

## ***Cosplay e a visão da cultura japonesa no Brasil***<sup>1</sup>

Por Carlos Alexandre de Carvalho MORENO<sup>2</sup>

Janete OLIVEIRA<sup>3</sup>

### **RESUMO**

A globalização cultural se intensificou depois da popularização e barateamento do acesso à Internet e da disseminação de recursos de comunicação *online* de conteúdos. Isso possibilitou o contato com diversas culturas diferentes, que, a partir daí, interagem continuamente, por meio das atividades dos usuários da Rede. Um exemplo de uma assimilação muito própria de uma cultura considerada exótica (a japonesa) e de sua externalização é o fenômeno *cosplay*.

**PALAVRAS-CHAVE:** culturas juvenis; consumo cultural; Japão; comunicação.

Desde crianças, em festas familiares ou na escola, vestimos fantasias e assumimos uma outra personagem por divertimento. Geralmente, essa identidade reconhecida como fantasiosa e temporária não tem grande esmero em termos de produção. Serve apenas para aqueles momentos de festa e brincadeira. Mas essa talvez seja uma prática ultrapassada, anterior aos tempos geração eletrônica. Uma era em que a sociabilidade era construída na escola e nas ruas por meio de amizades e de um espírito coletivo que o individualismo contemporâneo deixou vazar para as telas, do computador, do celular, do videogame.

A construção da identidade hoje em dia é marcada por outros processos de convivência. Os eletro-eletrônicos tornaram-se os principais mediadores das interações sociais, sobretudo para os mais jovens. Isso certamente condiciona a formação identitária, pois os modelos de comportamento são consolidados ainda na adolescência.

Os adolescentes trazidos para atendimento parecem simbolizar a ponta de um iceberg de um estilo de vida próprio do final da década de 90 e início do novo milênio. São representantes de famílias de classe média que possuem uma dinâmica familiar na qual predomina o individualismo. Cada membro normalmente possui sua rotina independente da do outro, com horários de alimentação, sono e lazer próprios. O que tem facilitado um maior grau de isolamento com conseqüente diminuição de atividades coletivas, o que é tão importante para o adolescente. Uma das conseqüências de tal isolamento passam a ser a timidez e a insegurança frente aos contatos interpessoais.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Núcleo de Pesquisa Comunicação e Culturas Urbanas do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor Adjunto da Faculdade de Comunicação Social da Uerj, email: [moreno@uerj.br](mailto:moreno@uerj.br).

<sup>3</sup> Mestre em Comunicação (Uerj), pesquisadora do grupo ELO – Comunicação Intercultural, email: [elo.uerj@gmail.com](mailto:elo.uerj@gmail.com)

Mediado pelo computador, o adolescente parece buscar superar seu isolamento através destes contatos com grupos de pessoas com o mesmo perfil. Após meses de vivência virtual com estes "amigos", os eventos entre os cosplayers são uma solução para a saída do isolamento e a vivência com um grupo em que o adolescente vai vestido como o personagem e não como ele mesmo, tornando-se um cosplayer. (ANDRIATTE, A.M.; DE BENEDETTO, F.)

Sendo assim, a sociabilidade, que antes costumava ser estruturada por meio de interações familiares e com pares, reconfigura-se na liquidificação individualista que tem se operado na contemporaneidade. A cultura do eu, apoiada em computadores e telefones celulares, que abriram as portas do mundo virtual para os adolescentes, originou *alter-egos* que ganham vida não só nas telas de monitores e outros aparelhos. Eles agora tomam a forma de personagens de carne e osso, que se apresentam em grandes eventos como atrações centrais.

*Cosplay* é a junção/abreviação de “costume player” e vem do hábito de os norte-americanos se fantasiarem em convenções de histórias em quadrinhos nos anos 1970 com roupas dos seus personagens preferidos. Celebrizada pelos fãs de Star Trek e de Star Wars, a prática se tornou mais freqüente e organizada com o advento da febre “animê”. Os fãs dos quadrinhos e desenhos japoneses absorveram o hábito, e o *cosplay* é hoje em dia um fenômeno que mobiliza pessoas do mundo todo.

O antropólogo Hermano Vianna, no website *Overmundo*, revelou-se surpreendido pela multidão de pessoas que se aglomerava no primeiro evento de *cosplay* a que assistiu. Não especificamente pelo que acontecia no palco, mas sim pela reação da platéia e pela originalidade das apresentações feitas.

Havia várias etapas e categorias no concurso: desfile comum, encenações de trechos de desenhos animados, criações teatrais livres em cima das tramas dos desenhos animados etc. O mais bacana era a seqüência, um acontecimento atrás do outro: as cenas iam ganhando significados diferentes, produtos do acaso do que vinha antes e depois. Era como se todo mundo estivesse sampleando seus trechos preferidos dos animês, e a mixagem final fosse uma obra coletiva, feita ali na hora por muita gente, em interação com o público. Alguns trechos, deslocados de sua história original, ganham impacto estranhíssimo. Vocês sabem como são as narrativas dos animês, muitas vezes elas beiram o total esoterismo, com misturas alucinadas de mitologias de todas as procedências. Imagine tudo isso misturado no palco, em tom de chacota constante, mas que em determinados momentos adquire uma densidade metafísica digna dos melhores palcos de ópera. (VIANNA, 2006.)

O evento *cosplay* adquire uma teatralidade particular criada pelo seu intérprete. De acordo com as partes preferidas do seu *animê*, ele constitui uma apresentação original: monta a própria fantasia, escolhe ou mistura trechos do desenho animado e faz a representação do seu personagem favorito. Ali, no palco, ele pode expressar, por conta

de suas escolhas, o seu sentimento para com o mundo exterior, mas, diga-se de passagem, isso acontece pela construção de um outro Eu, por meio do *cosplay* que encarna aquilo que ele almeja e admira como modelo comportamental.

No entanto, as apresentações são quase sempre baseadas em personagens oriundos de uma cultura do outro lado do mundo, com princípios bem diferentes dos costumes brasileiros. É uma cultura transmitida por meio de uma cultura pop globalizada, que espalha pelo mundo um Japão estereotipado, pronto para o consumo de adolescentes cansados dos modelos convencionais de heróis bonitos e musculosos dos quadrinhos norte-americanos que os marginalizam no contexto de uma sociedade regida pela lei do sucesso e da beleza.

### **Novos estereótipos para novos sujeitos**

Qual seria esse novo estereótipo? O conceito de *estereótipo* indica o caminho a percorrer para responder a questão. Na sua evolução, tal conceito designou “imagens prontas para a mediação da relação do indivíduo com a realidade”, “representações coletivas cristalizadas, crenças pré-concebidas freqüentemente nocivas a grupos ou a indivíduos” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 213).

Embora original como uma leitura de conteúdos veiculados pela cultura industrializada, o *cosplay* ganha dimensão de estereótipo se tomado como a representação mais fiel do Japão contemporâneo. São os óculos ocidentais que enxergam nesse fenômeno pop importado do Japão algo de tão esclareedor acerca da cultura atual daquele país. Mas por que isso ocorre com o Japão, detentor de uma cultura que guarda tão pouca similaridade com os costumes e com a personalidade do brasileiro?

O Japão é alvo de estudos há muitos anos por seu caráter enigmático e exótico. Roland Barthes, pioneiro no estudo do Japão como sistema de símbolos, aborda magistralmente a questão.

O Oriente e o Ocidente não podem, portanto, ser aqui tomados como “realidades”, que tentaríamos aproximar ou opor de maneira histórica, filosófica, cultural ou política. Não olho amorosamente para uma essência oriental, o Oriente me é indiferente. Ele apenas me fornece uma reserva de traços cuja manipulação, o jogo inventado, me permitem “afagar” a idéia de um sistema simbólico inédito, inteiramente desligado do nosso. (BARTHES, 2007, p. 8)

Barthes vê, portanto, o Japão como um sistema que deve ser entendido dentro de si mesmo, por meio dos símbolos que fluem no seu dia-a-dia: as ruas sem nome, o

colorido da comida, a disposição e a forma de comer entre outros que ele presenciou em sua visita ao país.

Já Ortiz (2000) tenta aproximar o que está distante de uma perspectiva da mundialização da cultura, da qual o Japão faz parte, mas reconhece que isso é dificultado pela aura de mistério e exotismo que envolve os estudos nipônicos, tanto feito por pesquisadores estrangeiros quanto por nativos.

O fato de o país ter praticamente se isolado durante o período Tokugawa fazia com que sua gente e sua história fossem realmente pouco conhecidas no exterior. Os viajantes, com seus escritos e ensaios fotográficos, tinham ambição de esclarecer aos observadores alienígenas esses aspectos fugidios. Entretanto, mesmo com o passar do tempo, o gosto pelo “mistério”, pelo “indecifrável”, persistiu. O que deveria ter sido circunstancial, resultado de um lapso momentâneo, tornou-se um elemento intrínseco à explicação. São vários os textos, inclusive acadêmicos, que sugerem a existência de uma sociedade ‘enigmática’, como se os japoneses partilhassem de uma mente idiossincrática, nela encerrando os segredos de uma terra incógnita. (Ibidem, p. 20)

Na década de 1940, após o ataque a Pearl Harbor pelos japoneses, os Estados Unidos encomendaram um estudo sobre o Japão, pois para eles era um país enigmático, com vários elementos de seu povo imersos na própria sociedade americana e sobre os quais eles pouco ou nada sabiam. O que ia pelas suas cabeças? Quais seus modelos de comportamento? Tudo isso foi alvo de estudo de Ruth Benedict, que levanta algumas questões que, mesmo depois de tanto tempo, continuam a influenciar pesquisas sobre a cultura nipônica.

Ninguém desconhece as profundas diferenças culturais enraizadas existentes entre Estados Unidos e Japão. Corre mesmo entre nós uma tradição popular afirmando que tudo o que fazemos, eles fazem o contrário. Tal convicção de diferença é perigosa apenas se um estudioso contentar-se em dizer simplesmente que essas diferenças são tão fantásticas a ponto de ser impossível compreender esse povo. (BENEDICT, 2002, p. 17)

O estereótipo que se construiu e, apesar da globalização, ainda permanece no imaginário ocidental é de um país que cultiva a tradição dos ancestrais e, ao mesmo tempo, naturalmente, sem conflitos, absorve e adapta as novas e mais modernas tecnologias ao seu cotidiano. Com a harmonia e a paz que o samurai busca e ensina em códigos como o Bushido ou Hagakure. Em grande parte, esse imaginário poderia ser explicado por um esforço dos próprios japoneses em manter a sua cultura como “diferente”, “ímpar”, um enigma que só os nativos conseguem decifrar (Ortiz, 2000).

Não é possível depender inteiramente do que cada nação diz de seus próprios hábitos de pensamento e ação. Os escritores de todas as nações tentaram fornecer uma descrição de si próprios. Todavia, não é fácil. As lentes através das quais

uma nação olha a vida não são as mesmas que uma outra usa. É difícil ser consciente com os olhos através dos quais olhamos. Qualquer país os toma como certos e os truques de focalização e perspectiva, que conferem a cada povo sua visão nacional da vida, apresentam-se a esse povo como dádiva divina de ordenação de uma paisagem. (BENEDICT, 2002: p. 19)

A respeito da rotina e estrutura interna da sociedade Japonesa, Sugimoto (2007) fala da cultura da elite e do povo. A cultura da elite seria constituída pelas artes e manifestações mais ancestrais da sociedade japonesa: arranjos de flores, cerimônia do chá, teatro Noh e Kabuki etc. Quanto ao povo, ele divide a sociedade japonesa, para fins analíticos, em três tipos de cultura: massa, popular e alternativa.

A cultura de massa seria aquela comercialmente orientada e disseminada pelos meios de comunicação como TV, rádio, jornais e revistas semanais. Essas manifestações concentram-se basicamente em quatro fenômenos: *manga*, *pachinko*, *karaokê* e a indústria do amor. Neste estudo interessa-nos a popularização, comercialmente orientada, do mangá (histórias em quadrinhos japonesas).

Sugimoto indica como cultura popular as manifestações que, tradicionalmente, já fazem parte da vida diária da população. Isso inclui os festivais locais (Matsuri) sempre ligados a eventos historicamente estabelecidos ou a lendas do povo, feriados sazonais ou divertidas artes tradicionais. A cultura popular difere de região para região e recai sobre as memórias históricas de cada povo. Essas manifestações não exigem os meios de comunicação de massa nem um número massivo de pessoas (embora envolvam sempre muitas pessoas). Um passeio por alguns desses eventos ao longo das estações do ano faz compreender um pouco o seu sentido.

Em 1989, o grupo Legião Urbana lançou o álbum *As quatro estações*, considerado por muitos, o “divisor de águas” da carreira da banda e talvez o seu melhor trabalho. Nesse disco as letras mudaram de foco: da fúria dos protestos contra a sociedade, passou-se a temas mais sentimentais e espirituais. E é partir daí que se quer continuar este artigo, a partir da mudança, um pequeno exemplo da alma japonesa extraída do significado das estações do ano.

Quando se estuda Geografia na escola, as estações do ano são mostradas como resultado da rotação da terra. O verão é quente, o inverno é frio, o outono é a estação das frutas e a primavera é a estação das flores. Ponto final.

Mas será que é só isso mesmo que elas significam? Mudanças de temperatura?

Se pensarmos bem, atravessando as quatro estações, um ano da nossa vida se passou. Um período de trezentos e sessenta e cinco dias de alegrias e tristezas, sucessos

e fracassos.

No Brasil, a percepção de passagem do tempo seria, digamos, menos rica do que no Japão. Os dias chegam e não se sente claramente qual é a estação do ano. No Rio de Janeiro, por exemplo, as estações não são tão definidas e não há grande esforço de mídia no sentido de estimular sua percepção, com exceção do verão.

Um ano em um país como o Japão dá não só a oportunidade de realmente passar a “sentir” as estações do ano, como também a de compreender melhor a vida. No Japão, as estações do ano representam a vida, cada uma delas tem um sentido especial que combina com uma fase da sua existência. O Japão é um sistema de signos que excede a fala como bem observa Roland Barthes:

Ora, acontece que naquele país (o Japão) o império dos significantes é tão vasto, excede a tal ponto a fala, que a troca dos signos é uma riqueza, de uma mobilidade, de uma sutileza fascinantes, apesar da opacidade da língua, às vezes mesmo graças a essa opacidade.(BARTHES, 2007, p.18).

A identificação é possível porque, mesmo com o aquecimento global, as quatro estações são bem marcadas no país. Aliando-se a isso o fato da ligação ancestral dos japoneses com a natureza, elas são extremamente celebradas, tanto que o ano fiscal japonês e férias escolares são determinados por elas. Os anos letivo e fiscal só começam em abril, com a primavera.

As novelas de televisão são iniciadas e concluídas de acordo com as estações, os músicos também sempre as usam como inspiração das novas composições. Existem mais de 150 músicas com nome “Sakurá” (cerejeira) no Japão, pois ela é a flor símbolo do país.

Assim, vamos começar falando da primavera, que é quando as cerejeiras florescem. Para alguns estrangeiros que visitam o país e, mesmo para a maioria dos japoneses, este talvez seja o melhor período do ano.

As cerejeiras florescem entre o final de março e o início de abril, explodindo por todo Japão num espetáculo de cor e delicadeza. Começando pelo sul do Japão, elas vão desabrochando e morrendo até Hokkaido, no norte do país. Para celebrar essa curta passagem (só florescem uma vez por ano e por cerca de uma semana), os japoneses fazem piqueniques embaixo das árvores de cerejeira apreciando o seu florescer e suas pétalas lentamente flutuarem ao vento e caírem no chão.

Esse florescimento é comparado ao nosso nascimento, como uma explosão de vida. Contudo, a cerejeira também tem relação com o mundo dos mortos. Abaixo, uma pequena explicação sobre as cerejeiras retirada da revista Tudo Bem, editada em

português no Japão e voltada para a comunidade brasileira.

#### **Tudo começou...**

Conta a lenda que uma princesa desceu dos céus e aterrissou em uma cerejeira. Acredita-se então que o nome sakura, na verdade, é derivado do nome da princesa Konohana Sakuya Hime, que significa “a princesa da árvore de flores abertas”. Outros dizem que o nome da planta tem sua origem no cultivo de arroz e sua divindade (Sa). A segunda parte do nome, kura, faria referência à sua morada. (...)

#### **Vida breve**

Uma das principais características da cerejeira é sua efemeridade. O fato de as flores durarem pouco tempo nos galhos das árvores impressionou muito os japoneses na Idade Média, período de guerras, o que fazia com que as pessoas sentissem que tinham a vida ameaçada a todo momento. Assim, a sakura foi associada à imagem do samurai, guerreiros que estavam dispostos a dar sua vida quando necessário e de existência muitas vezes tão breve quanto a flor da cerejeira.

#### **Recado sutil**

Antigamente, a sakura era considerada símbolo do amor. Quando as mulheres enfeitavam os cabelos com um galho de sakura ou decoravam o quintal de casa com as flores, mostravam que estavam em busca de um amor. Nas peças do teatro kabuki, o cenário do bairro das gueixas é freqüentemente ilustrado pelas flores de cerejeiras para representar a alegria dessa região de entretenimento. No entanto, a flor também tem uma simbologia negativa: um galho quebrado de cerejeira também pode significar a aproximação da morte. Acredita-se o que sakura é a ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos; e que a alma dos mortos é absorvida pelas árvores das cerejeiras.

<<http://tudobem.uol.com.br/2005/03/20/sakura-a-cerejeira-japonesa/>> (Disponível em 10/01/2008.)

Todo esse significado implícito em uma simples árvore concede um sentido todo especial à primavera no Japão e à vida dos japoneses. Por esse motivo, duas das maiores colônias de japoneses fora do Japão (Brasil e Estados Unidos) receberam mudas de cerejeira e realizam o ritual “Hanami”. Nos Estados Unidos existem cerca de 3.700 cerejeiras ao longo do rio Potomac em Washington D.C, doadas pelo prefeito de Tóquio em 1912, e, quando elas florescem, realiza-se o National Cherry Blossom Festival (<http://www.nationalcherryblossomfestival.org/cms/index.php?id=390>). Também foi inaugurado em Brasília o “Bosque das Cerejeiras” com cem mudas da árvore japonesa, como comemoração dos cem anos da imigração japonesa. ([http://www.nippobrasil.com.br/2.edicao/atual/edicao\\_atual.php?tabela=comunidade&id=2095](http://www.nippobrasil.com.br/2.edicao/atual/edicao_atual.php?tabela=comunidade&id=2095)).

No Brasil, poucas variedades de cerejeira conseguiram se desenvolver devido às variações climáticas. Por volta da década de 70 começaram as tentativas em várias localidades do Estado de São Paulo, em geral realizadas por imigrantes japoneses, para produção de mudas.

Algumas dessas experiências deram certo e o fato é que, a partir dos anos 80 passaram a ser vendidas as mudas de cerejeiras e seu plantio se espalhou por diversos locais. A variedade de sakurá que mais se adaptou foi a “okinawa sakurá” (cerejeira de Okinawa, ilha que tem as mesmas características

climáticas do Brasil). Em muitas cidades e entidades nipo-brasileiras, foram plantadas grande quantidade de pés de sakurá e a época de florescimento transforma-se num verdadeiro espetáculo da natureza no período de julho a setembro. Em geral, nesses locais tem sido organizados festivais japoneses. <[http://www.fjsp.org.br/guia/cap18\\_c.htm](http://www.fjsp.org.br/guia/cap18_c.htm)> (Disponível em 10/01/2008.)

É uma visão quase que celestial ver as folhas de cerejeira flutuando no ar com uma fileira de árvores coloridas de rosa como pano de fundo. Assim é o começo do ano japonês, é quando o ano realmente nasce, assim como uma nova vida. Ou seja, é como se todo ano, quando as flores de cerejeira desabrocham, reencarnássemos na mesma vida com novas esperanças. A alma antiga, que morreu no inverno, renasce na primavera.

Depois da serenidade da primavera, chega o verão. E o verão japonês é muito quente. Como todas as estações japonesas, tem suas marcas. A principal delas talvez seja o quimono de verão, o Yukata. Normalmente os quimonos são pesados, mas, nessa época podem ser utilizados tecidos mais leves e estampas mais alegres.

Outra marca do verão é o Kakigori, gelo bem picado com xarope de suco de frutas por cima, que se toma de canudo com uma das pontas em forma de colher, e, quando o gelo derrete e se mistura com o suco, inverte-se o canudo e bebe-se a mistura formada.

É nessa época também que os japoneses podem ir à praia e gozar do maior período de férias do ano, cerca de dez dias úteis consecutivos. Os estudantes tem praticamente um mês inteiro de descanso em agosto. O calor do Japão é muito úmido, e uma temperatura acima de 36 graus já quase insuportável. Nessa época as músicas de verão falam desse calor, das paixões que dele decorrem e do mar.

Compara-se o verão ao fogo da juventude, uma época onde o calor realmente sobe à cabeça. Segundo a revista Tudo Bem (<<http://tudobem.uol.com.br/2005/10/18/japao-40-graus/>> Disponível em 10/01/2008), há uma série de símbolos associados à estação, como frutas (melancia, berinjela e pepino), produtos (sino dos ventos feito em um tipo de vidro, chamado *furin*, que transmitiria uma sensação de frescor, e o *katori senko*, um tipo de incenso contra mosquitos), animais (*kingyo* – peixinhos vermelhos) e até mesmo elementos da natureza com o mar e os rios. Diz-se que o verão também deixa os japoneses mais alegres e sociáveis, por isso as praias e parques ficam cheios e o guarda-roupa dos nipônicos fica bem mais leve. Também é nessa época que se comemora o feriado do Obon (de 13 a 16 de agosto) com direito a matusuris e visitas ao túmulo dos



ancestrais na cidade natal. Existem também as festas típicas da estação como o festival de fogos no qual a grande sensação é ver o delicado fogo do artifício de mão chamado *senko hanabi* extinguir-se sem cair. No verão, a vestimenta tradicional dos festivais é o *yukata*, quimono feito de um tecido mais leve de cores e estampas mais vivas próprias da estação. Um outro programa típico de verão são os churrascos à beira dos rios ou a contemplação de vaga-lumes à noite. Ainda segundo a Tudo Bem, para os japoneses, o brilho do vaga-lume simboliza a efemeridade, pois, depois de saírem para se acasalar, morrem.

O verão é a juventude, a festa, a alegria e leveza da vida. E, após a juventude, temos a maturidade. Essa fase é representada pelo outono e não se pode falar dele no Japão sem mencionar o *Koyo*, a mudança das cores das folhas das árvores.

O Japão é conhecido mundialmente pela beleza das quatro estações. E o “koyou” caracteriza o outono japonês de uma forma belíssima. Mas você sabe as razões biológicas desse fenômeno?

No outono, as árvores chamadas caducifólias reduzem o seu metabolismo, a fim de sobreviver ao rigoroso inverno. Durante esse processo de redução do metabolismo, ocorre a queda da quantidade de clorofila, o pigmento verde das folhas. Com isso, as folhas perdem sua coloração verde, e nas plantas em que as folhas ficam amareladas, a “coloração de fundo” amarela, antes escondida pela clorofila, fica visível.

A alteração de cor das folhas avermelhadas se deve ao acúmulo intracelular de um pigmento de coloração vermelha, denominado antocianina. Isso ocorre simultaneamente à decomposição da clorofila, observada também nestas plantas, precedendo o inverno. Isso faz com que a cor das folhas mude de verde para avermelhada.

No Japão, existe o costume de se visitar os locais de bela paisagem outonal e apreciar a coloração das folhas. Esse hábito é denominado “momiji-gari”, algo como “caça às folhas vermelhas”.

<<http://www.k-mix.co.jp/iff/2007/11/1130.html>> (Disponível em 10/01/2008.)

Assim como na primavera tem-se o “Hanami”, no outono, tem-se o “Momiji-gari”, a apreciação da mudança de coloração das folhas e de seu acúmulo no chão. Inversamente ao processo do desabrochar das flores de cerejeira, o fenômeno do “Koyo” começa em Hokkaido e vai descendo até o sul do Japão na região de Kyushu.

As folhas antes verdes, cheias de vida, vão lentamente se avermelhando ou amarelando para depois caírem, fazendo uma bela mistura de cores pelo chão. É um espetáculo de amadurecimento, a perda da inocência da juventude, as preocupações da vida, a compreensão de responsabilidades implicando em uma série de escolhas difíceis pelo caminho, enfim, a preparação para o final.

O final é o inverno, a morte. As montanhas, os templos e as árvores se recobrem de neve branca significando paz, mas ao mesmo tempo luto, morte. Assim como no final do filme *O clã das adagas voadoras* (*Shi Mian Mai Fu*, China, 2004), do diretor chinês Zhang Yimou, em que dois dos protagonistas lutam pelo amor da mesma mulher em um cenário coberto de neve, o branco sela a morte.

Outro filme no qual as estações tem um papel fundamental é *Primavera, verão, outono, Inverno... e primavera* (*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, Coreia do Sul, 2003), do diretor Kim Ki-Duk.

Ninguém fica imune ao poder das estações e ao seu ciclo anual de nascimento, crescimento e envelhecimento. Nem mesmo dois monges que partilham um mosteiro flutuante, num lago rodeado de montanhas.

À medida que as estações se sucedem, todos os aspectos das suas vidas são insuflados com uma intensidade que conduz ambos a uma enorme espiritualidade - e à tragédia, porque também eles não conseguem resistir à escalada da vida, aos anseios, sofrimentos e às paixões que nos arrebatam a todos.

Sob o olhar atento do Velho Monge, um jovem monge experimenta a perda da inocência quando as brincadeiras se transformam em crueldade... o despertar do amor quando uma mulher entra no seu mundo fechado... o poder assassino do ciúme e da obsessão... o preço da redenção... a iluminação da experiência.

Assim, como as estações continuam a alternar-se até ao fim dos tempos, também o mosteiro permanecerá como a morada do espírito suspenso entre o agora e o sempre...

<[http://www.dvdpt.com/p/primavera\\_verao\\_outono\\_inverno\\_e\\_primavera.php](http://www.dvdpt.com/p/primavera_verao_outono_inverno_e_primavera.php)>  
(Disponível em 17/01/2008.)

O inverno encerra o ano e termina assim com a vida, o ano letivo e o ano fiscal japoneses.

Ao percorrer todas as estações do ano no Japão, a consciência da passagem da vida parece ter chegado a um nível mais alto de percepção. Na mídia, nos produtos do supermercado, nas roupas, em tudo se pode sentir a mudança das estações: a vida se enche de sentido.

Os dias vão se passando, sendo vividos, sem se pensar muito neles ou no que estamos fazendo. Apesar da vida corrida e estressada do Japão, a percepção da “passagem do tempo” é muito intensa. Cada evento descrito acima marca um acontecimento na sociedade, no dia a dia do povo japonês, e a celebração de sua própria existência como povo.

### **O valor da memória cultural**

A memória coletiva rege o cotidiano japonês. Nela os produtos culturais são moldados e vendidos ao exterior, com as devidas adaptações ao mundo globalizado.

Como já se viu, um dos principais produtos de exportação da cultura pop japonesa são as histórias em quadrinhos, os chamados mangás.

Segundo Sugimoto (2007), dentro do próprio Japão, o mangá desfruta de grande popularidade ao longo de diferentes grupos etários. Em um país caracterizado por um conformismo aparentemente intenso, os leitores de *manga* encontrariam liberdade em fantasias iconoclásticas de sexo e violência sangrenta, como nas revistas destinadas ao público masculino. Outros analistas vêem essa popularidade contra um cenário dos estilos de vida na era de alta tecnologia, visualmente orientados, em que os japoneses são considerados pioneiros. Os próprios analistas se dividem: a popularidade do mangá reflete a imaturidade dos japoneses adultos ou representa uma forma popular indireta de insatisfação e divergência quanto à ordem estabelecida?

De fato, os japoneses são sempre lembrados quando o assunto é a troca entre real e o virtual. As narrativas pretensamente realistas da cultura pop costumam incluir algum personagem japonês na condição de inventor. E os múltiplos robôs (modelo robô e, mais recentemente, professora robô) que tem o Japão como origem propõem um futuro artificial em que não haveria necessidade de uma interação cotidiana com o real. Como explica Barral (2000), é o nascimento de um novo homem, o *homo virtuens*.

Mas por que escrever no futuro? Esse homem novo, fascinado mais pelo virtual do que pelo real, já existe. No Japão, chamam-no otaku. Ele carrega todos os estigmas dessa mutação midiática que faz dele o primeiro espécime, ainda imperfeito, desse *Homo virtuens*. Criados com um controle remoto na mão em lugar de um chocalho, os otaku são a primeira geração multimídia. Serão lembrados como os primeiros ancestrais do *Homo virtuens*. (Ibidem, p. 21)

Nesta era de alta tecnologia, a informação chega muito rápido. Os adolescentes brasileiros foram influenciados primeiramente pela TV, que exibiu nos anos 1960 o clássico *National Kid* e depois, com explosão de popularidade dos *animes*, a série *Cavaleiros do zodíaco*, em 1994. A influência desse “outro” modelo de herói, o japonês, só fez crescer desde então. Quando a Internet se popularizou, surgiram sites e grupos que se especializaram em trazer e divulgar esse novo imaginário. Assim, o entendimento da cultura japonesa via *anime* e *manga* foi se ampliando e conquistando não só adolescentes, mas também adultos. E isso talvez ocorra justamente porque os *animes* japoneses estão se tornando cada vez mais multiculturais: há aqueles que misturam religiosidade ocidental e violência (*Trinity Blood*, *Chrono Trigger*), recorrem à mitologia Grega (*Cavaleiros do zodíaco*) e bebem de várias fontes do folclore japonês, re-inventando suas próprias lendas.

Ao contrário do que acontece nas histórias norte-americanas, os heróis do pop japonês sofrem, perdem e morrem. As séries acabam, e outras tomam seu lugar, o que aproxima muito mais a fantasia da realidade e mantém a sensação de novidade. Além disso, diferentemente dos quadrinhos convencionais vistos nas bancas de revistas brasileiras, os mangás possuem temática bem mais adulta, com sexo em toda a sua diversidade, violência, terror, sobrenatural, tecnologia. Tais assuntos não entrariam em um desenho animado ou uma história em quadrinho no mundo ocidental que não fosse *underground*. Isso porque esse tipo de entretenimento é tido como voltado para o público infanto-juvenil. Se os analistas mencionados por Sugimoto discutem as razões da popularidade da cultura pop japonesa em seu país de origem, julgamos ainda mais relevante perguntar o mesmo no caso brasileiro adulto. Trata-se de mera recusa ao amadurecimento ou de uma forma de protesto contra a ordem estabelecida?

A popularidade dos personagens japoneses representados e encenados pelos *cosplayers* nos eventos não seria um sinal de rebeldia contra as normas sociais locais nas quais tais jovens julgam não se encaixar? Assumir a identidade de personagens construídos em uma sociedade, como vimos anteriormente, passeando pelas estações japonesas, de costumes tão diversos dos nossos não seria uma forma de indicar um desajuste entre referências culturais, valores e desejos do público infanto-juvenil brasileiro?

Como Étienne Barral comenta no seu *Otaku – os filhos do virtual*, o mundo de fantasia atua como válvula de escape para as angústias relativas à incapacidade de convívio social e relacionamento interpessoal por parte dos jovens japoneses. No caso brasileiro, entretanto, por óbvias diferenças culturais, nossos “otakus” aparentam ter um comportamento menos anti-social e, em vez de isolar-se para desfrutar solitariamente suas fantasias, eles preferem se reunir em eventos e grupos de afinidades e/ou apresentar-se perante outras pessoas, tornando públicas a sua preferência pelos personagens japoneses e a sua interpretação das performances deles no desenho ou jogo. Mais do que uma mera identificação com aquele modelo de comportamento do personagem, o que efetivamente surge é a demonstração do que desejam ser.

### **Referências bibliográficas**

- BARRAL, Étienne. *Otaku - os filhos do virtual*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo. 2000. 272 p.
- BARTHES, Roland. *O Império dos Signos*. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2007. 156 p.
- BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 3ª edição, 2002. 273 p.

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004. 555 p.

ORTIZ, Renato. *O próximo e o distante*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000. 202 p.

SUGIMOTO, Yoshio. *An Introduction to Japanese Society*. London: Cambridge University Press, 2007. 315 p.

ZAGALO, N., BARKER, A., BRANCO, V. Estereótipos da Forma Narrativa de "Entertainment", in Proceedings, International Conference: The Power and Persistence of Stereotyping", Aveiro, Portugal, 2003. (pp. 271-280)

### **Outras referências**

ANDRIATTE, A.M.; DE BENEDETTO, F. *Cosplay X realidade: o conflito de um adolescente*. <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000082005000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000082005000200004&lng=en&nrm=iso)>. (Disponível em 26/06/2009.)

VIANNA, H. *O novo carnaval dos animês*. (2/08/2006) <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-novo-carnaval-dos-animés>>. (Disponível em 26/06/2009.)