –, a *geijutsu shashin* (fotografia de arte) também teve um papel importante na circulação das imagens do corpo japonês. O movimento começou em torno de 1889 com Yokoyama Matsusaburō, que testou combinações de fotografia com pintura a óleo. Mas é a partir de 1893 que este gênero de fotografia de arte passa a ser admirado no Japão. Um dos pioneiros é o britânico William K. Burton que introduziu o estilo europeu pictográfico da fotografia a partir de uma exposição em Tōkyō. Vários artistas japoneses ficaram inspirados pela experiência e começaram a testar a sobreposição de diversos materiais às fotografias.

Durante a era Taishō (1912-1926), a prática da fotografia chegou, finalmente, à classe média emergente que começava a sentir os primeiros resultados da modernização e da industrialização do período Meiji. É importante notar que, nesta época, surge o filme de rolo e as câmeras portáteis, o que facilitou a

transformação da fotografia em um hobby da classe média, que já podia comprar os novos aparelhos. É isto que impulsiona o surgimento dos fotógrafos amadores no Japão.

No período Meiji, a fotografia também começa a ser usada para propagandas, dando apoio, em algumas situações, às campanhas oficiais do governo, sobretudo na fase nacionalista que marcou os períodos de guerra. A proliferação dessas fotografias envolveu todo tipo de estratégia, inclusive os objetos mais típicos da cultura japonesa, como os kimonos, que já haviam sido protagonistas de muitos filmes e espetáculos. Em 2012, o Museum of Fine Arts de Boston hospedou a exposição *The Brittle Decade, visualizing Japan in the 1930s*, apresentando uma iconografia fantástica de kimonos que não se restringia às padronagens habituais de flores e pássaros, mas mostrava estampas do exército japonês, bandeira do Japão e armamentos que transformaram estas vestes tradicionais em veículos de comunicação da ideologia japonesa da época.⁴³

Além do fortalecimento da politização da linguagem fotográfica, é importante notar que muitos movimentos aconteciam simultaneamente e a vanguarda artística também começou a envolver a fotografia, em parte, sob o impacto dos famosos Man Ray e László Moholy-Nagy. Esta vertente mais experimental será contraposta pelos interessados na natureza “mecânica” da fotografia, concentrando-se, muitas vezes, em objetos e símbolos da tecnologia da época. Entre o pós-guerra e as Olimpíadas de 1964, ocorreu um fortalecimento do fotojornalismo, uma vez que nada parecia mais importante naquele momento do que documentar os acontecimentos. Mesmo assim, as experiências artísticas foram conquistando espaço.

De fato, a questão mais importante referia-se a que tipo de imagem fotográfica representava o Japão. Durante muitos anos, as imagens produzidas por Beato foram consideradas o símbolo do Japão. No entanto, para os japoneses, alguns retratos

⁴³ Dower John W. et alii *The Brittle Decade, Visualizing Japan in the 1930s*. Boston: Museum of Fine Arts, 2012.

produzidos por estrangeiros eram vistos exatamente como *um olhar estrangeiro sobre o Japão*. Curiosamente, com o passar do tempo algumas dessas representações acabaram sendo internalizadas pelos próprios japoneses e, a longo prazo, começaram a representar o que parecia um Japão genuíno mas distante. Sobretudo após a Restauração Meiji, o Japão feudal não parecia mais se relacionar com os contextos do Japão moderno e parecia uma cultura estrangeira para os próprios japoneses. A partir de então, este jogo entre olhar de dentro e olhar de fora foi diversas vezes testado.

Como se pode notar, a relação com os ocidentais marcou toda a história da fotografia, desde a chegada dos equipamentos no Japão e as primeiras lições de como lidar com estas máquinas. Há, portanto, um caráter mestiço, desde o início, com a presença dos holandeses. No entanto, o aspecto que mais me interessa é o modo como a fotografia, assim como cinema, reconstituiu imagens que lidavam com diferentes percepções do corpo. Um exemplo foi o da documentação de acontecimentos que marcou o período do pós-guerra e a fotografia dos corpos (de pessoas e cidades) deformados pelas bombas atômicas; assim como a cobertura dos anos 1960 e 1970 que documentou as manifestações da juventude e dos artistas mais revolucionários nas ruas de Tōkyō.⁴⁴

Outras vertentes, que também flagraram mudanças e acontecimentos, tinham como objetivo demonstrar teses políticas. Isto ocorreu, por exemplo, quando o governo Meiji contratou Tamoto Kenzō para registrar o desenvolvimento da região de Hokkaidō com a construção de novos prédios e estradas; ou quando o próprio governo Meiji encomendou fotografias da comunidade Ainu, na própria região de Hokkaidō, para comprovar que eles deveriam ser integrados à sociedade moderna japonesa, abrindo mão de sua linguagem e de seus costumes tradicionais.

⁴⁴ Moriyama, Daidō é um dos fotógrafos que mais documentou os movimentos estudantis e artísticos dos anos 1960-70. Sugiro, para começar, o seu livro *Memories of a Dog*, traduzido para o inglês por John Jankerman e publicado pela editora Nazraeli Press, de Paso Robles (Califórnia), em 2004.

Além destas iniciativas, foram encomendadas fotografias para valorizar a identidade nacional e o patriotismo japonês, assim como a venda de periódicos, como ocorreu, por exemplo, durante a guerra Sino-Japonesa (1894-5) e a guerra Russo-Japonesa (1904-5). Suplementos especiais apresentavam fotografias de mortos de guerra, tornando a tragédia familiar pública e aumentando, de maneira significativa, a venda de jornais.

A fotografia de guerra no Japão gerou uma ampla bibliografia que analisou desde os momentos mais conturbados que marcaram a difícil passagem do Japão feudal para o período Meiji até o período pós-II Grande Guerra, problematizando, muitas vezes, as práticas discursivas autoritárias que reduziram todo o povo japonês ao estereótipo de inimigos universais.

SISMOGRAFIA DE CORPOS E IMAGENS I

O outro como personagem

Há uma distinção entre pensar corpo, imagem, realidade, eu e o outro como *coisas* substantivas ou como *processos*. Pensar processualmente implica em pensar algo enquanto está se produzindo. Autores como William James⁴⁵ e Gilbert Simondon⁴⁶, em lugares e épocas distintas, afirmaram que aquilo que existe não se refere a coisas feitas, mas a coisas se fazendo – sejam estas coisas corpos, indivíduos, imagens ou ideias. As ideias são produzidas na mente e, ao mesmo tempo, a mente é produzida através delas em um *continuum* entre corpo e ambiente. O mesmo se passa com as imagens. Não são coisas dadas *a priori*, nem existem lugares/recipientes para abrigá-las. Realidades são sempre fluxos.

Este modo de analisar a vida tem sido chamado de empirismo radical e também está sintonizado com o pragmatismo do precursor da semiótica americana Charles Sanders Peirce⁴⁷, a teoria corpomídia de Katz e Greiner⁴⁸, a filosofia ativista de Brian Massumi⁴⁹, entre outras teorias cuja aptidão é, antes de tudo, metodológica. Constituindo-se deliberadamente a partir das experiências, tais teorias optam por não aplicar abstrações ou categorizações dadas *a priori*, mas sim, por trabalhar com modos singulares de agir que, por sua vez, são modos de sentir e de se constituir.

Não se trata apenas de compreender como se fazem as ideias mas sim, do que fazemos com elas, como explicou David Lapoujade⁵⁰ em seu belo livro sobre James. De acordo com Lapoujade, este ponto de partida faz dessas abordagens menos um método de criação e mais um método *para criação*.

45 James, William *Principles of Psychology*, vol 1. New York: Dover Books, 1950.

46 Simondon, Gilbert *L'Individu et sa genèse physico-biologique*. Paris: PUF, col. Épiméthée, 1964.

47 Peirce, Charles Sanders *Semiótica e Filosofia*, trad. Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.

48 Katz Helena e Greiner Christine (orgs) *Arte e Cognição, corpomídia, comunicação, política*. São Paulo: Annablume, 2016.

49 Massumi, Brian *Semblance and Event, activist philosophy and the occurrent arts*. Cambridge: MIT Press, 2013.

50 Lapoujade, David *William James, a construção da experiência*, trad. Hortensia Santos Lencastre, revisão técnica Cassiano Terra Rodrigues. São Paulo: n-1 edições, 2017.

É importante notar que nesta concepção de mundo, segundo a qual todos os processos são constituídos o tempo todo a partir de fluxos, não existe um sujeito fundador separado de outros sujeitos e objetos. Segundo James, o erro da divisão entre sujeito e objeto (e entre sujeito e outros sujeitos) está em supor a existência de dois mundos que se duplicam e/ou se regulam. Se pensarmos sujeitos e objetos como sistemas sógnicos e não como entidades substantivas de mundos diversos, a dicotomia é abalada, assim como também deixa de fazer sentido a separação entre matéria e forma que nunca esteve apta a descrever os movimentos daquilo que se faz. Trata-se de deixar de pensar as ideias como formas, para pensá-las como movimentos. Em outras palavras, é como se a ideia deixasse de ser pensada para tornar-se um fazer pensar. Isto implica em admitir que a teoria é uma prática de invenção e criação. Se a prática não se opõe à teoria, o conhecimento sobre algo é também sempre construído na ação, nem antes nem depois. Por isso, a dicotomia teoria e prática também se apresenta ineficiente e sem qualquer fundamento. Teoria é uma prática criadora que aciona relações e opera sem se reduzir a substâncias e essências.

O problema é que, o tempo todo, o corpo é impactado por dispositivos de poder que tentam paralisar os fluxos, criando compartimentações. Os exemplos citados neste primeiro capítulo lidam com uma gama de múltiplas variáveis entre a tolerância e a extinção, o *outro* perigoso e o *outro* exotizado.

Se pensarmos indivíduos e culturas de um ponto de vista não substantivo, a própria noção de *outro* torna-se fictícia, porque a dicotomia entre eu e o outro não existe de fato, a não ser como resultado dos dispositivos de poder que apostam nas identidades congeladas, negligenciando as transindividuações, propostas por Simondon. De acordo com este autor, a ação *transdutora* aciona um processo através do qual o ser está sempre defasado de si mesmo e se constitui no coletivo, justamente em relação àquilo que é *díspar*. Portanto, todo sistema em estado de equilíbrio pode individuar-se, mas nunca será fechado em si mesmo,

seguindo sempre descontínuo naquilo que é *outro* (mundo, ambiente, pessoas, objetos etc).

Como observou a fotógrafa e pesquisadora Ariella Azoulay⁵¹, as imagens também não devem ser consideradas absolutamente individuais e suspensas do tempo, como se pudessem ser isoladas das mediações que a constituem. Há construções políticas e filosóficas que conectam imagens, ambientes e todo tipo de fluxos sógnicos constituídos entre quem cria, quem percebe e aqueles que testemunham e vivem os movimentos acontecimentais. Neste, e em muitos outros sentidos, a noção de *outro* também é ficcional, uma vez que, assim como os indivíduos, toda imagem constitui-se transindividualmente como um processo de individualização e não como algo terminado e pronto, preenchido por uma essência imutável.

Ao exotizar o *outro*, através de imagens e narrativas, neutraliza-se o perigo a partir da ilusão de que a alteridade nunca nos afetará e permanecerá isolada. É quando se dá a passagem do *outro* ficcional para o *outro* personagem. Homi Bhabha é um dos autores que tem discutido a construção desta ilusão. Em *O Local da Cultura*⁵², demonstrou a ambivalência dos processos de colonização e a impossibilidade de se criar estas supostas zonas de isolamento. Além disso, analisou várias estratégias de mimetismo que costumam acontecer em muitos níveis, inclusive no mais profundo, quando não se tenta simplesmente imitar o *outro*, mas mimetizar internamente a imagem que o *outro* faz de nós.

51 Azoulay, Ariella *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2012.

52 Bhabha, Homi, *O Local da Cultura*, trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

