

## MEMÓRIA E IDENTIDADES NIPO-BRASILEIRAS: CULTURA POP, TECNOLOGIAS E MEDIAÇÕES

*MEMORY AND JAPANESE-BRAZILIAN'S IDENTITIES: POP CULTURE, TECHNOLOGY AND MEDIATIONS*

Mariany Toriyama Nakamura  
Giulia Crippa

**Resumo:** Esta pesquisa se volta para o estudo das manifestações da cultura pop nipo-brasileira associadas aos descendentes de japoneses no Brasil e de artistas de outras origens que compartilham da estética da cultura pop japonesa. Tem por objetivo estudar o desenvolvimento dos processos de mediações da cultura e da informação contidos nas manifestações da cultura pop nipo-brasileira e dos novos espaços culturais virtuais nos quais se manifesta graças à influência das atuais tecnologias de informação e comunicação. Para tanto, é necessário compreender aspectos da cultura e da tradição japonesa que foram trazidos pelos imigrantes e incorporados e adaptados por seus descendentes de modo a constituir um sentimento diferenciado de identidade ou “japonesidades multiplicadas”, termo adotado em simpósio realizado na UFSCAR em 2010 e que discute o ser e estar nipo-brasileiro, bem como se percebe expressado nas manifestações artísticas em questão.

**Palavras-chave:** Cultura pop; Mediação cultural; Memória; Identidades; Ciência da Informação; Tecnologia.

**Abstract:** This research turns to the study of the manifestations of Japanese-Brazilian pop culture related with Japanese descendants in Brazil and artists from other origins who share the aesthetic of Japanese pop culture. This research aims to study the development of the processes of mediation of culture and information contained in the manifestations of pop culture Japanese-Brazilian cultural and new virtual spaces in which is manifested through the influence of current information technologies and communication. Therefore, it is necessary to understand aspects of Japanese culture and traditions that were brought by immigrants and incorporated and adapted by his descendants in order to constitute a distinct sense of identity or "japonesidades multiplied," a term adopted in UFSCAR symposium held in 2010 and discussing being and Japanese-Brazilian, and one realizes expressed in artistic concerned.

**Keywords:** Pop Culture; Cultural mediation; Memmory; Identities; Information Science; Technology.

### 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho observa as manifestações nipo-brasileiras do pop de origem japonesa e as relações de mediação que se estabelecem com os suportes tecnológicos e informacionais utilizados hoje como ambiente mais propício de criação e divulgação da cultura pop. Para isto, é preciso compreender as raízes do primeiro contato entre japoneses e brasileiros até que seja possível chegar ao que hoje se compreende por identidades nipo-brasileiras. Para a realização deste estudo utilizou-se estudo exploratório, fundamentado em uma pesquisa bibliográfica. Nesta pesquisa trata-se a formação de identidades influenciada pela memória, o folclorista Kunio Yanagita, por exemplo, chama atenção para o termo "*jonin*"

que significa: "a parte de nós que é comum a nós", aquilo que é transmitido por gerações e gerações, como memória adquirida. É por meio desta raiz que aqui se questiona como a memória e a formação de identidades se reconhece nas ilustrações e artistas da vertente da cultura pop nipo-brasileira manifestada na web.

Hoje, com o desenvolvimento de gerações mais integradas à cultura receptora, a manutenção da cultura de origem se tornou mais difícil e complexa, no entanto, o que se vê é uma mudança dos grupos nipo-descendentes, principalmente jovens, que tendem a encarar a preservação da cultura japonesa através de uma releitura das tradições e da estética do Japão.

Não é mais possível trabalhar com a ideia de identidades nipo-brasileiras desconsiderando as gerações mais novas constituídas por netos (*sanseis*) e bisnetos (*yonseis*) de japoneses. É fato que o afastamento do contato direto com as tradições e ensinamentos dos membros mais velhos de comunidades de japoneses no Brasil provoca mudanças na forma com que os nipo-descendentes se identificam com a cultura de origem, mas Susumu Miyao (2002, p. 180) crê na passagem, ou conservação de valores culturais transmitidos pela educação familiar. A cultura pop nipo-brasileira, no entanto, não reside apenas nas manifestações produzidas e difundidas por nipo-descendentes, mas agrega muitas outras origens que convergem no gosto pelas mais novas referências da cultura pop japonesa.

O objeto de estudo do presente trabalho é a cultura pop nipo-brasileira. Definida por Luyten (2005, p.7) como um poderoso reflexo da sociedade, a cultura pop não se limita apenas ao sentido estético, mas atinge a todos em um sentido cultural mais amplo. Ela aponta que no Japão de hoje a cultura aparece sob várias formas:

Aspectos da música popular (como enka), karaokê, videogames, desenhos animados (animês), filmes, novelas de TV, entre outras. No entanto, a forma que mais reflete a tradição cultural intesamente visual são os mangás (as histórias em quadrinhos japonesas). Atualmente, as imagens dos mangás, consumidos por milhares de pessoas semanalmente, mostram uma mudança de idéias políticas e culturais do oriente para o ocidente. Os temas que envolveram a juventude japonesa dos anos 70 e 80 tornaram-se relevantes para as juventudes norte-americana, européia e brasileira nos anos 90 e no novo milênio (LUYTEN, 2005, p.8).

A disseminação de características e da estética da cultura pop, neste caso a vertente japonesa, é possível quando entrelaçada ao desenvolvimento das TICs, essencialmente com o surgimento da Internet e com a consequente identificação popular. Com a possibilidade gerada por computadores conectados em redes, ao contrário da televisão, os consumidores da rede também são produtores, pois fornecem conteúdo e dão forma à teia (CASTELLS, 1999, p.439). Isso modifica completamente o cenário da cultura pop nipo-brasileira constituída, em sua maioria, por grupos de jovens que mantêm contato e trocam informações no ciberespaço.

As possibilidades de novas formas de comunicação, sociabilidade e circulação de informações em fluxo contínuo, segundo Lúcia Santaella (2003, p.27) arrancaram o indivíduo da inércia da recepção de mensagens impostas de fora e o treinou para a busca da informação e do entretenimento que deseja encontrar.

A constituição de uma arte mais participativa e comunicativa também entrelaça fortemente a ideia de mediação cultural que para autores como Teixeira Coelho (2004, p.248) pode ser compreendida como "processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte", porém, considerando o uso das TICs pode-se pensar na abertura de possibilidades de mediação cultural que envolvam a participação dos indivíduos e grupos às dinâmicas socioculturais. A possibilidade de construção coletiva de conhecimento e a estruturação de uma sociedade em redes alteram a compreensão existente de informação e, segundo Almeida (2009), as TICs permitem a constituição de espaços de circulação da informação menos hierárquicos possibilitando que o consumidor cultural, possa ser também um mediador.

## **2 JAPONESES ALCANÇAM A AMÉRICA: IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL**

Tanto Brasil quanto Japão tinham seus interesses e motivações para incentivar a imigração. O cenário que se formou no período de 1908 até a II Guerra Mundial para a vinda dos japoneses foi turbulento, mas esta convivência contribuiu para a constituição de um Brasil multicultural (TAKEUCHI, 2010, p. 25).

O primeiro período da imigração japonesa no Brasil vai de 1908 a 1924 e é descrito historicamente como uma fase experimental marcada pela insegurança tanto de japoneses quanto de fazendeiros brasileiros. Os primeiros imigrantes japoneses no Brasil são ainda considerados como aqueles que não corresponderam às expectativas dos fazendeiros. Takeuchi (2010, p. 40) aponta que a alta mobilidade territorial dos japoneses após sua chegada ao Brasil é justificada pela expectativa de, em pouco tempo, retornar ao Japão enriquecidos. Dado esse fenômeno é possível indicar algumas circunstâncias que levaram a um relativo fracasso da primeira leva de trabalhadores: a falta de critério na seleção de trabalhadores que não eram agricultores pelas companhias de emigração; a obrigatoriedade de 3 pessoas aptas ao trabalho por família forçando a constituição de famílias arrançadas cuja falta de vínculo de parentesco levava muitos a desertarem das fazendas; sérios problemas com a alimentação que levavam à desnutrição tanto por não serem capazes de se acostumarem com a cozinha brasileira quanto por não disporem de terrenos para o cultivo de verduras básicas da culinária japonesa; e o choque cultural.

O período de 1924 a 1941 corresponde à segunda fase da imigração japonesa no Brasil marcado pelo auge de entrada de trabalhadores japoneses – mais da metade dos que vieram ao longo de quase 90 anos – agora não mais apenas no campo, mas em vários outros estados e núcleos urbanos em um processo descrito por Célia Sakurai (2000, p. 219), de rápida ascensão social. Hiroshi Saito (1961, p. 38) retoma o interesse do capital industrial do Japão para investimento no Brasil quando se dá o desenvolvimento da produção de caráter comercial entre os imigrados. Desta forma, na década de 1930, o capital japonês que antes era direcionado aos setores agropecuários, agora era direcionado aos setores comercial e industrial. Neste momento também é possível apontar uma mudança significativa nas resoluções do imigrante japonês: chegavam à conclusão que, diante das dificuldades encontradas na lida com o café, seria preciso fixar-se e planejar-se a longo prazo.

A Constituição de 1934 estabeleceu cota de 2% do total de imigrantes de uma mesma origem já estabelecidos no Brasil nos últimos 50 anos. Mais uma vez, embora a imigração japonesa não tenha sido nomeada, era de conhecimento geral que se planejou atingi-la, uma vez que era o processo mais recente e mais numeroso do contexto. Sakurai (2000, p.66) ainda completa que as discussões em torno da Constituição de 1934 causaram mal estar nos círculos diplomáticos entre Japão e Brasil. A corrente migratória cessa assim que se dá a Segunda Guerra Mundial e, durante o governo de Getúlio Vargas (1930 a 1945) o fortalecimento do nacionalismo brasileiro tornou explícita a campanha antijaponesa que tinha por base a superioridade da raça branca e o temor ao militarismo expansionista japonês. Assim, o ensino da língua japonesa nas escolas foi proibido e os jornais editados em idioma estrangeiro fechados, o que marcou abruptamente este período da história da imigração japonesa da integração para a separação. Os contextos de guerra e pós-guerra são determinantes para compreender o processo de formação de identidades entre japoneses e seus descendentes no Brasil visto que é partir deste momento que se dá o surgimento da primeira geração de nipo-brasileiros.

Em janeiro de 1942 são impostas aos estrangeiros diversas restrições consequentes do rompimento das relações diplomáticas entre Brasil e os países constituintes do Eixo o que leva à restrição de atividades culturais e educacionais dos imigrantes japoneses. O ambiente hostil em que se encontrava a comunidade japonesa e a ausência de informações graças ao fechamento dos jornais voltados para as colônias, geraram incredulidade com a notícia da derrota do Japão na Guerra. A fase obscura da imigração japonesa foi marcada pelo desenvolvimento de sociedades secretas consequentes do inconformismo da derrota pelos mais nacionalistas. Destacou-se, sem dúvida, a *Shindô-Renmei* (Liga do Caminho dos Súditos

ou Dos que Seguem as Diretrizes Imperiais) que não apenas defendia e divulgava a suposta vitória do Japão como também perseguia aqueles que compunham a vertente “derrotista”. Em 1946, o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS) efetuou prisões e expulsou do território nacional muitos membros da *Shindô-Renmei*.

A partir de 1954, com as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo essa imagem negativa que se estabelecera sobre os japoneses no Brasil começou a ser amenizada com a organização de uma comissão da colônia japonesa visando sua participação nas festividades mediante apoio do governo nipônico que também viria a financiar a construção do Pavilhão Japonês localizado no Parque do Ibirapuera. Takeuchi (2010, p. 60) atribui a esse evento e ao reconhecimento da derrota do Japão na Segunda Guerra a conscientização dos japoneses de que o Brasil seria a terra onde firmariam definitivamente suas raízes. Assim, a comunidade japonesa no Brasil passou a receber a denominação de Colônia Nikkei do Brasil simbolizando seu processo de integração à sociedade brasileira.

Em 1952 são restabelecidas as relações diplomáticas entre Brasil e Japão e a retomada da imigração para território nacional só é oficializada em 1963 com João Goulart. Tal como o período anterior o governo japonês continua a oferecer respaldo aos seus trabalhadores que deixam o país, porém, diferente do processo anterior cujas famílias saíam em busca de melhores condições de vida, a imigração no contexto pós-guerra se dá como parte de um planejamento mundial.

Pelo lado dos imigrantes propriamente ditos, os jovens do sexo masculino, na sua maioria solteiros, com alguma qualificação profissional, são também uma novidade. Os “Japão novo”, como ficaram conhecidos, têm experiência diferente dos jovens descendentes aqui nascidos. Para a sociedade, no entanto, todos são japoneses. O contraste entre os dois grupos cria a necessidade de uma redefinição da identidade dos nipo-brasileiros, tendo diante de si outro elemento: a imagem de detentores da tecnologia de ponta. [...] (SAKURAI, 2008, p. 221).

A vinda dos chamados “Japão Novo”, ou seja, imigrantes do pós-guerra contribuíram para selar a paz de seus conterrâneos no Brasil trazendo notícias de sua terra natal e a nova conjuntura de valores da sociedade japonesa, o que causou estranhamento nas primeiras gerações que chegaram ao Brasil. A inserção de filhos e netos à dinâmica da sociedade brasileira e o consequente afastamento das antigas tradições japonesas também foi motivo de estranhamento e preocupação nos mais velhos. A abordagem de Susumu Miyao (2002, p. 176) explica que pessoas que se tornaram adultos no Japão, imersos em uma cultura diferente, quando no Brasil, tendem a ver criticamente a forma de pensar e agir dos brasileiros e o fato

de aprenderem português e de se habituarem com o modo de vida do Brasil não significa que substituíram os valores aprendidos em sua terra natal. Da mesma forma, para *nisseis e sanseis* – filhos e netos – nascidos aqui, aprender japonês não significa que absorverão os valores japoneses, mas provavelmente ajudará a compreender a cultura japonesa.

Neste momento há de se retomar Lesser (2001) e Takeuchi (2010) quando afirmam que foi da mais profunda ironia o fato de o Brasil buscar com a imigração conseguir tornar-se mais europeu e por fim, desenvolver uma sociedade imensamente multicultural. Não raro, nas gerações de filhos e netos observa-se uma mistura pouco homogênea que mescla valores japoneses em contexto brasileiro para compor, o que no final das contas, continua a ser considerado japonês no Brasil.

## **2.1 Japoneses no Brasil ou nipo-brasileiros: memória e identidades**

O livro "Resistência e Integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil" organizado por Célia Sakurai e Magda Prates Coelho retoma os caminhos que homens, mulheres e crianças tomaram ao deixarem parte de suas vidas para trás para transformar seus descendentes em brasileiros com passado japonês. Há de se considerar o contexto que esses imigrantes encontraram no Brasil; uma época de mudanças políticas e econômicas rápidas e profundas que determinaram a forma de ser japonês no Brasil. Após a Segunda Guerra Mundial é que se torna possível enxergar uma inserção maior dos japoneses no Brasil e, com a mudança de seus objetivos para a permanência no país, surgia a primeira geração de nipo-brasileiros ou nipo-descendentes.

Kodama e Sakurai (2008) apontam que as trocas culturais e inserção dos imigrantes e descendentes japoneses já despontavam por meio dos nipo-brasileiros que adotavam a Língua Portuguesa e que assumiam uma formação cultural híbrida, dando mostras de que as relações mantidas entre a comunidade nipo-descendente e a sociedade brasileira mais ampla tornavam-se mais complexas. Uma nova geração de filhos e netos dos imigrantes que haviam chegado antes da guerra já despontava e abria caminho para uma integração cada vez mais intensa com os outros segmentos da sociedade brasileira. Segundo Meneses (1987), o conceito de identidade implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social. Sob esse ponto de vista, a busca de uma identidade vê de forma negativa conteúdos novos, entretanto, a antropologia e a sociologia nos informam que a identidade é socialmente atribuída e mantida e só se transforma também socialmente. O suporte fundamental da identidade é a memória e é preciso analisá-la para que outros aspectos das identidades culturais sejam compreendidos.

Segundo Meneses (1992) a caracterização mais corrente de memória é como mecanismo de registro e retenção, depósito de informações e conhecimento e sua produção e acabamento estariam atreladas apenas ao passado. Um equívoco, visto que a memória é um processo permanente de construção e reconstrução. No âmbito da ciência da informação cuja preservação, em algum momento figurou de forma central, a relação com a concepção de memória era inevitável. Jacques Le Goff (2003) propõe que a memória como propriedade de conservar certas informações, nos remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar as impressões e informações adquiridas.

Ainda que a memória nos pareça inicialmente um fenômeno individual, próprio de cada um, Maurice Halbwachs (2006) nos conduz a compreender a memória também como um fenômeno coletivo e social, ou seja, “como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p.201).

Memória coletiva é o processo social de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo, comunidade ou sociedade. Este passado vivido é distinto da história, a qual se refere mais a fatos e eventos registrados, como dados e feitos, independentemente destes terem sido sentidos e experimentados por alguém (HALBWACHS, 1991<sup>120</sup> apud SILVA, 2009, p.4).

Assim pode-se afirmar que o indivíduo carrega consigo a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. Tanto a memória individual quanto a coletiva mantém uma relação que se estende à memória histórica; guardam informações relevantes para os sujeitos e têm como função primordial garantir a coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros.

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (HALBWACHS, 2006, p. 72)

Pollak (1992) sintetiza que os elementos constitutivos da memória seja individual ou coletiva, são: os acontecimentos vividos pessoalmente e em segundo lugar os acontecimentos relacionais, ou vividos por tabela, ou seja, vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. Para ele, há entre a memória e o sentimento de identidade uma ligação fenomenológica muito estreita. Pollak trabalha com a ideia de três elementos

---

<sup>120</sup> HALBWACHS, Maurice. Fragmentos de la memoria colectiva. Selección e traducción. Miguel Angel Aguilar D. (texto em espanhol). Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa Licenciatura em Psicología Social. Publicado originalmente em Revista de Cultura Psicológica, Año 1, n.1, México, UNAM-Facultad de psicología, 1991.

essenciais da construção de identidade: a unidade física que consiste no sentimento de fronteira física como o corpo ou, em caso coletivo, o pertencimento a um grupo; a continuidade dentro do tempo; e o sentimento de coerência, "ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados". (POLLAK, 1992, p. 204)

Se para Pollak (1992) a memória é, em parte, herdada então está sujeita a flutuações em função do momento de sua articulação ou expressão. "As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada". (1992, p. 204) Sob este aspecto de organização ou da memória como fenômeno construído individual e social, Pollak atribui uma ligação muito estreita entre memória e o sentimento de identidade.

## **2.2 Identidades culturais: nipo-brasileiros**

Tomando o sentimento de identidade em seu aspecto mais superficial é possível compreendê-lo no sentido da imagem de si, para si e para os outros, ou seja, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros.

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio na negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, p. 204)

Segundo Stuart Hall (2005) a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento.

Existe sempre algo 'imaginário' ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada' [...]. Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (p.38-39).

Hall (2011) propõe explorar questões sobre identidade cultural na modernidade tardia e avaliar se de fato existe uma "crise de identidade". Se ela existe, o que significa? Que formas ela toma e quais suas possíveis consequências? Sua posição primordial afirma que as identidades modernas estão sendo "descentradas", ou seja, passando por um processo de



fragmentação. Diante disso Hall reflete sobre as possíveis consequências desta noção de descentralização.

O sujeito assume identidade diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2011, p. 13)

Hall (2011) ainda prossegue com a afirmativa de que a ideia de uma identidade unificada e coerente é uma fantasia, uma vez que à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam há o confronto com uma multiplicidade identitária com a qual seria possível estabelecer alguma identificação ainda que temporariamente. No que toca a globalização, ou o momento de 'modernidade tardia' conforme palavras do próprio autor, as sociedades seriam caracterizadas pelas diferenças e antagonismos sociais que fazem com que o sujeito tenha vários posicionamentos, ou, neste caso, identidades.

Por este ponto de vista pode-se inferir que o deslocamento é positivo a partir do momento que desarticula estruturas de identidades passadas e possibilita a formação de novas identidades. Ramificada desta mesma matriz as discussões se voltam ao descentramento do sujeito, no qual é relevante pensar na descoberta do inconsciente de Freud e a ideia de que nossas identidades e desejos são formados com base em processos simbólicos do inconsciente gradualmente e arduamente a partir da relação com os outros.

Miranda (2000) ao tratar do sujeito pós-moderno refere-se ao fato de não haver uma identidade fixa, essencial ou permanente pois está sujeito às formações e transformações contínuas relacionadas às formas em que os sistemas culturais o condicionam.

Em outras palavras, o sujeito pós-moderno é definido historicamente, e não mais biologicamente (como preferem os que defendem identidades raciais originais, mas sem bases científicas), porquanto o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, afetadas tanto pelos processos de socialização quanto de globalização dos meios de comunicação e informação. (MIRANDA, 2000, p.82).

Isa Maria Freire (2006) atenta para a fragmentação de uma ideia unificada e estável de identidade na globalização. Assim, apresenta-se não mais uma única identidade, mas a composição de várias, algumas vezes contraditórias. Também deve ser considerado que as pessoas participam de várias identidades simultaneamente, como por exemplo, “mulher, pobre, homossexual e negra ao mesmo tempo”. (MIRANDA, 2000, p.82).

As identidades nipo-brasileiras são resultados da síntese de duas chaves culturais distintas: a japonesa e a brasileira; que sofrem ainda com a influência das características locais e regionais, o que as tornam únicas. Nota-se que a preservação da cultura de origem era

mais forte no início do processo migratório, facilitada pela concentração em comunidades mais fechadas na maioria das regiões onde se instalaram. A primeira geração genuinamente nipo-brasileira foi aquela que acompanhou o período pós-guerra. Os primeiros filhos de japoneses nascidos após a derrota do Japão, diferente de seus antecessores, não foram criados com o vislumbre do retorno ao Japão, ao contrário, lidaram com a nova realidade que os prendia ao território brasileiro e à sua cultura permanentemente.

A constituição do termo “nipo-brasileiro” vem carregada pela relação das origens étnica e nacional: a etnicidade japonesa e a identidade nacional brasileira. Neste caso é possível observar que, de um modo geral, a medida da identidade étnica está atrelada às gerações de nipo-brasileiros sendo os mais velhos mais próximos da raiz japonesa e os mais novos do convívio brasileiro, o que, entretanto, não é determinante visto a existência de comunidades mais fechadas cujas gerações mais novas têm tanto contato quanto os mais velhos de suas raízes japonesas. De qualquer forma, o afastamento do contato com as tradições e ensinamentos dos membros mais velhos de comunidades de japoneses no Brasil provoca mudanças na forma que os nipo-descendentes se identificam com a cultura de origem e identificamos reflexos nas manifestações e composição de arte e cultura pop externadas por meio das Tecnologias de Informação e Comunicação.

### 3: ゴジラ (GOJIRA): O JAPÃO POP

No período pós-guerra o Japão se insere "no mundo do consumo" (SAKURAI, 2008, p. 342) através dos eletrônicos, automotores e, pelo que nos interessa: o entretenimento. Houve uma grande necessidade de inserção global que apagasse a humilhação da derrota. Godzilla, ou *Gojira*, é símbolo mundialmente conhecido da cultura pop japonesa e crítica absoluta aos ataques sofridos em Hiroshima e Nagasaki. Inicialmente projetado como um monstro cuja cabeça se assemelharia a um cogumelo de explosão atômica, gradualmente a personagem se tornou mais "suave" à medida que passava o medo e o trauma causados pela Guerra.

Com a ocupação americana após a derrota na Guerra os japoneses tiveram de lidar com a abrupta ocupação das forças americanas em território nipônico e tão subitamente quanto lidar com o arrebatamento da perda, o Japão se viu cercado por tudo que anteriormente era considerado "inimigo" e descartado durante a guerra. Logo houve a invasão das referências americanas nas rádios, cinemas, jornais e revistas, estética e linguagem.

Durante os anos 50 e 60 o Japão foi tomado por um ímpeto consumista levado pelo desejo por produtos que viam nos filmes de *Hollywood*, e que, adaptados para a realidade japonesa compunham a preferência de um “sonho pagável” nacional que marcou o início do

pop japonês. Com o fortalecimento e a estabilidade econômica, desde os prósperos anos de 1980, temos tido contato com um Japão estilizado, predominantemente virtual e tecnológico que vem influenciando a estética e o comportamento Ocidental.

Os japoneses tinham, como ainda têm, preferências locais baseadas em suas condições, tradições, folclore e cultura que demonstraram ser fortes o bastante para criar e manter um amplo e rico mercado nacional. E assim se formou o pop japonês contemporâneo: ocidentalizado na forma, mas nipônico no conteúdo. (SATO, 2007, p.15)

A autora ainda acrescenta que sendo um fenômeno ligado à industrialização e à sociedade do consumo é importante destacar que o pop japonês ocorreu e se beneficiou de condições culturais e econômicas favoráveis que foram conquistadas no pós-guerra, "quando o então Primeiro Ministro Hayato Ikeda implantou um histórico programa econômico, que em dez anos duplicou a distribuiu de forma ampla a renda per capita do país [...]" (SATO, 2007, p. 17) Como em qualquer lugar, a cultura pop está relacionada ao consumo e isso torna o pop um fenômeno essencialmente cultural e comercial.

Foi através da televisão, na segunda metade do século XX, que muitos países tiveram um contato menos rígido e histórico com o Japão com as primeiras animações japonesas que começaram a ser exportadas. Foi a partir da década de 1950 que o termo anime, do inglês *animation*, passou a ser utilizado como sinônimo de desenhos animados.

Com a difusão de produções de animação japonesa no exterior a partir da década de 1980, a palavra anime virou sinônimo de animação com a estética e a técnica desenvolvidas pelos japoneses, embora no Japão ela signifique todo e qualquer desenho animado, japonês ou não (SATO, 2005, p32).

Os animês, desenhos animados japoneses, foram grandes agentes difusores de outros componentes da cultura pop japonesa, como os mangás e vice e versa. Assim como produtos eletrônicos e carros, este “produto de exportação”, termo usado por Cristiane Sato (2005), tem suas características próprias, que para serem usufruídas e apreciadas em sua totalidade dependem de um conhecimento mais profundo das tradições, hábitos e valores da cultura japonesa. Com a Internet, o acesso aos animês foi facilitado e ampliado, assim como a troca de informações e referências sobre as produções de animações, sejam elas mais antigas ou mais recentes. Este cenário cada vez mais complexo de fluxo informacional reflete na formação do consumidor cultural contemporâneo, ou, neste caso, do protagonista cultural a partir do momento que ele se apropria de algo e passa a produzir e criar novos sentidos e significados.

Segundo Almeida e Crippa (2009), o acesso à cultura, a partir do século XX, passou a se processar muito mais por meio dos produtos culturais do que propriamente pelo contato direto com a criação e apresentação artística. Percebe-se hoje, entre a geração de jovens, que é

nítida a relação cada vez mais precoce com a tecnologia digital o que modifica as concepções de produção, circulação e recepção de bens culturais principalmente quando considerada a Internet.

#### 4: ゴジラ 2.0 (Gojira 2.0): Tecnologias, arte e estética pop japonesa

Segundo Claudia Gianetti (2006) o avanço das tecnologias digitais possibilitou novas formas de criação e percepção artística que elevam as discussões sobre novos paradigmas estéticos e modificam as noções de autor, observador, objeto de arte e originalidade. Considerando o uso das TICs pode-se pensar na abertura de possibilidades de mediação cultural que envolvam a participação dos indivíduos e grupos às dinâmicas socioculturais. A possibilidade de construção coletiva de conhecimento e a estruturação de uma sociedade em redes alteram a compreensão existente de informação e, segundo Almeida (2009), as TICs permitem a constituição de espaços de circulação da informação menos hierárquicos possibilitando que o consumidor cultural, possa ser também um mediador.

Machiko Kusahara (2009), em torno da vertente pop, aponta que as tecnologias da informação causaram um impacto profundo na infraestrutura da sociedade desde a segunda metade do século XX marcado pela transição de um sistema cujos valores eram baseados no material para um sistema no qual rege a informação imaterial. Hoje as tecnologias de mídias digitais estão mudando nossa concepção de vida e cultura e sob este ponto de vista, também o paradigma de arte não conseguirá permanecer o mesmo. A autora questiona a solidez dos campos de arte e estética e aponta para a necessidade de novas abordagens para a relação de arte e tecnologia considerando ainda a visão de arte baseada na noção Oriental no qual, é característico não estabelecer limites entre a arte erudita e a arte popular.

No contexto brasileiro reflexos destes apontamentos são percebidos nitidamente nas gerações que hoje convivem facilmente com um mundo menos físico e de múltiplas realidades conectadas quase todo o tempo. O pop japonês, transmitido para o resto do globo primeiramente pelos meios de comunicação de massa como a televisão foi adotado e apropriado gerando manifestações artísticas diferenciadas e atreladas à imensa gama de comunidades virtuais existentes pela rede gerando uma nova concepção que deve ser considerada nipo-brasileira.

A dinâmica social do ciberespaço transmite o desejo de conexão que é realizado em escala planetária. O computador pessoal passa a ser um computador coletivo quando ligado à rede. Diante dos novos ambientes culturais virtuais, ou simplesmente das *homepages* da Internet o indivíduo não é mais apenas leitor ou observador, mas personagem central que é constantemente estimulado a interagir com este novo cenário.

Diana Domingues (1997) aponta que há cerca de trinta anos a arte contemporânea abraçou uma série de práticas artísticas assentadas no desenvolvimento tecnológico configurando novas formas de produção de arte que rompem com seu passado e caminham para um cenário dominado pela arte participativa, interativa e principalmente comunicativa. Artefatos e ferramentas são substituídos por dispositivos de múltiplas conexões que auxiliam na produção e na comunicação.

Roy Ascott (1996) reforça que com o envolvimento da Internet estabeleceu-se uma estrutura de “mente global” onde a arte não é mais unilateral nem mesmo um encontro secundário de interpretação pessoal, mas passa por transformações que a tornam interativa e fazem do observador parte integrante do sistema criativo. Se neste ambiente virtual as pessoas se aproximam e as possibilidades de interação e criação aumentam, tanto os espaços museológicos quanto artistas, público e mediadores teriam condições de estar conectados sob esta configuração de “mente global”. Neste novo ambiente o museu constitui-se mais interativo do que sua concepção tradicional; criação e curadoria estariam abertas à colaboração, mas é preciso lembrar que quando se trata de virtual a mediação não é realizada diretamente, mas sim remotamente, o que configura um novo desafio ao museu ao pensar na adequação ao público. Entretanto a possibilidade colaborativa dá oportunidade ao usuário de estabelecer por si mesmo aquilo que melhor o atende no processo de mediação cultural.

#### **4.1 Godzilla X Mothra: Do pop viemos, ao pop voltaremos**

Considerando o ciberespaço, o que mantém os laços de uma comunidade já não consiste mais na territorialidade ou nacionalidade; as fronteiras se tornam mais fluidas e as trocas informacionais se aceleram. A pesquisa realizada por Juliana Kiyomura - "Do Kasato Maru ao porto digital: as identificações e a identidade comunicativa expressas em blogs de dekasseguis" - realizada e defendida em 2009 também aponta o ciberespaço como propício para a aproximação de culturas, sejam elas representantes de grupos fisicamente próximos ou não.

Com isso, na rede digital estabelecem-se interações comunicativas sustentando, produzindo e recriando laços e vínculos a partir de interesses comuns. Aliadas à informática, as novas tecnologias de informação e comunicação [...] possibilitaram a multiplicação das possibilidades interativas e pluridirecionais gerando um novo tipo de sociabilidade. (KIYOMURA, 2009, p. 131)

Enxergando além do consumo e tocando o aspecto estético ou manifestações artísticas do pop japonês por nipo-descendentes ou protagonistas que se identificam, pode-se perceber o hibridismo cultural. Erika Kobayashi, uma das idealizadoras da ação "Invasão Moyashis" que

integrou a Semana Cultural Brasil-Japão realizada em junho de 2008, pretendia e conseguiu, levar ao evento a discussão sobre produção e difusão da cultura japonesa produzida por artistas contemporâneos brasileiros. Sob a afirmação da existência de uma memória daquilo que sequer se conhece, os "*moyashis*", ou artistas em broto, apropriaram-se de imagens de um Japão distante em sua produção artística e mostraram:

Um Japão que se formou no imaginário de brasileiros a partir de estereótipos e símbolos que aqui chegaram por meio de manifestações culturais japonesas tanto tradicionais (trazidas pelos imigrantes que começaram a chegar ao Brasil em 1908, como ikebana e cerimônia do chá entre outras) quanto contemporâneas (influenciadas pelo pop, anime e mangá, e absorvidas pela internet). (KOBAYASHI, 2011, p. 152)

Além de manifestações e ilustrações nas ruas o grupo fez uso de blogs e sites como *youtube* e *flickr* para expor, produzir e divulgar a ideia de uma cultura japonesa renovada no Brasil baseada na teoria do antropólogo Koichi Mori de uma cultura híbrida brasileira de origem japonesa ou nipo-brasileira.

A cultura japonesa deslocada não configura 'cultura japonesa'. Isso acontece porque os nikkeis criaram uma cultura étnica com referências japonesas e brasileiras. Por isso, as festas realizadas por nikkeis como as do tradicional bairro da Liberdade, em São Paulo, não tem o mesmo significado das festas de mesmo nome no Japão (MORI, Koichi, 2008<sup>121</sup>)

O nome do grupo, segundo Kobayashi (2011) surgiu espontaneamente por meio de trocas de e-mails e teve sua legitimação pelo artista japonês Tadashi Endo, quando passou pelo Brasil em 2006.

Ao reconhecer o termo, ele compreendeu de imediato a atitude embutida por trás do nome: *shoshin* ("mente de principiante"), que aparece no caminho filosófico e espiritual japonês. No caso dos *moyashis*, a atitude *shoshin* é aplicada ao conceito do coletivo: artistas em constante processo evolutivo no sentido de acompanhar tendências estéticas e não se fixar apenas em expressões culturais do passado. (KOBAYASHI, 2011, p. 155)

Assim como Juliana Kiyomura aborda os novos vínculos que se estabelecem entre Brasil e Japão pelos *dekasseguis* no ambiente digital desenvolvendo culturas híbridas, a relação dos *moyashis* e Japão estabelece aquilo que sintetiza a motivação da presente pesquisa; os laços que se formam a partir de uma estética comum no qual a imagem de torna canalizadora de uma comunicação coletiva e, assim, abrem-se as portas para novas formas de comunicação e sociabilidade.

---

121 MANFRINATTO, Ana. "Sorry, Liberdade". In: Especial 100 anos da imigração japonesa: as surpreendentes histórias do povo que ajudou a mudar o Brasil. São Paulo: Abril, 2008.

Pensar a mediação cultural na/e através da Internet é perder a referência de uma figura de mediador. O próprio usuário se torna mediador ao determinar aquilo que está acessando ou como o faz. Mesmo os sites por onde navega, ao possibilitar o acesso torna-se também um mediador. Sob este aspecto é válido pensar no que as pessoas, ou o público considerado comum tem a contribuir neste ambiente cultural de configuração virtual. Almeida e Crippa (2009) indicam que as atuais tecnologias de informação e comunicação trazem possibilidades inéditas para as formas de produção, circulação e recepção de produtos simbólicos compondo um cenário mais complexo no qual atuam múltiplas camadas de informação que se agregam aos produtos culturais em torno deles.

Hoje não é difícil identificar muitos *sites*, comunidades virtuais, *blogs* e outras estruturas virtuais que conectam pessoas de várias regiões do globo que têm um determinado interesse comum, como a arte. Para a estética pop japonesa e outros elementos da cultura pop a Internet é uma das principais ferramentas que colaboraram para que o Ocidente pudesse se apropriar de suas características. Carlos (2009) atenta que para os *otakus*<sup>122</sup> brasileiros, a rede é sinônimo de *download* pois é onde circula informalmente uma variedade incrível de produtos de seu interesse. Mais do que isso a Internet permite que se acompanhe o que o público japonês tem lido, assistido, jogado ou criado no ramo das artes quase que simultaneamente, retomando o que foi dito sobre a quebra da ordem espaço temporal e o desenvolvimento de culturas híbridas. Nos processos de criação artística foi possível perceber que a rede trouxe uma gama imensa de possibilidades e é também através dela, nos espaços virtuais de caráter cultural, que é possível observar toda uma organização de pessoas que geram espaços de discussão e troca de informação, que, segundo Almeida e Crippa (2009) constituem um circuito de circulação de informações e juízos de valor paralelo, ou muitas vezes oposta, à crítica institucionalizada na Imprensa. A Internet reconfigurou não apenas a crítica, mas também a mediação.

Plataformas de redes sociais como o conhecido *Facebook* tornaram-se usuais canais de divulgação de novos artistas bem como suas produções. As mídias sociais, que dependem da interação entre as pessoas - pois é a partir de sua integração que seu conteúdo será construído e compartilhado - podem ser então encaradas como ferramentas online projetadas de modo a permitir a interação social a partir do compartilhamento e da criação colaborativa de

---

<sup>122</sup> Embora no Japão o termo *otaku* tenha um valor negativo e designe uma geração de jovens avessos a aprofundar relações pessoais, no Brasil os *otakus* são os fãs de animes, mangás e outros ramos da cultura pop japonesa.

informação nos mais diversos formatos que dependerão das perspectivas e concepções da pessoa ou do grupo que compartilhou este conteúdo. Assim, *blogs*, *videologs* ou *flogs* para compartilhamento de fotos além de sistemas de mensagens instantâneas e compartilhamento de músicas são formatos assumidos pelas mídias sociais e que colocam o indivíduo em primeiro plano.

O contexto contemporâneo é o da expansão na produção informacional principalmente com a Internet propiciando que todos produzam e disponibilizem seus conteúdos em rede. Tal como a produção de informação, a mediação cultural também passou por mudanças e é preciso estar alerta para o fato de que o usuário está atento e ativo nestes novos ambientes. Mais do que um consumidor cultural ele é um protagonista, um ator que convive e interage nesses novos espaços virtuais que, por si só têm um papel importante não só nos processos de criação artística, mas também nos processos de mediação cultural, portanto, é preciso compreender que simultaneamente ao excesso há a falta. Se a rede facilitou a produção e o acesso a diversas formas de criações artísticas bastando aos mais diversos públicos estarem conectados é preciso pensar na complexidade adquirida pelos processos de mediação cultural a partir do momento que se tornam mais abertos e informais.

Nas imagens, ilustrações ou composições artísticas existentes na Internet sejam produzidas por e para o meio, ou sejam reproduções do que existe fisicamente e foi disponibilizada neste espaço virtual, tornam-se suscetíveis à utilização dos recursos da Web 2.0 na realização de suas mediações. Existem hoje, inúmeros recursos que nos permitem passar da posição de consumidores culturais para produtores e mediadores como já foi dito anteriormente. Poderiam ser listados várias ferramentas que nos permite ocupar cargos de artistas a críticos.

Tão fácil e igualmente complexo, a informática abriu portas para experiências inéditas de interação entre as pessoas. Se conhecimento é poder, pode-se dizer que quase todos agora podem tê-lo uma vez que, como Almeida (2012) afirma: "O antigo modelo, em que apenas algumas pessoas ou grupos detinham o saber, vai aos poucos sendo substituído por formas colaborativas e socializadas de produção, circulação e apropriação do conhecimento". (p. 98)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, como defendem alguns autores, na nova era cultural que se inicia, tão ou mais importante que a identidade vinculada ao passado é trabalhar com identidades que se projetam para o futuro, aqui a questão se coloca por ambos os lados. Mais do que identidades comuns pela origem, as identidade nipo-brasileiras constituem-se cada vez mais tecnológicas e cada



vez mais percebemos reinvenções de costumes e valores. É possível apontar uma capacidade cada vez maior de negociação dessas identidades e valores em locais e redes distintas, descentralizando, de alguma maneira, os processos de circulação e legitimação de informações e conhecimentos sobre a produção cultural.

Sob o olhar nas gerações nipo-brasileiras mais recentes que recebem referências culturais diversas e são tomadas pelo consumo do pop nipônico e estão cada vez mais conectadas, é preciso enxergá-los como um exemplo de usuário cada vez mais atuante em espaços interativos virtuais e que devem receber atenção dos pesquisadores para compreender essa nova configuração.

Mesmo que seja discutível e por vezes contraditório pensar no conceito de identidade, ou sua pluralidade em ambientes virtuais que praticamente eliminam fronteiras como tempo e espaço talvez possamos passar a questionar o processo de identificação que é construída basicamente a partir do reconhecimento de alguma origem comum ou alguma característica compartilhada entre outros grupos e pessoas uma vez que é inevitável encarar os esvanecimento de fronteiras possível graças à internet.

Mais uma vez, assim como já vem acontecendo nos últimos tempos, questionam-se os limites do campo da Ciência da Informação bem como seus profissionais e a forma como devem encarar ou, ainda neste momento, discutir e refletir sobre as relações entre o indivíduo ou grupos com as atuais tecnologias e como, da mesma forma, se estabelecem as relações com os processos de produção, circulação e apropriação da informação. Cada vez mais ativo nos ambientes virtuais o indivíduo, ou ainda, grupos ou comunidades, fazem uso das ferramentas disponíveis na rede provocando aberturas para pensar os processos comunicativos também em constante processo de construção e mudança.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marco Antonio de. Informação e mediações: considerações em torno de Latour e Becker. In: SEGUNDO, José Eduardo Santarem. et al. (Orgs). **Os pensadores e a Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

ALMEIDA, Marco Antônio de. Informação, tecnologia e mediações culturais. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 14, n. especial, 2009. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/viewFile/907/618>>. Acesso em 23 out. 2011.

ALMEIDA, Marco Antônio de; CRIPPA, Giulia. Informação, cultura e tecnologia: novas mediações para a produção e o consumo cultural. In: X ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 2009, João Pessoa. **Anais eletrônicos...** João Pessoa: Idea, 2009. p. 820-839. Disponível em: <<http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/bitstream/123456789/500/1/GT%203%20Tx%206->

%20ALMEIDA%2c%20Marco%20Ant%C3%B4nio\_%20CRIPPA%2c%20Giulia%20-%20Informacao.pdf>. Acesso em: 20 set. 2011.

ASCOTT, Roy. The Museum of the third kind. **Intercommunication**, n. 15, 1996. Disponível em: <[http://www.ntticc.or.jp/pub/ic\\_mag/ic015/ascott/ascott\\_e.html](http://www.ntticc.or.jp/pub/ic_mag/ic015/ascott/ascott_e.html)>. Acesso: 01 nov. 2011.

CARLOS, Giovana S. A cultura pop japonesa no contexto da cibercultura. In: III SIMPÓSIO NACIONAL ABCIBER, 3., 2009, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ABCiber, 2009. Disponível em: <<http://www.abciber.com.br/simposio2009/trabalhos/anais/eixo2-05.html>>. Acesso em: 03 set. 2010.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 6 ed. Tradução Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 1v.

DOMINGUES, Diana. A humanização das tecnologias pela arte. In: DOMINGUES, Diana (org). **A arte do século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

FREIRE, Isa Maria. **Acesso à informação e identidade cultural**: entre o global e o local. Ciência da Informação, Brasília, v.35, n.2, p.58-67, mai.ago. 2006. Disponível em:< <http://www.scielo.br/pdf/ci/v35n2/a07v35n2.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2011.

GIANNETTI, Claudia. **Estética digital**: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia. Belo Horizonte: C/Artes, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

KOBAYASHI, Erika. Reinvenção do "Japão inventado": a experiência do coletivo de artistas moyashis no Centenário da Imigração Japonesa no Brasil. In: GREINER, Christine; SOUZA, Marco (Orgs). **Imagens do Japão**: pesquisas, intervenções poéticas, provocações. São Paulo: Annablume, 2011.

KOBAYASHI, Erika. Salva pelo cinema. **Moyashis** – Centenário da imigração japonesa. 2008. Disponível em: <[http://www.japao100.com.br/blog\\_moyashis/2008/02/01/moyashis/](http://www.japao100.com.br/blog_moyashis/2008/02/01/moyashis/)>. Acesso em: 21 nov. 2009.

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

KUSAHARA, Machiko. A arte dos dispositivos [device art]: uma nova abordagem para a compreensão da artemídia japonesa contemporânea. In: DOMINGUES, Diana (org). **Arte, ciência e tecnologia**: passado, presente e desafios. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Tradução Bernardo Leitão et al.. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional**: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

LUYTEN, Sonia Bibe. Mangá e a cultura pop. In: LUYTEN, Sonia Bibe (Org.). **Cultura pop japonesa**: mangá e anime. São Paulo: Hedra, 2005. p. 7-14.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n.34, 1992.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Identidade cultural e arqueologia. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

MIRANDA, Antônio. **Sociedade da informação**: globalização, identidade cultural e conteúdos. Ciência da Informação, Brasília, v.29, n.2, p. 78-88, mai.ago. 2000. Disponível em: <<http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/629>>. Acesso em: 10 jul. 2011.

MIYAO, Susumu. **Nipo-brasileiros**: processo de assimilação. Tradução Katsunori Wakisaka. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 2002.

MORENO, Juliana Kiyomura. **Do Navio Kasato Maru ao porto digital**: as identificações e a identidade comunicativa expressas em blogs de Dekasseguis. 2009. Dissertação (Mestrado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-21102010-094216/>>. Acesso em: 2013-08-02

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.10, 1992. Disponível em: <<http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em 05 set. 2010.

SAITO, Hiroshi. **O japonês no Brasil**: estudo de mobilidade e fixação. São Paulo: Editora Sociologia e Política, 1961.

SAKURAI, Célia. **Imigração tutelada**: os japoneses no Brasil. 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000781951>>. Acesso em: 23 set. 2011

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.22, dez., 2003. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3229/2493>>. Acesso em 15 set. 2010.

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

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. O império do sol nascente no Brasil: entre a idealização e a realidade. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; TAKEUCHI, Marcia Yumi (Org.).

**Imigrantes japoneses no Brasil:** trajetória, imaginário e memória. Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de políticas culturais.** Cultura e imaginário. 3 ed. São Paulo: Fapesp; Iluminuras, 2004.