

Para citar esse documento:

AKAGI, Isis Harumi. Descaminhos: deslocamentos de quaseidade. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 283-291.



www.portalanda.org.br

Apoio:



DESCAMINHOS: DESLOCAMENTOS E QUASEIDADE

Isis Harumi Akagi (Universidade de São Paulo)*

RESUMO: O presente artigo tem como foco discutir a condição dos *nikkei*¹ brasileiros a partir do olhar de artista do corpo nipo-descendente, atuante e vivente na cidade de São Paulo, tentando relativizar os estereótipos e padrões de identidade que compartimentam e compactam as possibilidades do “estar sendo” deste indivíduo, com viés *teóricoprático* e tendo como referências a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER), o entendimento deslocado de *Ma*² (OKANO) e o conceito de mestiçagem (PINHEIRO).

PALAVRAS CHAVE: Artista do Corpo Nipo-Brasileiro. Mestiçagem. *Ma. Dô*. Teoria Corpomídia.

MISLEADING: DISPLACEMENT AND ALMOSTNESS

ABSTRACT: This article focus the discussion around the Brazilian *nikkei* from a perspective of a Japanese descendant as scenic artist, active and liver in the city of São Paulo, in an attempt to relativize the stereotypes and patterns of identity that compartmentalize and compact the possibilities of “being” of this individual with a *theoricpractical* bias and using the Bodymedia Theory (KATZ & GREINER), a displaced understanding of *Ma* (OKANO) and the concept of miscegenation (PINHEIRO) as references.

KEYWORDS: Japanese-Brazilian scenic artist. Miscegenation. *Ma. Dô*. Bodymedia Theory.

Corpo: delineando a silhueta

São muitos os estudos acerca do corpo e suas questões. Diversas abordagens, diversos olhares. Por isso é importante delimitar, no presente artigo, quais as noções que estamos levando em conta ao dizer *corpo*.

Nosso foco é o corpo artista da cena³, mais especificamente, o corpo artista nipo-brasileiro. Para tal, partimos de teorias e conceitos que entendem

¹ As palavras de origem japonesa foram grafadas de acordo com o Método Hepburn. A palavra *nikkei* designa o descendente de japoneses nascido fora do território japonês.

² *Ma* (間) é um modo de percepção do mundo própria dos japoneses e é bastante complexa de ser literalmente traduzida e trazida para o entendimento ocidental. De modo genérico, significa um *gap*, um intervalo, um vazio – mas um vazio onde as possibilidades são ampliadas. Será melhor explanado mais adiante.

³ Por cena, entendemos as artes cênicas, seja teatro, dança, performance ou a mistura delas.

fazer e conhecer numa mesma escala temporal, principalmente os estudos das ciências cognitivas. Nessa perspectiva, o corpo é visto como processual, em permanente transformação e evolução com o ambiente tanto natural quanto cultural no qual se encontra. Neste sentido, a Teoria Corpomídia, que vem sendo desenvolvida desde 2001 pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner tem importância fundamental. Para elas, corpo e ambiente estão em constante co-evolução e co-mutação, num processo que nunca cessa. Corpo é mídia de si mesmo. Não é mero receptáculo nem recipiente de informações.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta ideia de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (KATZ & GREINER, 2005, p.131)

Nosso entendimento de corpo aponta para uma compreensão integral do sujeito, que busca abranger contradições e ambivalências que são próprias de cada um. Dessa forma, há uma tentativa de refutar a clássica noção cartesiana de dualidade e separação, e nos aproximamos do modo de percepção dos japoneses, que entendem o corpo como microcosmo integrado em si mesmo e parte integrante de um macrocosmo. Este modo de percepção deriva, como escreve em detalhes Christine Greiner (2015), das influências trazidas da China e da Índia por meio da medicina e da filosofia, principalmente.

[...] a relação entre corpo e mente, para os japoneses, nunca foi reduzida à inserção de uma substância não extensa dentro de um corpo-máquina. A partir de uma dinâmica muito particular, ações sógnicas (visíveis e invisíveis) se constituem em fluxo entre diversos circuitos do corpo e do ambiente. (GREINER, 2015, p.59)

Os modos de percepção dos japoneses possuem muitas peculiaridades, e como o processo de tradução cultural é algo complexo e não nos interessa neste momento, nos aproximamos deles a partir do deslocamento em relação a

eles. Deslocamento aqui tem a dimensão proposta por Michiko Okano (2007), que diz “[...] na importância e na riqueza de se ver uma cultura por um outro olhar e em razão da possibilidade de surgimento de algo novo no processo desse deslocamento”. Em seus estudos, Okano analisa o *Ma* (間), propondo um diálogo entre ocidente e oriente por meio deste *modus operandi* particular dos japoneses.

O *Ma* manifesta-se frequentemente como espaço vazio, o que gera um mal-entendido no Ocidente: problemas para traduzir, de uma semiosfera para a outra, um termo carregado de semântica cultural. Deve-se lembrar que há uma contradição na acepção mais comum do termo “vazio” na língua portuguesa: onde não tem nada, e contém ar. Ora, se o ar é um elemento essencial e necessário para a nossa sobrevivência, não se pode considerá-lo como nada. (OKANO, 2007, p.17).

O ideograma de *Ma* carrega em si o sentido de *entre*:

間(*Ma*) = 門(*Mon*; portão) + 日(*Hi*; sol)

Ma é literalmente um portão por onde se entrevê o sol. Ele é perceptível no cotidiano, mas quase nunca visível. É aplicável tanto na noção de tempo como na noção de espaço. Pode ser um intervalo. Pode ser um silêncio. Pode ser uma medida arquitetônica.

Interessa-nos o entendimento deslocado de *Ma*, numa tentativa de lançar outros olhares para os descendentes de japoneses e, para além disso, para os corpos artistas da cena. Esse interesse está pautado na disponibilidade que este “vazio” apresenta em relação à dilatação das possibilidades do “estar sendo” do corpo. E, neste caso, o corpo nipo-brasileiro.

Ou seja, disponibilidade a mutações, num entendimento de mundo como sistema, onde há um entrecruzamento entre diversas variáveis e dinâmicas e a sua organização atualiza-se na sua construtibilidade, que é sempre passageira (OKANO, 2007, p.18)

Neste sentido, entendemos que o corpo e o ambiente que o rodeia estão em constante troca e contaminação. Se levamos em consideração que a

imigração japonesa teve início em 1908, quando o navio *Kasato Maru* atracou no porto de Santos trazendo a primeira leva de imigrantes japoneses e que, desde então, em alguns aspectos, houve (e continua havendo) grande influência desses imigrantes e de seus descendentes na construção da cultura brasileira tal qual a conhecemos, como por exemplo, na culinária, é estranho reconhecer a falta de representatividade desse grupo na cena artística brasileira. Nesse contexto, faz-se necessário entender melhor as peculiaridades do *nikkei*.

Corpo nipo-descendente: especificidades

O Brasil possui a maior concentração de japoneses e seus descendentes fora do território japonês⁴ além de, segundo Christine Greiner (2011), possuir também a maior concentração de pesquisadores em estudos japoneses de toda a América Latina. Acredito ser importante assumir a primeira pessoa do singular em certos momentos para tratar de questões que sempre me perpassaram e que, ao longo da convivência com descendentes, passei a perceber que são comuns a muitos. Os estudos de Simone Tiemi Hashiguti reiteram essa ideia.

Como descendente de japoneses, nascida no Brasil, a questão das marcas da descendência foi um tema sempre presente. Nos dizeres a mim e sobre mim, nas relações interpessoais, nos (des)entendimentos, nas identificações, vários foram e são os momentos em que descendência é lembrada, pontuada, como se pudesse explicar ou determinar os sentidos, O que não ficava explicado para mim mesma, por muito tempo, era o fato de não me sentir japonesa, a não ser que lembrada, mas de enfim, na presença de outros brasileiros, ser sempre, e indubitavelmente, "japonesa". As perguntas que passaram a inquietar, então, foram: o que, apesar da brasilidade sentida, me faz japonesa? Será que sou mais japonesa do que penso ser? (HASHIGUTI, 2008, p.2)

As perguntas feitas por Hashiguti são semelhantes àquelas que sempre me inquietaram enquanto descendente de japoneses. Cada trajetória é singular; cada história é singular; cada vivência é singular. No entanto, esses

⁴ Dados obtidos do site: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/imigracaojaponesa/>

fatos e essas singularidades, muitos são os estereótipos e clichês que rondam aqueles que têm traços orientais, tratando como homogêneas as questões de identidade e identificação atrelados a estes descendentes⁵. Reitero que o foco neste artigo são os descendentes de japoneses nascidos no Brasil, mais especificamente, os que vivem na cidade de São Paulo, uma vez que é o contexto no qual também estou inserida e por ser esta cidade um caso à parte, com bastante expressividade no que se refere à cena artística brasileira – já que o foco está também no corpo artista.

Apesar de terem nascido no Brasil, muitos *nikkei* são chamados de “japoneses” em território brasileiro, no entanto, no Japão, são considerados estrangeiros, *gaijin*. Esse não-lugar, a sensação de não pertencimento é uma questão recorrente aos descendentes de japoneses. Mas por que essa indagação, tão presente para os descendentes de japoneses, se apresenta com menos frequência, por exemplo, por parte de descendentes de portugueses ou italianos?

O corpo, a aparência física talvez seja um dos principais fatores que diferenciam os nipo-descendentes. Seu corpo não é “neutro” dentro de uma perspectiva eurocêntrica em que o padrão é o caucasiano⁶. É curioso perceber que, apesar da intensa mestiçagem⁷ que apresenta o processo de formação do povo brasileiro, o estranhamento de algumas etnias ainda se faz presente nos

⁵ E não estamos nem adentrando na questão da homogeneização das questões orientais que consideram Japão, China, Coreia, Índia etc. como apenas “Oriente”. Essa problemática é bastante pertinente, mas não nos ateremos a ela neste artigo.

⁶ Existem alguns movimentos que apontam para o *whitewashing* em relação aos nipo-descendentes. *Whitewashing* se trata da prática relativamente frequente de embranquecer tanto pessoas reais quanto personagens fictícios. No entanto, em contraposição a essa prática, há o *yellowface*, que consiste na estereotipização e caricaturização da etnia oriental, levando em consideração, geralmente, apenas as características físicas e marcadores de diferenciação, tais como: formato dos olhos, cor e aspecto do cabelo, entre outros.

⁷ Tomamos como base o conceito de mestiçagem traçado por Amálio Pinheiro. Trataremos dele com maior profundidade à frente, mas adiantamos algumas de suas premissas: “Mestiçagem aqui não remete ao cruzamento de raças, ainda que obviamente o inclua, mas à interação entre objetos, formas e imagens da cultura. A mestiçagem não opera por fusão, que apaga as diferenças, nem por mero reconhecimento das diversidades, que as mantém isoladas: é sim um conhecimento a partir do bote canibalizante no alheio, em vaivém e ziguezague, montagem em mosaico móvel dessas multidões de outros, suas linguagens e civilizações.” (PINHEIRO)

dias de hoje, atribuindo, inclusive, aos japoneses e seus descendentes, uma série de estereótipos e clichês culturais. Para melhor compreensão desse assunto, acredito ser importante aprofundar a discussão em relação à identidade.

Identidade(s): fronteiras em suspensão

Durante algum tempo, ao mencionar a palavra *identidade*, a primeira concepção à qual era remetida era a de nacionalidade. A construção dessa identidade nacional, nacionalidade homogênea, segundo Stuart Hall (2014), não é algo intrínseco a nós, mas vai sendo formada e transformada no interior da representação.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”. (HALL, 2014, p.31)

A identidade, dessa forma, pode ser considerada uma construção, uma invenção. Ao trazermos a discussão para os dias de hoje, com o intenso processo de globalização e quebra das fronteiras – sobretudo no que tange às fronteiras digitais e midiáticas, com intenso fluxo de informações transitando em pouquíssimo tempo – poderíamos até dizer que o processo de construção dessa identidade nunca cessa. Em outras palavras, “[...] a não identidade do ser não é apenas uma passagem para outra identidade (que nega ou se contrapõe à primeira), mas uma incompletude que está sempre em movimento.” (GREINER, 2015, p.196). A identidade, neste sentido, atrela-se à Teoria Corpomídia para que as possibilidades em relação ao corpo não sejam seccionadas. Em se tratando especificamente do corpo e da identidade do nipo-descendente, assumimos a possibilidade de abarcar, ao invés de separar.

Assumimos que o importante é o processo, e é importante deslocar o olhar para ele, trazendo a noção de “quase” proposta por Christine Greiner (2015).

Cadeias perceptivas acionam estados que não se localizam em territórios demarcados por nacionalidades ou identidades específicas. Elas só podem ser reconhecidas em sua própria impermanência e descontinuidade, a partir das leituras das singularidades da vida e do corpo. (GREINER, 2015, p.198)

A noção de “quase” nos é pertinente para dar conta desse sujeito “quase-brasileiro-quase-japonês”. O que nos interessa é olhar para o(s) processo(s) desse corpo. É contê-los todos, mas respeitando as singularidades de cada um.

O *nikkei*, apesar do histórico em relação à imigração japonesa e da presença notória em alguns setores profissionais como medicina, engenharia, arquitetura ou mesmo nas artes plásticas, ainda tem pouca representatividade no que diz respeito às artes da cena. A intenção é tentar estabelecer uma nova perspectiva para esses artistas específicos, a fim de criar uma imagem para além dos estereótipos e clichês já existentes.

Para isso, propomos a noção deslocada de *Ma* como lugar próprio desse corpo artista nipo-descendente, independente das noções pré-estabelecidas em relação a ele. *Ma*, nesse entendimento, é vazio. Mas vazio prene e pleno.

Corpomídia, mestiçagem e *Ma* no corpo nipo-brasileiro

Já falamos da Teoria Corpomídia, que permite compreender a relação estabelecida entre corpo e ambiente e que, através de co-transformações e co-evoluções, alteram-se num trânsito ininterrupto de atravessamentos e contaminações em via de mão dupla.

É importante ressaltar outra teoria que tem sido bastante esclarecedora para tratar do corpo *nikkei* no território brasileiro: o entendimento de mestiçagem proposto por Amálio Pinheiro. Segundo o autor, a mestiçagem é

um processo próprio e singular da América Latina e, segundo meu entendimento, é análoga aos preceitos do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade. Interessa-nos, dentro desse pensamento, o mosaico, a machetaria, as aglutinações que se dão em movimentos de rede, de teia; sem hierarquia, sem linearidade. As apropriações que vão sendo feitas antropofagicamente, alterando continuamente as informações do corpo e também do ambiente, levando em consideração os preceitos da Teoria Corpomídia.

Pensar a partir dessas teorias é potência para novos entendimentos em relação ao corpo artista nipo-descendente, que englobam e não refutam as ambivalências e as contradições que este possa apresentar. Não nos é interessante aqui suprimir ou compartimentar; nos interessa um olhar que dê conta das inúmeras possibilidades, da vastidão, respeitando sempre as singularidades.

Ma, neste processo, surge como o “vazio” da possibilidade, do devir. Nesse “lugar”, é possível ser brasileiro e ser japonês, ao mesmo tempo em que não se é nenhuma das duas coisas, a depender do contexto. No nosso entendimento, *Ma* possibilita a constante construção daquilo que se afirma ser, por meio do deslocamento das informações. *Ma*, dessa forma, surge como possibilidade de um lugar de suspensão potente do vir a ser e do “estar sendo” deste corpo artista nipo-descendente. Um “estar sendo” que não foge aos estereótipos e clichês, mas que está além deles, passando, inclusive, por eles.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

GREINER, Christine (Org), SOUZA, Marcos (Org). **Imagens do Japão**: pesquisas, intervenções poéticas, provocações. São Paulo: Annablume: Fundação Japão, 2011.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **O corpo em crise**: novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **Leituras do corpo no Japão**: e suas diásporas cognitivas. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HASHIGUTI, Simone Tiemi. **Corpo de memória**. Tese de Doutorado, Linguística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

OKANO, Michiko. **Ma: entre-espaço da comunicação no Japão** – um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente. Tese de Doutorado, Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, 2007.

PINHEIRO, Amálio (Org). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

_____. **Pensamento**. Acessível pelo site:
<http://www.pucsp.br/barroco-mestico/pensamento.html>

RAQUEL, Fernanda. **Corpo artista**: estratégias de politização. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2011.

* Isis Akagi é cantora, atriz e bailarina. Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (2010) e especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (2014). Atualmente faz Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.