



Ministério da Cultura, Japan House e Bradesco Seguros apresentam

BAMBU

HISTÓRIAS DE UM JAPÃO

Ministério da Cultura, Japan House e Bradesco Seguros apresentam

BAMBU

HISTÓRIAS DE UM JAPÃO

06.05 A 09.07
2017

Bambu – Histórias de um Japão Marcello Dantas Bamboo – Stories of Japan Marcello Dantas	07	86	O artesão e seu espírito Artisans and their spirit
China e Japão, <i>Shin</i> e <i>Sō</i> : Principais etapas na evolução da arte em bambu japonesa Joe Earle China and Japan, <i>Shin</i> and <i>Sō</i> : Key Stages in the Evolution of Japanese Bamboo Art Joe Earle	12	90	Kazuo Hiroshima Kazuo Hiroshima
O bambu e seu mistério Hiroyuki Hashiguchi Bamboo and its mystery Hiroyuki Hashiguchi	20	105	Takegaki Takegaki
Bambu, onipresente Bamboo, omnipresent	30	108	Arte em bambu Art in bamboo
Akio Hizume Akio Hizume	36	136	Shigeo Kawashima Shigeo Kawashima
A floresta de bambu The bamboo forest	43		
A Kaguya do Studio Ghibli Studio Ghibli's Kaguya	48	142	Chikuunsai IV Tanabe Chikuunsai IV Tanabe
Histórias de bambu Stories of bamboo	69	148	Hajime Nakatomi Hajime Nakatomi



Bambu – Histórias de um Japão

Marcello Dantas
Curador e Diretor de Programação
da Japan House São Paulo

Desde o início do trabalho de curadoria da JAPAN HOUSE, eu buscava um elemento isolado capaz de introduzir ao público brasileiro a fascinante diversidade do Japão. Meu interesse pelo bambu foi, inicialmente, intuitivo. Assim como nos cogumelos, há algo no bambu que me encanta: ele parece uma árvore, mas não é; parece eterno, mas é breve; é rígido, porém, flexível; é vazio e resistente, é leve e durável. Para além dessa intuição e interesse pessoal, o bambu é um elemento presente na cultura do Japão desde o período Jōmon (que compreende a pré-história do país). O conhecimento aplicado à sua manipulação, seus usos, propriedades e as possibilidades que abriu foi acumulando em torno da planta um campo de sabedoria que é constituinte da essência japonesa. A versatilidade que apresenta ao se prestar a objeto ritual e alimento, matéria-prima utilitária, forma de arte e símbolo de resistência, também se aplica à abertura para a inovação e para as práticas sustentáveis. O bambu é profundamente inovador e finamente enraizado na cultura ancestral nipônica.

Cada civilização elege o elemento articulador de sua identidade – por vezes, explicitamente, por outras,

Bamboo – Stories of Japan

Marcello Dantas
Curator and Director of Programming
of the Japan House São Paulo

When I first began the curatorial work for the JAPAN HOUSE, I set out in search of one single element capable of introducing a Brazilian audience to the fascinating diversity of Japan. Initially, my interest in bamboo was merely intuitive. Just as with mushrooms, there is something about bamboo that fascinates me: it looks like a tree, but it is not; it appears eternal, but is fleeting; it is rigid, yet flexible; it is hollow and resistant, lightweight and durable. Beyond this intuition and personal interest, I discovered that bamboo has been a constant presence in the culture of Japan since the Jōmon period (which comprises the country's prehistory). The knowledge applied to manipulate bamboo, its many uses and the possibilities that it provided have amassed a field of wisdom around this plant that comprehends the essence of Japan. Its versatility in lending itself as a ritual object and food, an utilitarian raw material and art form, a symbol of resistance, also applies to its susceptibility to innovation and sustainable practices. Bamboo is deeply innovative and finely rooted in ancestral culture.

Each culture chooses an element that embodies its identity – sometimes explicitly, other times silently. An animal, a plant or a geographic aspect can synthesize the cultural baggage of a people, their values, their worldview. Canada, for example, has chosen the Maple tree; the United States, the eagle; Australia, the



silenciosamente. Um animal, uma planta ou um aspecto da geografia podem sintetizar a bagagem cultural de um povo, seus valores, sua visão de mundo. O Canadá, por exemplo, elegeu a árvore de Maple; os Estados Unidos, a águia; a Austrália, o canguru; a Rússia, o urso. O bambu não foi escolhido como símbolo do Japão, mas, como vemos, é uma espécie de ingrediente secreto, que se manifesta de diferentes formas no tecido cultural do país. A planta, que de tão onipresente, tornou-se imperceptível aos japoneses, é o objeto da primeira exposição temática da JAPAN HOUSE SÃO PAULO. Com ela, celebra-se o encontro de duas culturas que possuem uma riquíssima história de contato.

Velho conhecido do brasileiro, o bambu se apresenta em mais de 200 espécies em nosso território. No Acre, também se encontra a maior floresta nativa da planta no mundo, mas pouco sabemos aproveitá-la. Em todo o planeta, há mais de 5.000 usos do bambu registrados, sendo a cultura japonesa um impressionante manancial de técnicas relacionadas ao material e de algumas de suas expressões mais criativas.

Para além dos usos mundanos, o bambu é um espírito. Uma forma de existir que se define pelo vazio, no contraste entre o caule fibroso e o oco interior. Uma ausência que, transposta à cultura japonesa, é plenitude, espaço para os potenciais, para a criação e para a mente centrada no presente. O vazio permite olhar a vida de maneira integrada. Dialogar com as tradições, os saberes e as experiências dos antepassados. Encontrar conhecimento e inspirações no cotidiano do trabalho e no contato com o outro. Enfrentar os desafios do contemporâneo com postura leve, inventiva, disruptiva. O bambu é uma gramínea, em cuja essência o japonês se reconhece. Ele tem raízes fortes, é pujante, leve, rígido, resiliente, discreto. Os atributos da planta confundem-se com os da própria cultura japonesa e explicam seu papel de protagonista silencioso dentro dela – vale mais existir do que se exhibir. Debruçar-se sobre as nuances dessa relação tão íntima é abrir-se para um novo horizonte de possibilidades e sentidos.

O bambu como experiência

O pensamento japonês se materializa em objetos palpáveis, que sintetizam experiências – e que são a melhor forma de conhecer o país. Atenta a isso, a proposta da JAPAN HOUSE se baseia na geração de experiências com a cultura viva do Japão, unindo sempre três frentes: o objeto concreto, o encontro com pessoas inspiradoras (e a potência desses contatos) e a aproximação com histórias que compõem a mitologia e o imaginário do país, e que lhe

kangaroo; and Russia, the bear. Bamboo was not chosen as a symbol of Japan, but as we see, it is a kind of secret ingredient that manifests itself in different forms in the country's cultural fabric. This ubiquitous plant that has become imperceptible to the Japanese is the subject of the first thematic exhibition of the JAPAN HOUSE SÃO PAULO. This exhibit celebrates the meeting of two cultures that have a rich history of contact.

Bamboo is an old and familiar acquaintance of Brazilians; more than 200 species of bamboo can be found in our country. Acre is home to the largest native bamboo forest in the world – but we hardly know how to take advantage of it. More than 5,000 different uses of bamboo have been recorded around the world; the Japanese culture boasts an impressive wealth of techniques related to this material and some of its most creative expressions.

In addition to its every-day uses, bamboo is a spirit. A form of existence that is defined by the emptiness found in the contrast between the fibrous stem and the inner hollowness. Transposed to Japanese culture, the absence represents plentitude, a space for potential, to create and for the mind centered on the present. This emptiness allows one to see life in a holistic way. To engage in dialogue with the traditions, knowledge and experiences of the ancestors. To find knowledge and inspiration in the daily routine of work and interactions with one another. To face the challenges of the contemporary with a lighthearted, inventive and disruptive attitude. Bamboo is a grass, in whose essence the people of Japan recognize themselves. The plant has strong roots and is robust, tough, resilient, discreet. The attributes of the plant are intertwined with those of the Japanese culture itself and explain the role of bamboo as a silent protagonist within it – to exist is more valuable than to stand out. When we dwell on the nuances of this intimate relationship, we open ourselves to a new horizon of possibilities and senses.

Bamboo as an experience

Japanese thinking manifests itself in tangible objects that synthesize experiences – which are the best way to get to know the country. Departing from this premise, the concept of the JAPAN HOUSE is based on creating experiences with the living culture of Japan, always combining the following three elements: the concrete object; an encounter with inspiring people (and the power of these interactions); and a better understanding of the stories that compose the mythology and the imagery of the country, and which lend Japan its identity. All our projects encompass these elements in their narratives. The mission of the pioneer exhibit *Bamboo – Stories of Japan*, our “premise exhibition”, is to experience this essentially multidisciplinary language.

This conceptual tripod manifests itself in various forms in the project. In the first nucleus, we present everyday objects, which are explained through stories that reveal the Japanese identity. By looking at each artifact from a different perspective, we acquire an



conferem identidade. Todos os nossos projetos deveriam contemplar esses elementos em suas narrativas. A pioneira *Bambu – Histórias de um Japão*, nossa “exposição tese”, teria como missão experimentar essa linguagem essencialmente multidisciplinar.

Esse tripé conceitual se manifesta de diferentes formas no projeto. Se, em um primeiro núcleo, apresentamos objetos do cotidiano, eles são abordados por meio de histórias reveladoras da identidade japonesa. Olhar cada peça sob essa outra ótica permite acessar entendimentos importantes, como o empoderamento infantil, a espiritualidade, o sistema feudal, a mística das cerimônias, a vida rural, a dieta e valores das artes marciais. A partir do objeto, surge a história que o ilumina.

Em outro núcleo da exposição, olhamos para o conto *O Cortador de Bambu*, uma das mais antigas histórias do Japão e que talvez seja uma das primeiras obras de ficção científica. Datada do século X, ela é aqui apresentada na animação de Isao Takahata, do Studio Ghibli. A experiência com a história é imersiva e ritualizada: o visitante entra em uma construção de bambu (no caso, um cinema oval), onde se despe de seus sapatos e se deita em tatames, voltando-se à projeção do filme. A história, assim como o ritual de entrega ao código de comportamento japonês, oferece algo que as palavras não conseguem descrever. Uma envergadura respeitosa e aconchegante diante do épico narrativo que delinea o imaginário japonês.

Em um terceiro núcleo, decidimos apresentar a arte em bambu a partir de sua trajetória entre a função e a forma. Uma seleção de cestas se apresenta como uma cronologia desta forma de arte autoral. Ela parte da transformação do trabalho em bambu associado a uma função decorativa para se transformar em uma prática estética e conceitualmente autônoma. Isso se materializa ainda mais nas obras comissionadas de Chikuunsai IV Tanabe, Shigeo Kawashima, Nakatomi Hajime e Akio Hizume, que criaram obras originais para a exposição *Bambu – Histórias de um Japão* na JAPAN HOUSE, mostrando o estado da arte em suas criações livres e de grande potência artística. Na busca por uma linguagem contemporânea para um dos mais ancestrais materiais do Japão, esses artistas conquistaram o reconhecimento e inovaram a percepção do bambu no cenário internacional hoje.

O Japão adotou o bambu também como uma forma de arte. Essas criações carregam, por sua vez, e com uma força enorme, um sentido eminentemente japonês de fazê-la.

important understanding about matters such as child empowerment, spirituality, the feudal system, the mystique of ceremonies, rural life, Japanese food and the values of martial arts. Based on the object, a story emerges that highlights its essence.

In another nucleus of the exhibition, we look at the *Tale of the Bamboo Cutter*, one of the oldest stories in Japan and perhaps one of the first works of science fiction. Dating back to the 10th century, the tale is told in an animated version created by Isao Takahata, of Studio Ghibli. The story offers an immersive and ritualized experience: the visitor enters a bamboo structure (an oval cinema), removes his shoes and lies down on a tatami mat to watch the projection of the film. The story, as well as this ritual surrendering to the Japanese code of behavior, offers something that words cannot describe; a respectful and intimate setting in the face of the epic narrative that delineates the Japanese imagery.

In the third nucleus, we chose to present the art in bamboo through its trajectory between form and function. A selection of baskets is displayed as a chronology of this form of authorial art. It starts with the transformation of bamboo artifacts from a decorative function to an aesthetic and conceptually autonomous practice. This is further epitomized in the commissioned works of Chikuunsai IV Tanabe, Shigeo Kawashima, Nakatomi Hajime and Akio Hizume, who created original art for the exhibition *Bamboo – Stories of Japan* at JAPAN HOUSE, showcasing the state of this art form in free creations with great artistic power. In the search for a contemporary language for one of Japan's most ancient materials, these artists achieved recognition and innovated the perception of bamboo in today's international scene.

Japan has also adopted bamboo as an art form. These powerful creations are endowed with an eminently Japanese sense of creating art.

China e Japão, *Shin* e *Sō*: Principais etapas na evolução da arte em bambu japonesa

Joe Earle
Cocurador

O legado da cestaria para o *sencha*

As gramíneas lenhosas da família do bambu são vastamente celebradas no Japão como um recurso natural, com papel inestimável na formação da cultura material do país. As hastes, altamente flexíveis (e de rápido crescimento) das diversas espécies de bambu encontradas em todo o arquipélago servem, de matéria-prima para uma ampla variedade de estruturas, de casas e jardins a ferramentas agrícolas e artesanais, passando por utensílios de cozinha, armas para artes marciais e instrumentos musicais. O bambu ocupa um lugar de destaque na dieta tradicional japonesa até hoje, e continua a prosperar tanto como material prático do cotidiano quanto como símbolo de simplicidade, naturalidade e sustentabilidade.

Há milhares de anos, agricultores e artesãos japoneses colhem colmos de bambu e os dividem em ripas, que são então tecidas para criar uma série de recipientes utilitários. Alguns desses recipientes foram considerados refinados o suficiente para serem preservados já no século VIII em Shōsōin, em um armazém imperial em Nara (capital do Japão na época). A partir do século XVI, cestas de bambu começaram a ser utilizadas durante o verão como vasos de flores para o *chanoyu*, a cerimônia formal japonesa em que se bebe chá na forma de *matcha* – folhas de chá moídas até se tornarem um fino pó, misturadas com água quente e bebidas em uma tigela compartilhada.

Dada esta longa história, talvez cause surpresa o fato de que a cestaria japonesa como forma de arte autoconsciente, praticada por criadores cujas vidas, nomes, genealogias e métodos de trabalho são conhecidos por nós, existe apenas há pouco mais de 160 anos. O rápido crescimento da cestaria artística durante os últimos anos do período Edo (1615-

China and Japan, *Shin* and *Sō*: Key Stages in the Evolution of Japanese Bamboo Art

Joe Earle
Co-curator

The *Sencha* Heritage of Basketry

The woody grasses of the bamboo family are widely celebrated in Japan as a natural resource that has played a central role in the formation of the country’s material culture. The fast-growing, flexible stems of the many species found all over the archipelago serve as a material for houses, gardens, agricultural and craft tools, kitchen implements, weapons for the martial arts, and musical instruments. Bamboo also occupies an important place in the traditional Japanese diet, and continues to thrive today both as a practical, everyday material and as an emblem of simplicity, naturalness, and sustainability. For thousands of years, Japanese farmers and artisans harvested bamboo culms, split them, and wove them into practical containers. Some of those containers were considered refined enough to be preserved in the eighth-century Shōsōin, an imperial storehouse in Nara (Japan’s capital at the time). From the sixteenth century onward, bamboo baskets were used during the summer months to display flowers as part of the ritual of *chanoyu* (the “tea ceremony”), the Japanese style of formal tea drinking using *matcha* – tea leaves ground into powder, whisked with hot water, and drunk from a shared bowl. Given this long history, it is perhaps surprising to discover that Japanese basketry as a self-conscious art form, practiced by makers whose lives, names, genealogies, and working methods are known to us, is little more than 160 years old. The rapid growth of artistic basketry during the closing years of the Edo period (1615-1868) and throughout the Meiji era (1868-1912) was inspired by a new style of tea drinking known as *sencha*, introduced to Japan from China. The origins of *sencha* can be traced to the early decades of the seventeenth century, when a succession of charismatic Chinese priests of the Huangbo (in Japanese, Ōbaku) sect of Chan (Zen) Buddhism fled their traditional center in Fujian Province and crossed the ocean to Japan, bringing with them not just an invigorated spiritual practice but also a way of enjoying tea that had grown popular in China during the preceding centuries. In *sencha* (“steeped” or “simmered” tea), whole leaves,



-1868) e ao longo da era Meiji (1868-1912) foi inspirado principalmente por um novo estilo de beber chá conhecido como *sencha*, introduzido no Japão a partir da China. As origens do *sencha* remontam às primeiras décadas do século XVII, quando uma sucessão de sacerdotes carismáticos chineses da seita Huangbo (em japonês, Ōbaku) do budismo Chan (Zen) fugiram de seu centro tradicional na província de Fujian e cruzaram o oceano até chegar ao Japão, trazendo com eles não apenas uma prática espiritualizada revigorada, mas também uma maneira de desfrutar o chá que havia se tornado popular na China nos séculos anteriores. No *sencha* (termo que pode ser traduzido como chá “embebido” ou “fermentado”), folhas inteiras, processadas por vaporização e secagem, mas não moídas, são adicionadas à água quase fervente, e somente o líquido aromatizado é consumido. Acredita-se que o abade chinês Yinyuan Longqi (em japonês Ingen Ryūki, 1592-1673), fundador da seita Ōbaku no Japão, foi o primeiro a introduzir o *sencha* no país. No entanto, credita-se a posterior popularização do ritual a um padre Ōbaku japonês, Baisaō (literalmente “o velho vendedor de chá”), que viveu entre 1675 e 1763. Em 1724, Baisaō deixou seu templo em Kyushu e viajou até Kyoto, onde começou a vender chávenas de chá em pontos cênicos da cidade, carregando todo seu equipamento em uma cesta de bambu trançado. O apelo do *sencha* promovido por Baisaō não se limitava à bebida em si, mas também a suas associações chinesas. Embora não fosse possível que os rituais contemporâneos de consumo de chá da China pudessem ser plenamente conhecidos no Japão (o país se encontrava basicamente isolado do mundo exterior durante o século XVIII), os seguidores japoneses do *sencha* admiravam o ideal chinês do “cavalheiro erudito”, e o consumo formal de chá embebido acabou se juntando a outras atividades culturais consideradas “siníticas”, como a pintura em tinta no estilo *Nanga* (típica dos “literatos” chineses, supostamente baseada no trabalho de chineses eminentes) ou a composição do *kanshi* e *kanbun* (estilos de verso e prosa escritos em chinês). Um fator crucial para o desenvolvimento da arte em bambu no Japão é que nenhuma cerimônia do chá no estilo *sencha* era considerada completa sem uma cesta de flores e diversos outros recipientes de bambu (utensílios de chá, tabaco, guardanapos etc.), todos produzidos na China ou trançados no Japão ao estilo chinês. Embora datado de 1935, um recipiente de flores da seleção exibida em *Bambu – Histórias de um Japão*, copiado de um exemplo chinês datado da dinastia Ming (1368-1644) e preservado em uma antiga coleção japonesa, nos dá uma noção do tipo de cestaria que era importada nos primeiros anos do *sencha* (ver peça na página 118). A forma simétrica

processed through steaming and drying but not ground, are added to near-boiling water, and only the flavored liquid is consumed. The Chinese Abbot Yinyuan Longqi (in Japanese, Ingen Ryūki, 1592-1673), founder of the Ōbaku sect in Japan, is believed to have introduced *sencha* to Japan, but it was a later Japanese Ōbaku priest, Baisaō (literally, “The Old Tea-Seller,” 1675-1763), who is credited with promoting its wider appreciation. In 1724 Baisaō left his temple in Kyushu and traveled to Kyoto, where he began selling cups of tea at the city’s scenic spots, carrying all of his equipment around in a woven bamboo basket. The appeal of *sencha*, as advocated by Baisaō, lay not merely in the drink itself but also in its Chinese associations. Although the actual rituals of contemporary Chinese tea-drinking could not be known fully in Japan, a country largely cut off from the outside world during the eighteenth century, Japanese followers of *sencha* admired the Chinese ideal of the scholar-gentleman, and added the formal drinking of steeped tea to such other “Sinitic” cultural activities as ink painting in the *Nanga* (Chinese literati) style, supposedly based on the work of Chinese exemplars, or the composition of *kanshi* and *kanbun*, verse and prose written in Chinese. Critically for the development of bamboo art in Japan, no *sencha* gathering was complete without a flower basket and other containers (for tea utensils, tobacco, napkins, and so on), all of them either produced in China or woven in Japan in the Chinese style. Although it dates from 1935, a flower container from the collection displayed in *Bamboo – Stories of Japan*, copied from a Chinese example dating from the Ming dynasty (1368-1644) and preserved in an old Japanese collection, gives us a sense of the basketry that was imported in the early days of *sencha* (cat. page 118). The formal, symmetrical shape is derived in part from a cast metal or thrown ceramic vessel, with the addition of a characteristic tall handle. The weaving is dense and meticulous, and the decoration (aside from the rare use of glass beads) is executed in a tightly knotted *tō* (rattan). This kind of imported basket formed the background for the tradition of bamboo art in the Kansai region, and – alongside special types of vessels made from other materials – played a critical role in establishing the distinct character of *sencha*, conjuring up an elaborate, artificial atmosphere of “Chineseness” that supposedly replicated tea-drinking practice among the cultivated scholarly elite of contemporary China.

Bamboo Art in the Kansai Region: From China to Japan

The significant change in the status of basketry that occurred during the middle years of the nineteenth century came about thanks to a handful of individuals who have only recently emerged from documentary obscurity. Of these, the most important was perhaps the first Shōkosai Hayakawa (1815-1897); (cat. page 116). Hayakawa, who was born into a lowly samurai family, abandoned his service to the local *daimyo* (feudal lord) at the age of 18; family tradition relates that he had already grown interested in basket-making (perhaps because of

e formal é derivada em parte de uma forma de metal ou de um vaso de cerâmica feito em roda de olaria, com a adição da alça alta, característica destes recipientes. A trama é densa e meticulosa, e a decoração é executada por meio do uso de *tō* (vime do estilo “*rattan*”) fortemente tensionado (de forma pouco usual, a decoração ainda se vale de miçangas de vidro). Este tipo de cesta importada formou o pano de fundo para a tradição da arte de bambu na região de Kansai. Junto com tipos especiais de recipientes feitos de outros materiais, elas desempenharam um papel essencial no estabelecimento da tradição singular do *sencha*, ao evocar uma atmosfera elaborada (embora artificial) de “chinesidade”, vista na época como uma alusão à prática de beber chá da elite culta e erudita da China contemporânea.

A arte em bambu na região Kansai: da China para o Japão

A cestaria como forma de arte veria seu *status* mudar significativamente em meados do século XIX, principalmente graças a alguns poucos indivíduos que só emergiram recentemente da obscuridade documental. Destes, o mais importante foi talvez o primeiro Shōkosai Hayakawa (1815-1897. Originalmente de uma família samurai humilde, Hayakawa abandonou a servidão ao *daimyo* (senhor feudal) local aos 18 anos. De acordo com relatos tradicionais familiares, ele já havia demonstrado interesse pela cestaria naquela idade (talvez devido à sua promessa de uma fuga do estilo de vida de subsistência rural). Hayakawa vagou pelas províncias do Japão por dez anos, passando algum tempo em Kyoto, onde aprendeu a tecelagem do *tō* (“*rattan*”), uma trepadeira importada. Isto é significativo porque o *rattan*, embora não fosse previamente conhecido no Japão, era frequentemente usado na China em combinação com o bambu para fazer cestas de flores e outros utensílios para o ritual do chá em estilo *sencha*, que à época já havia se popularizado na elite cultural japonesa da região de Kansai, principalmente em Osaka e Kyoto.

Em 1845, Hayakawa mudou-se para o centro de Osaka e estabeleceu-se como tecelão profssional. Anteriormente conhecido apenas por seu nome de nascimento, Tōgorō, ele assumiu o sobrenome Shōkosai (“Exaltar a Antiguidade”) para complementar a aparência escura e envelhecida que caracterizaria os cestos que produziria durante grande parte de sua carreira. Suas cestas do início da carreira, assim como as de seus contemporâneos anônimos, eram cópias diretas de originais chineses; nenhuma delas foi assinada, já que as cestas importadas da China eram vendidas a preços mais altos que as cópias japonesas. A partir de 1856, no entanto, Shōkosai começou a esculpir seu nome em grandes e inconfundíveis

its promise of a way out of a rural subsistence lifestyle). He wandered on foot through the provinces for ten years, spending some time in Kyoto, where he trained in the weaving of *tō* (rattan), an imported creeper. This is significant because rattan, although not previously known in Japan, was often used in China in combination with bamboo to make flower baskets and other utensils for *sencha*, which had taken hold by this time among the cultural elite in the Kansai region, centered on Osaka and Kyoto. In 1845, Hayakawa moved to downtown Osaka and set himself up as a professional basket-weaver. Previously known merely by his birth-name, Tōgorō, he assumed the sobriquet Shōkosai, “Exalt Antiquity,” to complement the dark, aged appearance that would characterize his baskets throughout much of his working career. His earliest baskets, just like those of his anonymous contemporaries, were direct copies of Chinese originals; none were signed, as Chinese-made imported baskets fetched higher prices than Japanese copies. Starting in 1856, however, Shōkosai began to carve his name in large, clear characters on the base of his baskets, signaling his determination to position himself as the master of an art form that was on par with lacquer, metalwork, or ceramics, examples of which had been signed regularly since the seventeenth century. This precedent would be followed by virtually all later bamboo artists, most of whom also inscribed their baskets’ wooden storage boxes; all such signatures and inscriptions are documented fully in this publication. Over time, Shōkosai I Hayakawa embarked on a project to introduce elements of individual style and creativity into the world of *karamono-utsushi*, the deliberate copying of Chinese baskets. The powerful and unorthodox “Six Elements” basket (cat. page 116), dating from four years before his death, is woven in slightly irregular openwork hexagonal plaiting enclosing a denser central core. In addition to making playful works such as the rattan bowler hats popularized by the kabuki actor Danjūrō IX Ichikawa (1838-1903), Shōkosai I laid the foundations for a new national (or at least regional) style of bamboo art that emphasized the natural features of the raw material while still reflecting the strong influence of imported Chinese baskets. Shōkosai I died in 1897, and was succeeded first by his short-lived elder son and then, for a longer period, by his fifth son, Shōkosai III Hayakawa (1864-1922). Shōkosai III played an important but little-appreciated role in broadening the expressive capabilities of bamboo, and departed much further than his father from Chinese models. His disciplined yet informal plaiting style anticipated developments that would take place in eastern Japan in later decades. The most prestigious and influential of these lineages from the Kansai region was founded by Chikuunsai I Tanabe (1877-1937). Due in large part to Chikuunsai’s efforts, the market for artistic bamboo in the Kansai region broadened considerably during his lifetime to include not just *sencha* practitioners but also followers of *chanoyu*, as well as art lovers simply looking for fine flower baskets to decorate their homes. In addition, baskets by Chikuunsai I were favored as gifts for special

caracteres na base de suas cestas, sinalizando sua determinação de se posicionar como mestre de uma forma de arte que percebia estar em pé de igualdade com o verniz, a metalurgia ou a cerâmica, técnicas cujas peças vinham sendo assinadas regularmente desde o século XVII. Este precedente seria seguido por praticamente todos os artistas de bambu posteriores, a maioria dos quais também fazia inscrições nas caixas que guardavam suas cestas. Todas essas assinaturas e inscrições são vastamente documentadas nesta publicação. Ao longo do tempo, Shōkosai I Hayakawa embarcou em um projeto para introduzir elementos de estilo individual e criatividade no mundo do *karamono-utsushi*, como era chamada a cópia deliberada das cestas chinesas. A poderosa e imponente cesta “Seis elementos” (ver peça na página 116), datada de quatro anos antes de sua morte, possui um trançado hexagonal ligeiramente irregular e um núcleo central mais denso. Além de fazer obras lúdicas, como os chapéus-coco de *rattan* popularizados pelo ator de kabuki Danjūrō IX Ichikawa (1838-1903), Shōkosai I criou as bases para um novo estilo nacional (ou pelo menos regional) de arte em bambu, que enfatizava as características naturais da matéria-prima e, ao mesmo tempo, refletia a forte influência das cestas chinesas importadas. Shōkosai I morreu em 1897, sendo sucedido (brevemente) por seu filho mais velho e depois (por um período mais longo) por seu quinto filho, Shōkosai III Hayakawa (1864-1922). Shōkosai III teve um papel importante (embora pouco apreciado) na expansão das capacidades expressivas do bambu, e se distanciou muito mais que seu pai dos modelos chineses. Seu estilo disciplinado, mas informal, de trançado acabou por antecipar avanços que ocorreriam no leste do Japão em décadas posteriores.

A mais prestigiada e influente das linhagens da região de Kansai foi fundada por Chikuunsai I Tanabe (1877-1937). Devido em grande parte aos esforços de Chikuunsai, o mercado de arte em bambu da região de Kansai expandiu-se consideravelmente durante sua vida, incluindo agora não só praticantes de *sencha*, mas também seguidores do *chanoyu* e amantes da arte em geral que buscavam cestas floridas sofisticadas para decorar suas casas. Além disso, as cestas de Chikuunsai I se tornaram um dos presentes favoritos para as ocasiões especiais do império. Embora fosse mais do que capaz de trabalhar com um estilo mais “conservador”, de influência chinesa com tramas em *rattan* mais fechadas sobre bambu, este gênio extremamente versátil criou e dominou uma vasta gama de estilos, e desempenhou um papel crucial na expansão do linguajar de características japonesas na mídia do bambu. Em suma, Chikununsai I basicamente fez a transição da fase “chinesa” para a “japonesa” da arte em bambu.

imperial occasions. Although more than capable of working in a conservative, Chinese-style tight mat plaiting in rattan over bamboo, this versatile genius created and mastered a wide range of styles, and played a crucial role in expanding the vocabulary of Japanese characteristics within the bamboo medium. In short, Chikuunsai I moved the art from its “Chinese” to its “Japanese” phase. In recent years this transition has been taken much further by Chikuunsai I’s great-grandson Shōchiku III Tanabe (1973), who recently succeeded to the title of Tanabe Chikuunsai IV (cat. page 134). Now in mid-career, Chikuunsai IV is one of the most important figures in Japan’s contemporary craft world. In addition to working in a version of the dramatic sculptural idiom developed by the many postwar artists, Chikuunsai IV recently has extended his repertoire to include room-sized temporary installations exhibited both in Japan and overseas.

Bamboo Art in the Kanto Region: From *Shin* to *Sō*

In contrast to the Kansai, where artistic bamboo emerged due to the popularity of *sencha*, until the early twentieth century a more utilitarian attitude to basketry prevailed in Tokyo and its surrounding prefectures (the region known collectively as the Kanto). The creation of a distinctive Kanto style can be credited to the artists of the Iizuka lineage and their disciples, including from the founding father, Hōsai I Iizuka (1851-1916), through his sons, especially Hōsai II (1872-1934) and Rōkansai (1890-1958), to Rōkansai’s son Shōkansai (1919-2004), who became Japan’s second bamboo artist designated as a Living National Treasure in 1982. While all four artists made important contributions, it was Rōkansai Iizuka (cat. pages 118, 119, 120 e 123) who, over a lifetime of creativity, did the most to free bamboo art from its *sencha* roots and elevate it to the status that it continues to enjoy today. The “Lotus Seed” basket, dating from 1924 and thought to be the artist’s earliest signed and dated work (cat. page 118), shows Rōkansai building on the informality of Shōkosai III Hayakawa; here he also followed Shōkosai’s lead in leaving the bamboo unstained, unsmoked, and unlacquered, preferring to bring out the natural beauty of the material.

The “Rustic Fence” basket (cat. page 123), from Rōkansai’s postwar period, epitomizes his most informal style, as well as his skill in creating a contrast between different treatments of the material: rough, flattened, cut strips of bamboo interlaced with whole stems. The “Longevity” basket (cat. page120), produced around 1940, is made in the *tabane-ami* technique, with bundles of a dozen radially split bamboo strips – sometimes spread and sometimes closely bunched – deployed in an intricate program of plaiting that demonstrates both outstanding manual skill and impressive intellectual rigor.

The baskets by Rōkansai presented in this catalogue that look more informal mainly would have been shown initially at commercial one-person exhibitions. They contrast strongly with the work that he submitted to

Nos últimos anos, essa transição tem sido levada muito mais à frente pelo bisneto de Chikuunsai I, Shōchiku III Tanabe (1973), que recentemente assumiu o título de Chikuunsai IV Tanabe (ver peça na página 134). Plenamente ativo em sua carreira hoje, Chikuunsai IV é uma das figuras mais importantes no mundo do artesanato contemporâneo do Japão. Além de trabalhar em uma versão do dramático linguajar escultural desenvolvido por diversos artistas do pós-guerra, Chikuunsai IV recentemente estendeu seu repertório para incluir instalações temporárias exibidas no Japão e no exterior.

A arte em bambu na região de Kanto: do *Shin* ao *Sō*

Diferentemente da região de Kansai, onde o bambu artístico emergiu como resultado da popularidade do *sencha*, em Tóquio e suas províncias vizinhas (a região conhecida como Kanto) prevaleceu uma atitude mais utilitarista com relação à cestaria, pelo menos até o início do século XX. A criação de um estilo distintivo da região de Kanto pode ser creditada aos artistas da linhagem de Iizuka e seus discípulos, incluindo seu fundador, Hōsai I Iizuka (1851-1916) e seus descendentes, especialmente Hōsai II (1872-1934), Rōkansai (1890-1958) e o filho de Rōkansai, Shōkansai (1919-2004), que se tornou o segundo artista de bambu do Japão designado como um Tesouro Nacional Vivo em 1982. Embora todos os quatro tenham feito contribuições importantes, foi Rōkansai Iizuka (ver peças nas páginas 118, 119, 120 e 123), ao longo de uma vida de criatividade, o maior responsável por libertar a arte em bambu de suas raízes do *sencha* e elevá-la ao *status* do qual continua a desfrutar até hoje. A cesta “Semente de lótus”, datada de 1924 e considerada o mais antigo trabalho assinado e datado do artista (ver peça na página 118), mostra como Rōkansai expandiu a informalidade da arte de Shōkosai III Hayakawa; aqui ele também seguiu o legado de Shōkosai ao trabalhar o bambu sem criar manchas, sem defumaçao e sem verniz, preferindo trazer à tona a beleza natural do material. O cesto “Cerca rústica” (peça na página 123), criada na fase pós-guerra de Rōkansai, resume seu estilo mais informal, bem como sua habilidade de criar contrastes entre os diferentes tratamentos do material: tiras de bambu ásperas, achatadas e cortadas entrelaçadas com hastes inteiras. A cesta “Longevidade” (ver peça na página 120), produzida por volta de 1940, foi criada por meio da técnica *tabane-ami*, com feixes de uma dúzia de tiras de bambu divididas radialmente – às vezes espalhadas e às vezes bem próximas – distribuídas em uma intrincada trama, que demonstra uma habilidade manual excepcional e um impressionante rigor intelectual.

As cestas de Rōkansai deste catálogo que parecem mais informais teriam sido exibidas inicialmente em exposições

the Teiten national fine arts exhibition, to which he was first admitted in 1931: generally woven extremely finely, these pieces were demonstrations more of technical skill than of artistic personality. The sharp contrast between these two manners greatly preoccupied Rōkansai, who was also stung by the criticisms of Bruno Taut (1880-1938), a German architect and design theorist, and Muneyoshi Yanagi (1889-1961), a proponent of so-called *mingei* (“people’s crafts”), both of whom had opined that Rōkansai’s work was excessively skillful. For Taut (usually a fervent admirer of Rōkansai), this excessive skill resulted in a loss of personality, while for Yanagi such investment of effort resulted in works that were too costly, too individual, and too highly finished to serve as practical utensils.

In response to these critiques as well as his own concerns, in 1937 Rōkansai put forward a *santai* (“three modes”) theory of bamboo art that not only helped to explain his own practice but also exercised a powerful influence on virtually all of his contemporaries and successors. Using vocabulary that had been applied previously to calligraphy and flower arrangement, Rōkansai divided his baskets into three modes: *shin* (“true”), *gyō* (“running”), and *sō* (“grass” or “cursive”). *Shin* baskets, he proposed, were so minutely woven that, at first glance, it was all but impossible to discern that they were made from bamboo; at the other end of the spectrum, *sō* baskets were irregular and full of natural, rustic beauty. *Gyō* baskets occupied the middle ground between *shin* and *sō*. For Rōkansai, the secret of a great basket of the *sō* type lay in its success in bringing out the character of the bamboo, in treating the nodes and other unpredictable natural features of the culms with respect, and in showing the maximum possible individuality and creativity. For this reason it is the *sō* type, superficially the easiest style to master, that requires the very greatest skill in execution (Suzuki 2006, pp. 107-8’).

A precedent for the *sō* style of basketry can be found as early as the Momoyama period (1573-1615) in baskets of the “Katsura” type. The supposed original of the Katsura basket is thought to have displayed a mass of bamboo strips of irregular length (now lost) descending from its rim, just like the Chikuunsai copy. This irregular appearance, together with a slightly asymmetrical shape and irregular weave, marks the Katsura basket as an example of the *sō* manner, centuries before Rōkansai applied the term to bamboo art. The original Katsura basket was a “found” rustic object, identified as a suitable flower container by the great *chanoyu* master Sen no Rikyū (1522-1591) while it was still being used as a basket for fish. There can be little doubt that Rōkansai had this episode in mind when he used a similar experience to describe his own discovery of *sō* bamboo art. As he related in an interview in July

1. Suzuki Satomi, “Iizuka Rōkansai ni miru kindai takekōgei no geijutsusei (Iizuka Rokansai: The Evolution of Modern Bamboo Art),” in *Jinbungakkai zasshi* (The Journal of Human and Cultural Sciences), 38.2 (November 2006), pp. 93-122.

comerciais para uma única pessoa. Elas contrastam fortemente com o trabalho que ele submeteu para a exposição nacional de artes plásticas de Teiten, à qual foi admitido pela primeira vez em 1931: geralmente tecidas de forma extremamente intrincada, essas peças eram demonstrações mais da habilidade técnica de seu autor do que de sua personalidade artística. O forte contraste entre essas duas vertentes era fonte de preocupação para Rōkansai, que também recebeu críticas de Bruno Taut (1880-1938), arquiteto e teórico do design alemão, e Muneyoshi Yanagi (1889-1961), proponente do chamado *mingei* (“artesanato popular”), ambos da opinião de que seu trabalho era excessivamente habilidoso. Para Taut (geralmente um admirador fervoroso de Rōkansai), essa habilidade excessiva resultou em uma perda de personalidade, enquanto para Yanagi, o imenso esforço investido resultou em obras que eram caras, individuais e acabadas demais para servir como utensílios práticos. Em resposta a essas críticas, bem como às suas próprias preocupações, Rōkansai desenvolveu o que chamou de teoria *santai* (“três modos”) para a arte do bambu, que não só ajudou a explicar sua própria dialética artística, mas também exerceu enorme influência sobre praticamente todos os seus contemporâneos e sucessores. Usando um vocabulário anteriormente aplicado à caligrafia e aos arranjos de flores, Rōkansai dividiu suas cestas em três “modos”: *shin* (“verdade”), *gyo* (“correr”) e *sō* (“grama” ou “cursiva”). As cestas *shin*, segundo ele, eram tão minuciosamente tecidas que, à primeira vista, era quase impossível perceber que eram feitas de bambu; na outra extremidade do espectro, as cestas *sō* eram irregulares e cheias de uma beleza natural, mais rústica. As cestas do estilo *gyō* ocupavam uma posição intermediária entre *shin* e *sō*. Para Rōkansai, o segredo de uma cesta *sō* estava em sua capacidade de realçar o caráter do bambu, no tratamento respeitoso dos nós e outras características naturais imprevisíveis dos colmos, e em exibir o máximo possível de individualidade e criatividade. Por esta razão, o estilo *sō*, superficialmente o mais fácil de dominar, acabava por exigir muito mais habilidade na execução (Suzuki, 2006, pp. 107-8).¹ Um precedente para o estilo *sō* de cestaria pode ser encontrado já no período Momoyama (1573-1615), em cestas do tipo “Katsura”. Acredita-se que o suposto original da cesta de Katsura exibia uma massa de tiras de bambu de comprimento irregular (hoje perdida) que descia de sua borda, assim como a cópia de Chikuunsai. Esta aparência irregular, juntamente

1939, one day while hiking near the Iizuka family home in Tochigi Prefecture, he stepped into the Matsunoya, a rest house and restaurant specializing in *dango* (a type of rice flour dumpling). Looking out the window and down a cliff, he noticed a discarded basket of the type used by a dumpling-seller, with a bean shoot growing vigorously out of its side. “This wonderful natural sight impressed itself on my artistic spirit. ‘That’s it!’ I thought: there’s always beauty to be found in the harmony between the curved and straight bamboo used to make a basket”.² An important technical feature of the “Rustic Fence” and similar pieces in the *sō* manner is their reliance on *kumi* (grouping, gathering) as opposed to *ami* (weaving, plaiting), which had been the fundamental method for earlier basketry. The practice of *kumi*, along with the theory of *sō*, has influenced many subsequent masters, above all perhaps Shōno Shōunsai (1904-1974), the first bamboo artist to achieve Living National Treasure status in 1967, and one of the founding fathers of bamboo art in Ōita Prefecture. In Ōita, as in Niigata, leaders of bamboo art inspired by Rōkansai Iizuka’s example have striven to redirect their local bamboo-craft industries away from mass production for practical use and the tourist trade, and toward high-level works of art. Today’s masters spare no effort in their devotion to the painstaking process of selecting, harvesting, splitting, processing, paring, and polishing their abundant but recalcitrant raw material. Building on the techniques explored by Shōkosai Hayakawa and the creative philosophy of Rōkansai Iizuka, they continue to push the boundaries of their chosen medium. Displayed at prestigious exhibition venues and purchased by discerning clients both at home and abroad, Japanese bamboo art continues to challenge its creators and inspire its admirers.

2. Hiroshi Aoki. “Iizuka Rōkansai to sono kindaisei (Iizuka Rōkansai and Modernity)” In: Tochigi Kenritsu Bijutsukan (Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts), *Iizuka Rōkansai ten* (Iizuka Rokansai: Master of Modern Bamboo Crafts). Utsunomiya: Tochigi Kenritsu Bijutsukan, 1989, pp. 14-22.

com uma forma ligeiramente assimétrica e trama irregular, marca o cesto de Katsura como um exemplo do estilo *sō*, séculos antes de Rōkansai aplicar o termo à arte do bambu. A cesta original de Katsura era um objeto rústico de “arte encontrada”, identificado como recipiente adequado para flores pelo grande Mestre *chanoyu* Sen no Rikyū (1522-1591), quando ainda estava sendo usado como uma cesta para peixes. Rōkansai certamente tinha esse episódio em mente quando usou uma experiência semelhante para descrever sua própria descoberta do estilo *sō*. Como relatou em uma entrevista em julho de 1939, um dia, enquanto caminhava perto da casa da família Iizuka, na Prefeitura de Tochigi, ele entrou na Matsunoya, uma pousada e restaurante especializado em *dango* (espécie de “bolinho” feito de farinha de arroz). Olhando pela janela, que dava para um penhasco, ele notou uma cesta descartada do tipo usada por um vendedor de *dango*, com um broto de feijão crescendo vigorosamente em sua lateral. “Esta maravilhosa visão natural ficou impressa no meu espírito artístico. ‘É isso!’, pensei: sempre há beleza a ser encontrada na harmonia entre o bambu curvo e o reto usado para fazer uma cesta”.² Uma característica técnica importante da “Cerca rústica” e peças similares do estilo *sō* é seu uso do *kumi* (“agrupamento”, “reunião”) em oposição ao *ami* (tecelagem, trançado), método fundamental da cestaria até então. A prática do *kumi*, juntamente com a teoria do *sō*, acabou por influenciar uma série de mestres, talvez nenhum mais que Shōunsai Shōno (1904-1974), o primeiro artista de bambu a ser declarado Tesouro Nacional Vivo em 1967, e um dos fundadores da arte em bambu na prefeitura de Ōita. Em Ōita, assim como em Niigata, os principais expoentes da arte em bambu, inspirados pelo exemplo de Rōkansai Iizuka, esforçaram-se para distanciar o artesanato local de suas regiões da produção em massa para usos práticos e comércio turístico, focando, em vez disso, em obras de arte de alto nível. Os mestres de hoje não poupam esforços em sua devoção ao minucioso processo de seleção, colheita, divisão, processamento, aparagem e polimento de sua matéria-prima, tão abundante quanto difícil de domar. Desenvolvendo as técnicas exploradas por Shōkosai Hayakawa e a filosofia criativa de Rōkansai Iizuka, estes artistas continuam a expandir os limites do bambu como forma de arte. Exibidas em galerias de prestígio e adquiridas por clientes exigentes no Japão e no mundo inteiro, as obras de arte em bambu japonesas continuam a desafiar seus criadores e inspirar seus admiradores.

2. AOKI, Hiroshi. “Iizuka Rōkansai to sono kindaisei (Iizuka Rōkansai and Modernity)” In: Tochigi Kenritsu Bijutsukan (Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts), *Iizuka Rōkansai ten* (Iizuka Rokansai: Master of Modern Bamboo Crafts). Utsunomiya: Tochigi Kenritsu Bijutsukan, 1989, pp. 14-22.



1. SUZUKI, Satomi. “Iizuka Rōkansai ni miru kindai takekōgei no geijutsusei (Iizuka Rokansai: The Evolution of Modern Bamboo Art)” In: Jinbungakkai zasshi (The Journal of Human and Cultural Sciences), 38.2 (November 2006), pp. 93-122.

O bambu e o seu mistério

Hiroyuki Hashiguchi
Cocurador

O bambu no cotidiano

Os bambus são encontrados em qualquer lugar do Japão. Podemos perceber isso principalmente quando andamos de carro partindo da região de Kanto em direção ao oeste do país. Ao olharmos para a beira da estrada, podemos avistar florestas de bambu. Mas por que será que eles são tão exuberantes em tantos lugares?

O bambu se reproduz fundamentalmente de forma assexuada, por isso seu cultivo em larga escala é feito artificialmente.¹ Não há dúvida ao dizer que as florestas vistas em todo o Japão foram plantadas por alguém no passado. E isso mostra o quão essencial o uso do bambu tem sido na vida das pessoas no decorrer da história. Morfologicamente, a planta é oca por dentro, reta e pode-se alinhá-la verticalmente com facilidade. Com essas características, é possível criar diversos artigos para o uso diário como *obashi* e tigelas, mas o bambu também pode se tornar uma parede, uma casa, ou mesmo uma corda. Sua fibra pode ser transformada em papel, em alimentos como o *takenoko*, e suas folhas também podem ser utilizadas para fazer chá. Além disso, cortá-lo é fácil se compararmos isso com o esforço ao se cortar uma árvore, e mesmo seu preço de compra pode ser baixo. Nesse sentido, podemos dizer que o bambu é realmente uma matéria-prima “democrática”. Como um elemento importante que mantém a versatilidade

Bamboo and its mystery

Hiroyuki Hashiguchi
Co-curator

Bamboo in daily life

Bamboos can be found in any place in Japan. This is especially evident when we travel by car from the Kanto region towards the West of Japan. When we look along the roadside, we can see bamboo forests. But why is bamboo so exuberant in so many places? Bamboo basically reproduces asexually, so cultivation on a large scale is done artificially.¹ There is no doubt that the forests seen throughout Japan were planted by someone in the past. And this shows how essential the use of bamboo has been in people’s lives throughout history. Bamboo, morphologically, is hollow inside, straight and easily lined up vertically. With these features, it is possible to create various types of items for daily use such as *obashi* and *bowls*, but bamboo can also become a wall, a house, or even a rope. Its fiber can be transformed into paper, into food such as *takenoko*, and its leaves can also be used to make tea. Not only that, deforesting bamboo is relatively easy compared to deforesting trees. And even its purchase price can be low. In this regard, we can say that bamboo really is a “democratic” raw material. As an important element that maintains the versatility of bamboo, we can cite the example of the technique known as “weaving” the bamboo. This “weaving” technique, as well as being one of the oldest in the history of humanity, is probably also a technique that has enriched daily life. In reality, it is believed that bamboo was already used in daily activities, as remains of bamboo-woven baskets have been found from the Jōmon era, approximately 3,000 years ago. ² Throughout history, people have used bamboo and as a result, enriched a culture. There used to be craftsmen

deste vegetal, podemos citar a técnica conhecida como “tecer”, a qual, além de ser uma das mais antigas da história da humanidade, é provavelmente também uma das que mais enriqueceu a vida cotidiana. Na realidade, acredita-se que o bambu já era usado em atividades cotidianas, haja vista que vestígios de cestas usando o material foram encontrados a partir do período Jōmon, cerca de 3.000 anos atrás.² Ao longo da história, as pessoas o têm utilizado e, como resultado, enriquecido uma cultura. Existiam artesãos que o teciam profissionalmente, para a sua subsistência, mas a maioria deles era composta por agricultores que, quando estavam longe do trabalho do campo, teciam bambu para próprio uso diário ou como um complemento de sua renda. É por isso que os cestos feitos com a planta eram “anônimos”, esta que é uma das palavras-chave na cultura do bambu no Japão.

Dizem que, outrora, Sen no Rikyū, considerado o percussor do “caminho do chá”, criou um vaso de flores com uma amostra que cortara do jardim. E ao adicionar o bambu familiar à sua própria obra, ele demonstrou efetivamente a espiritualidade conhecida como *wabi-sabi*, que, criticamente, vai contra a tendência atual de olhar somente para os utensílios de chá que são esplêndidos.

O artesanato de bambu como utensílio de auxílio na vida cotidiana

Kazuo Hiroshima (1915-2013) nasceu na cidade de Hinokage da província de Miyazaki, e, ao longo de sua vida, criou utensílios para uso diário das pessoas. Era um artesão de bambu como aqueles que podem ser vistos em diversos lugares do Japão antigo; no entanto, sua postura criativa e técnica superior merecem uma menção especial. Ao se deparar com a resistência das pessoas, relutantes em usar utensílios destinados ao uso no dia a dia, Hiroshima criou artigos duradouros, que resultaram em obras cuja “beleza” está presente até mesmo nos detalhes. O resultado de seus esforços ao longo dos anos como artesão é mostrado através de suas obras na forma de beleza estética. Ele costumava dizer: “O cesto que eu faço não é algo para ser visto. É algo para ser usado”. Podemos pensar que, nessas palavras, estavam embutidos seu pensamento, sua resignação e sua vida, que eram voltados para o trabalho. É fato que os cestos que ele teceu em vida continuam auxiliando no dia a dia das pessoas, e que ainda são usados até hoje. Em seus últimos anos de vida, suas obras passaram a ser altamente valiosas no exterior. Foram descobertas por Louise Allison Cort, curadora da Smithsonian Institution nos Estados Unidos e, em 1988, aproximadamente 170 peças passaram a

who wove bamboo professionally for a living, but the majority of those who wove it were farmers who, when away from their work on the field, wove bamboo for their own daily use, or as a supplement to their income. That is why bamboo-woven baskets were “anonymous”, which is one of the key words in Japan’s bamboo culture. It is said that, once, Sen no Rikyū, considered the precursor of the “way of tea”, created a flower vase with bamboo he cut from the garden. And through this attitude of adding the familiar raw material bamboo to his own work, he effectively demonstrated the spirituality known as *wabi-sabi*, which, critically, goes against the current trend of only looking at tea utensils that are splendid.

Bamboo craft as a utensil to support daily life

Kazuo Hiroshima (1915-2013) was born in the city of Hinokage, in the province of Miyazaki, and, throughout his life, created utensils for people to use in their daily lives. He was a bamboo craftsman, like those seen in various places in ancient Japan, however his creative posture and superior technique deserve a special mention. When faced with resistance from people reluctant to use utensils that were for daily use, he created long-lasting articles that resulted in works involving the “beauty”, even in their details. The result of his efforts over the years as a craftsman is shown through his works in the form of aesthetic beauty. He used to say: “The basket I make is not something to be looked at. It is something to be used.” We may think that, in these words, he had encapsulated his line of thought, his resignation and his life, which were focused on his work. It is true that the baskets he wove during his life continue to support people’s daily lives, and that they are still used even today. In his last years of life, his works started to become highly valuable abroad. They were discovered by Louise Allison Cort, curator of the Smithsonian Institution in the United States, and in 1988, approximately 170 articles became part of the Natural History Museum’s collection. And in 1995, they were exhibited with the title *A Basket maker in Rural Japan*, by the Arthur M. Sackler Gallery. In 1997, they were part of a travelling exhibition across the United States. In 2002, at an exhibition at Oxford Brookes University, his exhibited works became part of the British Museum’s collection. As a result of this, Hiroshima became a well-known personality, even in Japan. And this was a rediscovery for the “utensil” that was known in day to day life as bamboo craft, and an opportunity for this concept to be revisited. His technique and philosophy continue strong today. Teppei Ogawa (from the city of Hinokage in the province of Miyazaki) and Katsuhiko Inoue (from the city of Minamata in the province of Kumamoto), who were trained by Hiroshima as bamboo artists, continue to create the “utensils.” Appreciating Hiroshima’s baskets by simply sensing their “beauty” and their “wonder”, would not be what he would wish. Especially because above all else, the bamboo

integrar a coleção do Natural History Museum. E, em 1995, elas foram expostas com o título *A Basket maker in Rural Japan* pela Galeria Arthur M. Sackler. Em 1997, fizeram parte de uma exposição itinerante por todo os Estados Unidos. Em 2002, em uma exposição na Oxford Brookes University, suas obras expostas passaram a integrar o acervo do British Museum. Como resultado disso, Hiroshima se tornou uma personalidade bem conhecida, mesmo no Japão. E isso foi uma redescoberta com relação ao “utensílio” que era conhecido no dia a dia como artesanato de bambu, e uma oportunidade para que este conceito fosse revisitado. Sua técnica e filosofia continuam fortes até hoje. Teppei Ogawa (da cidade de Hinokage da província de Miyazaki) e Katsuhiko Inoue (da cidade de Minamata da província de Kumamoto), que foram treinados por Hiroshima como artesãos de bambu, continuam criando esses “utensílios”. Apreciar as cestas de Hiroshima simplesmente sentindo sua “beleza” e sua “maravilha” não seria o que ele desejaria. Especialmente porque, acima de qualquer coisa, o artesanato de bambu é algo para ser usado no dia a dia. Portanto, os discípulos de Hiroshima, que herdaram o seu espírito, atualmente aplicam a técnica tradicional, criando artefatos de bambu adaptados à vida cotidiana moderna.

Vida e sexo

A “peneira de bambu” é originária do extremo sul de Kyushu, na cidade de Hioki, província de Kagoshima. Atualmente, somente um artesão tradicional chamado Kubo Yasuo (1938) confecciona essa peneira de bambu, que é conhecida como *hiokimi*. A *hiokimi*, assim como as outras peneiras de bambu, é um instrumento usado para peneirar grãos, separando-os dos resíduos. Mas, ao contrário das peneiras produzidas em outras regiões, a *hiokimi* é feita utilizando-se cinco tipos de matérias-primas naturais, e também apresenta uma forma diferente. Ao mesmo tempo, é usada com reverência, pois é um instrumento que “peneira” as plantas essenciais à vida – os cereais (grãos). Na décima quinta noite (*Jugoya*), na lua cheia do dia 15 do mês de agosto do calendário antigo (chamada de *Chushu no Meigetsu*, ou seja, lua cheia do meio do outono), é realizado o *tsukimi*, a apreciação da lua, ocasião na qual a peneira é usada para decorar as oferendas que são colocadas sobre ela. A peneira de bambu também está relacionada à “vida”. Diz-se que, em Kagoshima, nas comemorações de aniversário de nascimento de um ano, colocava-se um grande *mochi* em cima da peneira e fazia-se as crianças aniversariantes pisarem sobre ele. Conta-se ainda que, na vila de pescadores do sul de Kyushu, era comum ver a peneira pendurada na porta

craft is something to be used in daily life. Hiroshima’s disciples, therefore, who have inherited his spirit, currently apply the traditional technique by crafting bamboo artifacts that are adapted to modern life.

Life and sex

The “bamboo sieve” originates from the very South of Kyushu, in the city of Hioki, province of Kagoshima. Currently, only one traditional craftsman known as Yasuo Kubo (1938) produces this bamboo sieve, which is known as a *Hiokimi*. The *Hiokimi*, as with other bamboo sieves, is an instrument used to sieve grains, separating the grains from the residue. But unlike the sieves made in other regions, the *Hiokimi* is made using five types of natural raw materials, and is also different in shape. At the same time, it is used with reverence, as it is an instrument that “sieves” the plants that are essential to life, cereals (grains). On the fifteenth night (*Jugoya*), at the full moon of the 15th day of the month of August in the ancient calendar (known as *Chushu in Meigetsu*, i.e. mid-Autumn full moon), the *Tsukimi* is performed, the appreciation of the moon, in which the moon is honored. On this occasion, the sieve is used to decorate the offerings placed upon it. The bamboo sieve is also related to “life”. They say that, in Kagoshima, at 1 year birthday celebrations, a large *mochi* was placed on top of the sieve, and that the children celebrating their birthday stepped on this mochi. It is also said that it was common to see the sieve hung on the door of fishing couples in the fishing town in the south of Kyushu, to identify when the fisherman, having spent the night fishing and returned home in the early morning, was making love to his wife. We could say that these are examples that make us reflect on the connection between “life and sex.”² As a result, although the use of the sieve is considered sacred, like no other, there has been a tendency to underestimate the hands that created them. This trend which considered the people who made bamboo as people “from another world”, practically no longer exists in today’s Japan, although they say that it was especially common in the Western region of Japan, towards Kanto.^{2,3} In this project, I will not address this subject in much detail, but this problem with regards to the popular customs and prejudices involving bamboo, over time, has got worse. And the reasons can be found in the characteristic of our time, the lifestyle of the people involved with bamboo, in their physical characteristics, among others, but it seems that, at the same time, the characteristic of the sacred is not inherent to this problem.

The sacred characteristic of bamboo

We can see many examples of bamboo being used at places where sacred rituals are held, throughout the expansive territory of Asia, and not only in Japan. So why is bamboo manipulated as something sacred? Bamboo is straight and points towards heaven (Paradise), and they say that its speed of growth in one day is more than a meter. Inside, it is white and hollow, and has an empty space, as if it were a uterus



dos casais de pescadores para identificar quando um deles, que havia passado a noite na pescaria e retornado para casa pela manhã cedo, estava fazendo amor com sua esposa. Poderíamos dizer que esses são exemplos que nos fazem refletir sobre a ligação entre “vida e sexo”.² Por conseguinte, embora o uso da peneira seja considerado sagrado, sempre houve uma tendência a subestimar as mãos que as criaram. Essa tendência, que considerava as pessoas envolvidas com a manufatura do bambu como sendo de “outro mundo”, praticamente já não existe no Japão atual, embora se diga que isso era particularmente comum na região oeste do Japão, em direção a Kanto.^{2,3} Não tratarei muito desse assunto aqui, mas esse problema com relação aos costumes populares e preconceitos envolvendo o bambu, com o passar dos anos, se agravou. E as razões para isso podem ser encontradas nos costumes da época, no estilo de vida das pessoas envolvidas com o bambu, em seus atributos físicos, entre outros, mas parece que, ao mesmo tempo, o caráter do sagrado não é inerente a esse problema.

O caráter sagrado do bambu

Podemos ver muitos exemplos de bambu sendo usados em lugares onde os rituais sagrados são realizados, em todo o território expandido da Ásia, e não apenas no Japão. Por que, então, o bambu é manuseado como algo sagrado? Ele é reto e aponta para o céu (Paraíso), e dizem que, em um dia, é capaz de crescer mais de um metro. Por dentro, ele é branco e oco, e tem um espaço vazio, como se fosse um útero, pronto para “conceber”. Além de ter uma existência pura, tem também a capacidade de prevenir a deterioração dos alimentos, tendo excelente ação antibacteriana, além de ser perene, renascendo a cada ano. Estas são características do bambu, uma planta que tem, consequentemente e por muitos anos, criado uma imagem de forte e sagrada magia para muitas pessoas. Os seres humanos sentem um sentimento de reverência diante de coisas vivas que apontam para o Céu (Paraíso). E a árvore se torna um objeto que, com o passar do tempo, conecta os homens à fé “*Onbashira*”, assim como a fumaça, que sobe quando a árvore é queimada com fogo e aponta para o céu (Paraíso), o que tem sido essencial nos rituais religiosos desde os tempos antigos.

Exemplos de características sagradas de bambu

Podemos dar alguns exemplos da utilização de recursos sagrados de bambu que podem ser vistos até hoje, como seu uso como *kekikai* (barreira protetora) na cerimônia *Jitinsai*; o uso no festival *Tanabata* e como *kadomatsu* (enfeite de Ano-Novo) etc.

to “conceive”. As well as having a pure existence, it also has the capacity to prevent the deterioration of foods, as it has an excellent antibacterial effect, as well as being an evergreen, rebirthing every year. These are characteristics of bamboo; therefore, this plant has been creating an image of strong and sacred magic for many people for many years. Human beings feel a sense of reverence before living things that point towards Heaven (Paradise). And the tree becomes an object of faith which, over time, connects men to the *Onbashira* faith. Just like the smoke that goes up when the tree is burned with fire that points towards heaven (Paradise), it has been essential in religious rituals since ancient times.

Examples of bamboo sacred feature

We can give some examples of bamboo sacred feature use that can be even seen today such as its use as *Kekkai* (protective barrier) at the *Jitinsai* ceremony, use at the *Tanabata* festival and as a *kadomatsu* ornament (New Year ornament) etc. *Jitinsai* is a ceremony held before the construction of a house. It is held with the purpose of receiving a permit to use the land, calming down the guardian god of the land (patron god). On that occasion, at the ceremony site, four green standing bamboos surrounded with a sacred rope from the sanctuary are placed. Bamboo becomes a marking as kekikai (protective barrier), which works as a point for the god’s descent. *Tanabata* is a custom that takes place on July 7, where wishes are hung in strips of colored papers and ornaments on bamboo leaves, praying for the stars of the night sky. *Tanabata* was originally a ceremony held on the seventh new moon from the New Year of the ancient Japanese calendar, which aimed to receive the spirits, announcing the beginning of the *Obon* (All Soul’s Day) ceremonies (Full Moon on July 15 of the ancient Japanese calendar).⁴ That is, we can say that it was a festival with a sacred meaning that was synchronized with the astronomical phenomena. *Kadomatsu* is a New Year’s ornament made of bamboo and pine tree, which is placed at the entrance door of the houses during the New Year. It implies in a yorishiro (an object that represents a divine spirit), so that one can receive the god in the house. As an example of rituals that use bamboo, fire and smoke, we can mention the *Dondoyaki*. It is a fire festival event held widely throughout the country around January 15, according to the ancient Japanese calendar (which ends the New Year celebrations). Its name can be changed according to the place, when it can also be called *Tondo*, *Dondo*, *Sagicho Matsuri* etc. In this festival, many long bamboos are placed in rice fields or plantation fields after haversting or on beaches etc., and there, *kadomatsu* and *shimekazari* (rope ornament) are burned, among other ornaments that were used in the new year. They say that, to keep good health during the year, mochis grilled with that fire are eaten and heads are purified by the smoke. (There is also the case of taking the ashes to the house and throwing them around the residence). Burned bamboos and

Jitinsai é uma cerimônia realizada antes da construção de uma casa. É realizada com o objetivo de receber uma permissão para usar a terra, acalmando o deus guardião da terra (deus patrono). Nessa ocasião, são colocados quatro bambus verdes em pé no local da cerimônia, os quais são cercados com uma corda sagrada do santuário. O bambu se torna uma marca *kekikai* (barreira protetora), que funciona como um ponto para a descida do deus. *Tanabata* é um costume, que ocorre no dia 7 de julho, em que se penduram pedidos em tiras de papéis coloridos e enfeites nas folhas de bambu, rezando para as estrelas do céu noturno. O *tanabata* originariamente era uma cerimônia realizada na sétima lua nova contada a partir do Ano-Novo do antigo calendário japonês, que visava receber os espíritos, anunciando o início das cerimônias de *Obon* (Finados – Lua cheia do dia 15 de julho do antigo calendário japonês).⁴ Ou seja, podemos dizer que era um festival com significado sagrado que estava em sintonia com os fenômenos astronômicos. O *kadomatsu* é um enfeite de Ano-Novo feito com bambu e pinheiro, que é colocado na porta de entrada das casas durante o Ano-Novo. Implica em um *yorishiro* (objeto que representa um espírito divino) para que se possa receber o deus na casa. Como exemplo de rituais que usam o bambu, o fogo e a fumaça, podemos citar ainda o *dondoyaki*. Trata-se de um evento de festival do fogo realizado amplamente em todo o país por volta do dia 15 de janeiro, de acordo com o antigo calendário japonês (encerrando as comemorações de Ano-Novo). Seu nome pode mudar conforme o local, podendo também ser chamado de *tondo*, *dondo*, *sagicho matsuri*, entre outros. Neste festival, muitos bambus longos são colocados em campos de arroz ou campos de plantação depois da colheita ou em praias etc. e lá, o *kadomatsu* e o *shimekazari* (enfeite de corda), entre outros enfeites que foram usados no Ano-Novo, são queimados. Acredita-se que, para manter a boa saúde durante o ano, deve-se comer os *mochis* que foram grelhados com esse fogo, e que as cabeças são purificadas com a fumaça (Em alguns lugares, há também o costume de se levar as cinzas para a casa e jogá-las ao redor dela). Os bambus e palha queimados tornam-se cinzas e carvão, os quais retornam à terra, funcionando também como uma forma de enriquecer o solo. As cinzas e o carvão do bambu têm propriedades alcalinas que equilibram a acidez da terra. O carvão do bambu facilita a proliferação de micro-organismos que, devido ao sistema poroso, ativam as bactérias do solo. Além disso, ele é muito eficiente para retenção de água, porque é rico em nutrientes como potássio e ácido fosfórico.⁵ Como se vê, muitos são os exemplos do uso do bambu como um elemento sagrado, numerosos demais para mencionar

straw become ash and charcoal, which return to the soil and working also as a soil enhancement, which is obtained through ash and charcoal. Ash and charcoal from bamboo have alkaline properties that balance soil acidity. Bamboo charcoal becomes the home of microorganisms that, due to the porous system, activate soil bacteria. In addition, bamboo charcoal is very efficient for water retention, as it is rich in nutrients such as potassium and phosphoric acid.⁵ This way, many are the examples of the bamboo sacred feature use to mention. Just another current example, we can mention the use of bamboo in ceremonies of posthumous honors in the case of natural disasters, such as large earthquakes, in which many people have died. For example, I have participated in the posthumous tribute ceremony of the Great East Japan Earthquake in 2011, when over 18,000 people have died and were missing and in 2016, in the posthumous tribute ceremony of the Great Earthquake in Kumamoto. At this ceremony, many people opened holes in bamboos and created the *takeakari* (bamboo lamps) to light the candles that were used in the ceremonials. We can say that the use of bamboo with its divine characteristic and the convenience of being easily found, played by a soft light, the role of comforting the heart of those people and of calming down the spirits of the many deceased people. I will not mention in detail in this work but, besides bamboo sacred features demonstration, we can also mention the musical bamboo instruments and its music. Rituals where music is essential, many bamboo instruments are used. *Shakuhachi*, the bamboo flute that is being exposed, is one of these instruments. The clear sound of this bamboo is perfect for a religious ritual.

Revival

I would like to highlight that, despite its traditional use, it is important to know how to use bamboo in modern times, and not just classify it as a nostalgic object. Among the people with whom I got involved in this project, in particular, I would like to introduce Linda Garland (Interior Designer: 1947-2017) from Bali Island, Indonesia. Even living on the island of Bali, she knew how to use bamboo with modernity and not being trapped by the nostalgia of the traditional Indonesian culture. I still have in my memories what she told me: “Designers need no creation of new forms; the most important thing is to keep the revival.” Many were influenced by her. The first to be influenced was her son, who inherited her passion for bamboo and seeks, in different locations in Indonesia and around the world, a comprehensive and authentic use of bamboo. I hope that in Brazil they will revive the old utensils that were used by the Indians, bringing them into modern daily life, for nothing would have made sense if used otherwise than in their pure form. It is necessary to create something that takes into account the intelligence of the past, but that has its use connected to modern daily life. When we simply think that the technique is old, we end up missing the opportunity to learn other ways to make better use of nature’s resources

todos. Apenas um outro exemplo atual é o do uso do bambu nas cerimônias de homenagens póstumas no caso de desastres naturais, como grandes terremotos, em que há um grande número de vítimas. Por exemplo, participei, em 2011, da cerimônia de homenagem póstuma do Grande Terremoto do Leste do Japão, quando mais de 18.000 pessoas morreram ou desapareceram, e em 2016 da cerimônia de homenagem póstuma ao Grande Terremoto em Kumamoto. Nesta, muitas pessoas abriram orifícios em bambus e criaram o *takeakari* (lâmpadas de bambu) para acender as velas que foram usadas nas cerimônias. Podemos dizer que o uso do bambu e a conveniência de ser facilmente encontrado, puderam, por meio de uma luz suave, confortar o coração daquelas pessoas e acalmar os espíritos dos muitos falecidos. Não mencionarei detalhadamente aqui, mas, além da demonstração do caráter sagrado do bambu, podemos citar também os instrumentos, assim como a música feitos com ele. Nos rituais em que o acompanhamento musical é essencial, muitos instrumentos de bambu são utilizados. A *sakuhachi*, flauta que está sendo exposta, é um deles. O som claro desse bambu é perfeito para um ritual religioso.

Renascimento

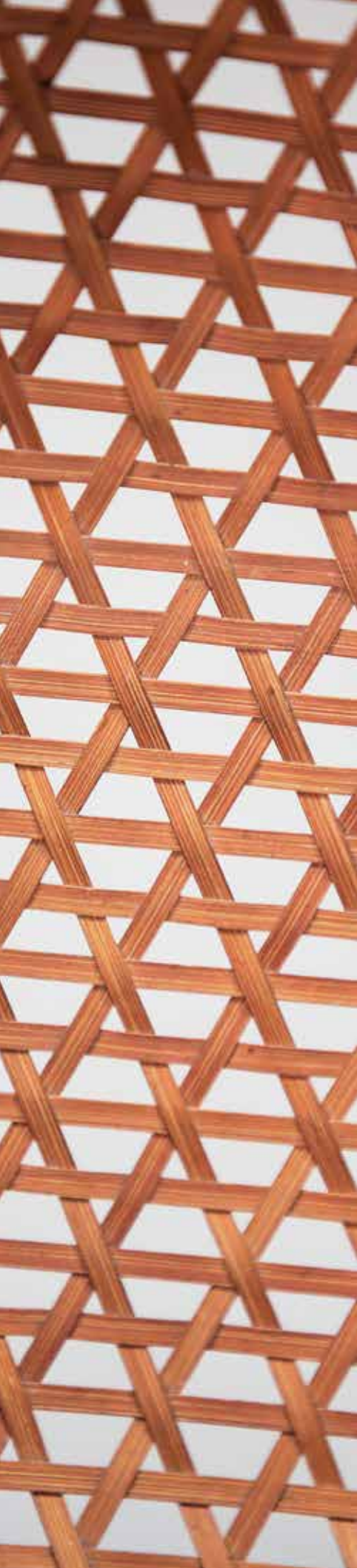
Gostaria de ressaltar que, apesar de seu uso tradicional, é importante saber como aproveitar o bambu nos tempos modernos e não apenas classificá-lo como um objeto nostálgico. Dentre as pessoas com as quais me envolvi neste projeto, gostaria de, em especial, apresentar Linda Garland (1947-2017), uma designer de interiores da Ilha de Bali, na Indonésia. Ela, mesmo vivendo em Bali, sabia aproveitar o bambu com modernidade, não se prendendo à nostalgia da cultura tradicional da Indonésia. Ainda guardo na memória o que ela me disse: “Os designers não precisam criar novas formas; o mais importante é fazer com que ele renasça”. Muitos foram influenciados por ela, a começar por seu filho, que herdou sua paixão pelo bambu e busca, em diferentes locais da Indonésia e em todo o mundo, um uso abrangente e autêntico do bambu. Espero que no Brasil também haja um renascimento dos utensílios antigos que foram utilizados pelos índios, inserindo-os na vida cotidiana moderna, pois não teria sentido se eles fossem utilizados de outro modo que não em sua forma pura. É preciso criar algo que leve em conta a inteligência do passado, mas que tenha seu uso ligado à vida cotidiana moderna. Quando simplesmente nos limitamos a pensar que a técnica é antiga, acabamos perdendo a oportunidade de aprender outros modos de utilizar melhor

more effectively. I sincerely wish that through this exchange, techniques and experiences are shared, and that we can strive to build a better future. Bamboo is an accessible resource and at the same time sacred. We can also say that the posture of facing nature with reverence is based on its worship and an animist vision. Humanity is completely forgetting the use of this mysterious plant. I hope that, before it is too late, everyone will be able to learn to use it consciously.

-
1. Bamboos called Madake and Mossô, very common in Japan, are connected by different bamboo rhizomes that can be found in Brazil. We can say that generally, a bamboo forest is a living body. They say that the bamboo flower, which is a grass, blooms only once every 60-120 years (there are theories). And when it blooms, all its flowers open together and then they all die in a flash. But they say the rhizome remains alive and, after a few years, the bamboo forest is reborn. We can really say that it is an ultra-ontogenic living body that hides within it an eternal life.
 2. OKIURA, Kazuteru, *Bamboo Ethnography – Searching the deep layers of Japanese culture*, Iwanami Publisher.
 3. OKIURA, Kazuteru, *The illusion of the nomadic peoples and Sankas*, Bunshubunko Publisher.
 4. The ancient Japanese calendar was based on the phases of the moon. The full moon usually appeared on the 15th day of each month.
 5. *Dondoyaki* on display is a recording made at Aso region, Kumamoto Province (Filming: Masahiko Nakashima) and the projection of bamboo charcoal which was burned through the hands of the craftsman (Katsuya Suehiro) in the city of Kikuchi, Kumamoto Province.

os recursos da natureza, de forma mais eficaz. Desejo sinceramente que, por meio deste intercâmbio, técnicas e experiências sejam compartilhadas, e que possamos nos empenhar para construir um futuro melhor. O bambu é um recurso acessível e, ao mesmo tempo, sagrado. Podemos dizer também que a postura de encarar a natureza com reverência se embasa na adoração à ela e em uma visão animista. A humanidade está esquecendo completamente o uso dessa misteriosa planta, e espero que, antes que seja tarde demais, todos sejam capazes de aprender a utilizar esse recurso de forma consciente.

-
1. Os bambus chamados *madake* e *mossô*, muito frequentes no Japão, estão ligados por rizomas diferentes dos bambus que se encontram no Brasil. Podemos dizer que, geralmente, uma floresta de bambu é um corpo vivo. Dizem que a flor do bambu, que é uma gramínea, só floresce uma vez a cada 60-120 anos (existem teorias). E quando floresce, todas as suas flores se abrem juntas e depois acabam todas morrendo fulminantemente. Mas dizem que o rizoma continua vivo e, após alguns anos, a floresta de bambu renasce. Realmente podemos dizer que é um corpo vivo ultraontogênico que esconde, em seu interior, uma vida eterna.
 2. OKIURA, Kazuteru. *Etnografia do Bambu – Buscando as camadas profundas da cultura japonesa*. Editora Iwanami.
 3. OKIURA, Kazuteru. *A ilusão dos povos nômades e Sankas*. Editora Bunshubunko.
 4. O calendário antigo japonês baseava-se nas fases da lua. A lua cheia geralmente surgia no 15º dia de cada mês.
 5. O *dondoyaki* em exibição é uma gravação feita na região de Aso, Província de Kumamoto (Filmagem: Masahiko Nakashima) e a projeção do carvão de bambu que foi queimado por meio das mãos do artesão (Katsuya Suehiro) na cidade de Kikuchi, Província de Kumamoto.



BRAMBU

Academia JAPÃO

Bradesco Seguros apresentam

BAMBU, ONIPRESENTE

Nos rituais, nas casas, nas histórias, na vida

Vertical e onipresente no Japão, a planta se presta à metáfora: um a um, o bambu atravessa os mais diversos âmbitos da vida no país. Dá corpo ao encontro entre natureza e cultura, entre tradição e contemporaneidade. Faz-se presente nos festivais, nos rituais, nas criações arquitetônicas, em todos os cômodos da casa, nas narrativas e atividades cotidianas. Leve e flexível, o bambu também se enquadra na chave da sustentabilidade e das inovações tecnológicas, tão urgentes na atualidade. Com seu interior ocupado pelo vazio, cada colmo de bambu é capaz de simbolizar a filosofia e o modo japonês de encarar a vida.

BAMBOO, OMNIPRESENT
In rituals, at home, in stories, in life

Vertical and omnipresent in Japan, with a simple, concise aesthetic, connected to a genuine spirituality, bamboo lends itself to metaphor: one by one, it pervades the most diverse walks of life in the country. It embodies the encounter between nature and culture, between tradition and modernity. It is present in festivals, rituals, architectural creations. It can

be found in every room in the house, in national narratives and day-to-day activities. Light and flexible, bamboo also fosters sustainability and technological innovations, which are so urgently needed nowadays. Their inside filled with a void, each bamboo reed symbolizes the Japanese philosophy and way of facing life.





Ministério da Cultura, Japan House e Bradesco Seguros apresentam

BAMBU

HISTÓRIAS DE UM JAPÃO

AKIO HIZUME (1960)

MU-MAGARI 600
(*Plexo de seis 600*)
2017

Retículo cristalino
quasiperiódico de seis dobras
em bambu cana-da-índia

MU-MAGARI 600, construída por Akio Hizume com 600 estacas de bambu, é uma escultura que dispensa juntas ou apoio no solo para se manter estável. A relação geométrica estabelecida entre os caules de bambu é um modelo perfeito de quasicristal, um conceito da química que dá conta de uma forma de organização dos átomos em sólidos. Ligeiramente diferente daquela de um cristal, que é homogêneo, o modelo se organiza nos seis eixos de um dodecaedro, deixando, assim, alguns espaços entre grupos de estacas. Trata-se de uma dinâmica construtiva nova, a qual o artista brinca que deveria se chamar “geometria asiática”, mas que foi patenteada por ele em 1993.

Arquiteto e “artista geométrico”, como se define, Akio Hizume desenvolve seus trabalhos construtivos a partir de princípios da matemática (como a sequência de Fibonacci e a proporção áurea) e de outras ciências. Entusiasta da ecologia do bambu, utiliza o material amplamente em suas criações, que incluem instalações públicas e propostas educativas.



AKIO HIZUME (1960)

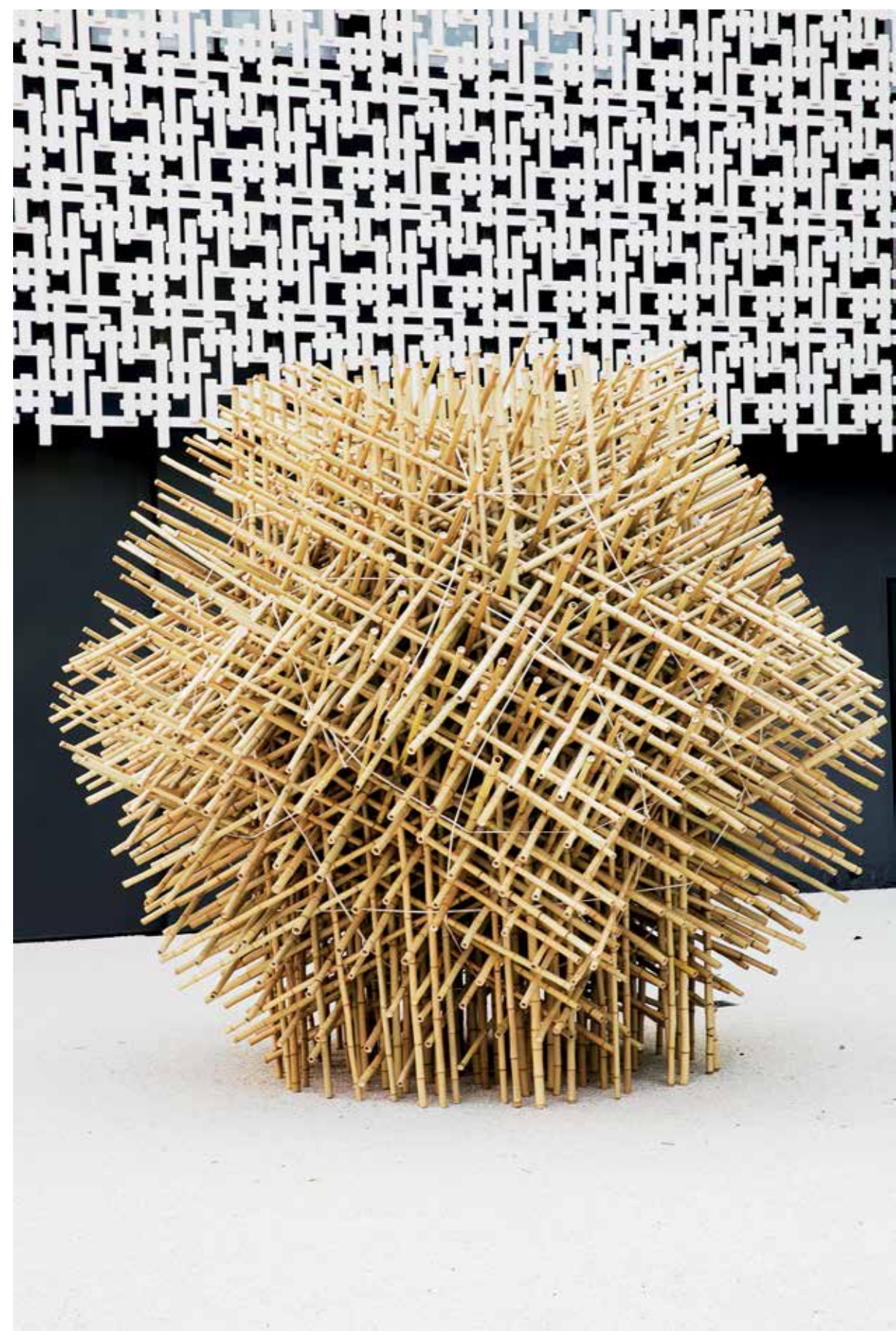
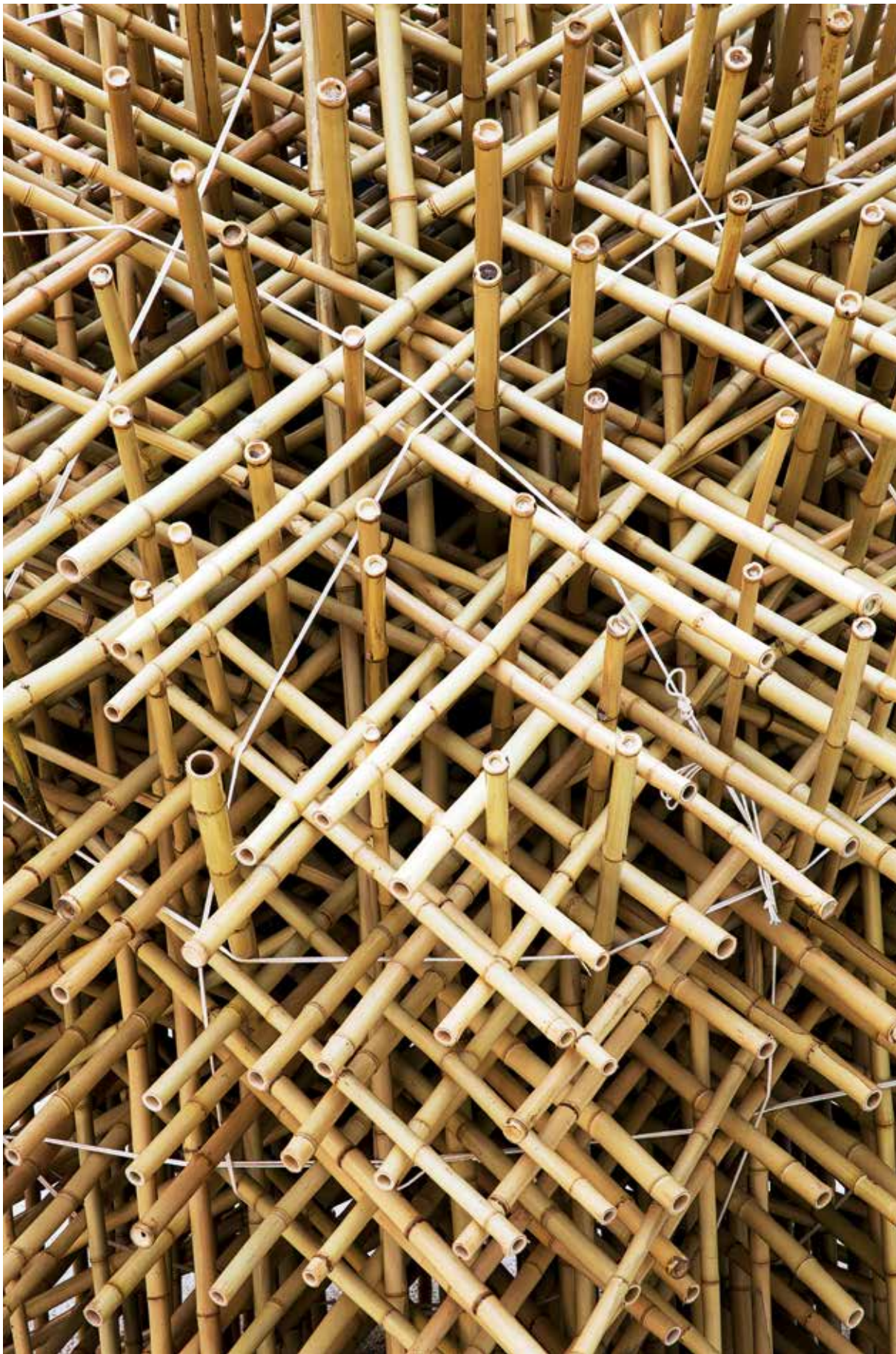
MU-MAGARI 600
(*Plexus of six 600*)
2017

A quasiperiodic crystal structure with six axes made of golden bamboo

Built by Akio Hizume out of 600 bamboo stakes, *MU-MAGARI 600* is a sculpture that requires no joints or ground support to remain stable. The geometric relationship between the bamboo stalks is a perfect model of a quasicrystal – a chemistry concept that outlines a way of organizing atoms into solids. Unlike the format of a crystal, which is homogenous, the model is organized into the six axes of a dodecahedron, thus leaving gaps between each stake. It is a new constructive dynamic which the artist insists should be called “Asian geometry”, patented by Hizume in 1993.

An architect and self-described “geometric artist”, Akio Hizume develops his constructive pieces based on principles of mathematics (such as the Fibonacci sequence and the golden ratio) and other sciences. An enthusiast of bamboo ecology, he widely uses this material in his work, which includes public installations and educational proposals.







A FLORESTA DE BAMBU

O Conto do Cortador de Bambu e a conexão com o espiritual

O Conto do Cortador de Bambu é uma narrativa milenar japonesa que parte do encontro entre um humilde homem do campo e uma princesa encantada, que chega à Terra pelo interior de um caule da planta. No conto, a princesa Kaguya cresce com a mesma rapidez desconcertante do bambu, trazendo alegria e prosperidade à sua família adotiva. Não consegue, no entanto, escapar da vileza terrena e, por fim, acaba retornando ao seu lugar de origem, a Lua. A beleza e a pureza da jovem são o sonho, a generosidade divina que escapa das mãos. A conexão com o espiritual, por sua vez, continua representada pela planta. Entrar em uma floresta de bambu remete à introspecção e escuta. A sala reproduz esse ambiente para apresentar uma edição do filme *O Conto da Princesa Kaguya* (2013). A mais antiga narrativa literária japonesa é interpretada pelo diretor Isao Takahata, do Studio Ghibli (Tóquio), uma das referências mundiais em cinema de animação, com obras como *Meu Vizinho Totoro* (1988), *Viagem de Chihiro* (2001, vencedor do Oscar de Melhor Animação) e *O Castelo Animado* (2004). O processo de criação do longa-metragem pode ser conhecido na vitrine ao lado.

**Agradecimentos: Studio Ghibli e California Filmes*

THE BAMBOO FOREST

The Tale of the Bamboo Cutter and its connection with the spiritual

The Tale of the Bamboo Cutter is an ancient Japanese story that begins with a simple peasant coming across an enchanted princess, who arrived on Earth through the insides of a bamboo stalk. In the story, Princess Kaguya grows at the same bewildering speed as bamboo itself, bringing joy and prosperity to her adoptive family. Nonetheless, she is unable to escape earthly wickedness and ultimately ends up returning to her place of origin, the moon. The girl's beauty and purity are the dream, the generosity of the divine that slips through our fingers. The connection with the spirit, in turn, continues to be represented by the plant.

Entering a bamboo forest evokes introspection and the act of listening. This room replicates this setting to present the film *The Tale of the Princess Kaguya* (2013). Japan's oldest literary narrative is interpreted by director Isao Takahata of Studio Ghibli (Tokyo), one of the most renowned animation studios in the world, which has produced such movies as *My Neighbor Totoro* (1988), *Spirited Away* (2001, winner of the Oscar for Best Animated Feature) and *Howl's Moving Castle* (2004). The process behind the creation of the feature film can be seen in the adjacent display case.

**Special thanks: Studio Ghibli and California Filmes*





A KAGUYA

do Studio Ghibli

Nos filmes do Studio Ghibli, cada segundo é produzido de forma artesanal. Quadro a quadro, os comoventes personagens e delicados cenários são desenhados exclusivamente pelas mãos da equipe – o computador garante apenas a animação e o tratamento técnico da sequência de imagens. Em *O Conto da Princesa Kaguya*, a aquarela foi utilizada para dar cor e leveza à história. A técnica – de certa maneira simples, embora notável em um trabalho dessa extensão – mostrou-se a escolha mais acertada para traduzir a essência do bambu, um misto entre cenário e protagonista na trama. No primeiro pergaminho exibido nesta vitrine, vê-se uma seleção de imagens que evidenciam, ao mesmo tempo, a diversidade visual e a proximidade com uma atmosfera celeste alcançadas. No segundo, é possível acompanhar uma sequência emocionante do filme, quando a tristeza da princesa a leva a fugir pelos bambuzais, seu local de conexão com o divino, em busca de alívio.



KAGUYA
Studio Ghibli's

Every second of a Studio Ghibli movie is produced in an artisanal manner. Frame by frame, the poignant characters and delicate sceneries are exclusively hand-drawn by the studio's staff – computers are used only to guarantee the animation and technical treatment in the sequence of images. In *The Tale of the Princess Kaguya*, watercolors were used to add color and lightness to the story. This technique – somewhat simple, though noteworthy in a work of this length – proved to be

the best way to express the essence of bamboo, which serves as both the setting and the protagonist in the plot. In the first scroll featured in this display case, we see a selection of images that demonstrate at once the visual diversity and proximity to a celestial atmosphere attained. The second display shows one of the film's most moving sequences, in which sadness drives the princess to flee the bamboo forest, the locale that connects her with the divine, in search of solace.

The Tale of The Princess Kaguya
© 2013 Hatake Jimusho – Studio Ghibli – NDHDMTK



The Tale of The Princess Kaguya
© 2013 Hatake Jimusho – Studio Ghibli – NDHDMTK



The Tale of The Princess Kaguya
© 2013 Hatake Jimusho – Studio Ghibli – NDHDMTK



The Tale of The Princess Kaguya
 © 2013 Hatake Jimusho – Studio Ghibli – NDHDMTK



Proposta de filme: O Conto da Princesa Kaguya Isao Takahata

Quando as pessoas ouvem que quero fazer uma animação sobre *O Conto do Cortador de Bambu*, elas podem pensar que isso é estranho e dizer “Por que você quer fazer isso?”. Algumas delas talvez devam se lembrar das sagas épicas produzidas por estúdios nos velhos tempos, peças de época interpretadas por estrelas vestidas com figurinos históricos. É desnecessário dizer que com a *cel animation*, não poderemos buscar auxílio de quaisquer atores populares ou bonitos, figurinos deslumbrantes – contaremos apenas com nossas próprias mãos, e não tenho intenção de criar esse tipo de obra. Minha proposta de filme destina-se a algo diferente.

Trocando em miúdos, meu objetivo é deixar transparecer vigorosamente aquilo que é considerado a “essência” de *O Conto do Cortador de Bambu* e criar, em uma animação, uma Princesa Kaguya com a qual o público possa ter empatia, trazendo à luz seu lado da história e desvelando episódios que são vibrantes, com movimento e modernidade, ocultos dentro da narrativa.

O mundialmente conhecido *O Conto de Genji* honrosamente se refere ao *Conto do Cortador de Bambu* como o “ancestral de todos os romances”. A lenda da Princesa Kaguya é também considerada a primeira ficção científica fantástica no Japão. Logo, muitas pessoas cogitaram criar uma versão visual de *O Conto do Cortador de Bambu*, um clássico dos clássicos. Eles devem ter sentido alguma misteriosa atração por esse conto. Pessoalmente, conheço dois desses casos envolvendo cineastas, como o do diretor Tomu Uchida, mas que, por alguma razão, nunca foi filmado. Em suma, aparentemente houve apenas uma adaptação cinematográfica, em 1987, estrelada por Yasuko Sawaguchi e dirigida por Kon Ichikawa. O trabalho de Ichikawa atraiu a atenção do público ao ter no elenco uma das maiores beldades do momento, Yasuko Sawaguchi, com

Film Proposal: The Tale of the Princess Kaguya Isao Takahata

When people hear I want to make an animated feature of *The Tale of the Bamboo Cutter*, they might think it strange and say, “Why would you want to do that?” Some may be reminded of epic sagas produced by studios in the older days, the period pieces played by stars clad in historic costumes. Needless to say, with the cel animation, we will not able to seek help from any popular actors or beautiful, gorgeous costumes – we can only rely on our own bare hands, and I have no intention of creating that kind of work. My proposed film is aimed somewhere else.

Put simply, my aim is to actively betray what is considered to be the “essence” of *The Tale of the Bamboo Cutter* and create, in an animated film, a Princess Kaguya with whom the audience can empathize, by casting light on The Princess Kaguya’s side of the story, and uncovering episodes that are vibrant with movement and modernity hiding inside the narrative.

The world-renowned *The Tale of Genji* honorably refers to *The Tale of the Bamboo Cutter* as the “ancestor of all romances”. The legend of The Princess Kaguya is also said to be the very first science fiction fantasy in Japan. Therefore, a great many people have considered creating a visualization of *The Tale of the Bamboo Cutter*, a classic of all classics. They must have felt some mysterious attraction to this tale. I personally know two such cases involving eminent filmmakers, such as director Tomu Uchida, but for some reason, neither was realized. All in all, it seems there was only one film adaptation, in 1987, starring Yasuko Sawaguchi and directed by Kon Ichikawa. Ichikawa’s work drew public attention by casting one of the foremost beauties of the day, Yasuko Sawaguchi, with Toshiro Mifune of worldwide fame, but unfortunately, the film was not entirely highly rated. Great difficulties lie ahead of the picturization of *The Tale of the Bamboo Cutter*. Perhaps a talented individual may be able to bring forth a superb sci-fi manga or animated

o mundialmente famoso Toshiro Mifune, mas infelizmente o filme não foi totalmente bem-sucedido.

Grandes dificuldades aguardavam a adaptação para o cinema de *O Conto do Cortador de Bambu*. Talvez um talento individual fosse capaz de criar um magnífico *sci-fi manga* ou um desenho animado em modelagem 3D, ou aproveitar algumas ideias daí para a lenda da Princesa Kaguya. Para criar um trabalho visual que afirma abertamente ser uma “adaptação cinematográfica de *O Conto do Cortador de Bambu*”, contudo, a obra tem que ser fiel à estrutura básica da história original. Eis onde sugiro que o maior problema reside.

O Conto do Cortador de Bambu é uma narrativa envolvente, que faz com que os leitores se identifiquem? A história certamente tem aspectos intrigantes de um ponto de vista psicológico profundo. O nível de reconhecimento de seu nome está entre os mais elevados. Mas quando perguntava, as pessoas ao meu redor me diziam que, embora o conto impactasse, elas não se lembravam de se sentirem envolvidas ou emocionadas. Um forte apego à princesa Kaguya era raramente mencionado. O conto pode ser um clássico, mas se as pessoas não encontram na história elementos interessantes, não há, assim, como isso se tornar um bom filme, mesmo se novas e engenhosas técnicas forem aplicadas aos seus detalhes. Naturalmente, mesmo que cenas do nascimento ou da ascensão ao céu da Princesa – que todos conhecem – sejam apresentadas em um estonteante estilo visual; mesmo que uma mulher de inigualável beleza seja escalada para o papel e uma misteriosa graça celestial seja encenada – é óbvio que esses são elementos extremamente importantes para garantir o sucesso do filme também –, fazer apenas isso não fará um filme consideravelmente interessante. Uma adaptação de *O Conto do Cortador*

cartoon modeling on, or borrowing ideas from, the Princess Kaguya legend. However, to create a visualized work openly claiming it to be a “film adaptation of *The Tale of the Bamboo Cutter*,” the work must be faithful to the original in its basic story structure. This is where I suggest the biggest problem lies.

Is *The Tale of the Bamboo Cutter* a gripping narrative that resonates with the readers? The story certainly has intriguing aspects from a depth psychology point of view. Its name recognition level is among the highest. Yet when I asked, people around me said that while the tale did create impact, they have no memory of it being compelling or moving. Strong attachment to The Princess Kaguya was seldom mentioned. The tale may be a classic, but if people do not find the story elements interesting, there is no way it could become a good movie kept as it is, even if novel and ingenious techniques are applied to the details of the film. Naturally, even if scenes of the Princess’s birth or ascension to heaven – that everyone knows about – are presented in a stunning visual style; even if a woman of peerless beauty is cast for the role and a mysterious, heavenly grace is staged – of course, these may be extremely important elements to guarantee the film’s success as well – just doing these will not make a greatly appealing movie. Without any prospects for successfully turning the tale into a dramatically compelling story without too much altering of the plot, and portraying The Princess Kaguya as memorable character with whom the audience can empathize, a film adaptation of *The Tale of the Bamboo Cutter* should not even be dared.

Actually, shortly after a new employee of the Toei Animation Company, I once had to think of a new film idea for the story of The Princess Kaguya as a company assignment. Despite having no special liking or a strong interest in *The Tale of the Bamboo Cutter*, I mulled over the question, “For whatever reason and purpose did the

de Bambu não deveria sequer ousar ser feita se não tiver quaisquer perspectivas de, com sucesso, transformar o conto numa história dramática e emocionante, sem alterar muito o enredo e retratando a Princesa Kaguya como um personagem memorável com o qual o público possa ter empatia.

Com efeito, pouco depois de ter me tornado funcionário da Toei Animation Company, certa vez tive que pensar na ideia de um novo filme para a história da Princesa Kaguya como uma atribuição da empresa. Apesar de não ter nenhuma ligação especial ou um forte interesse em *O Conto do Cortador de Bambu*, considerei a questão: “Por que razão e motivo a Princesa Kaguya veio para a Terra?”, e finalmente me vi repentinamente estimulado. Cheguei a cogitar que algo parecido com o seguinte acontecera com a Princesa Kaguya antes de ela vir da Lua para a Terra:

A Princesa Kaguya era a filha do Rei da Lua, um lugar cheio de pura, imaculada luz.

A Princesa ouviu falar da Terra e de como ela é por uma mulher que retornara dali (uma das donzelas celestiais na lenda de *O Manto de Plumas*), e a Princesa sonha com esse lugar.

Segundo essa mulher, ao contrário da Lua, cheia de luz límpida e ainda incolor, a Terra está repleta de cores e tem um oceano azul no qual os peixes nadam.

Na terra, as plantas e as árvores crescem densas, a água flui, as flores desabrocham, as frutas crescem e variadas formas de vida, de tamanhos e de aspectos diferentes, vivem.

Acima deles, as nuvens deslizam, o vento sopra e a chuva cai. As crianças humanas são doces e encantadoras, assim como as outras criaturas, e são realmente maravilhosas.

Princess Kaguya come to Earth?”, and eventually found myself suddenly stirred with interest. I came to guess that something roughly like the following happened to the Princess Kaguya before she came to Earth from the Moon:

The Princess is the daughter of the King of the Moon, a place filled with pure, untainted light.

The Princess hears about Earth and what it is like from a woman who returned from Earth (one of the heavenly maidens in the legend of *The Robe of Feathers*), and the Princess dreams about this place.

According to this woman, unlike the Moon, filled with light and pristine yet colorless, the Earth is brimming with colors and has a blue ocean where fishes swim.

On land, plants and trees grow thick, water flows, flowers bloom, fruits grow, and various forms of life of different sizes and shapes live.

Above them, the clouds glide, the wind blows, and rain falls. Human children are sweet and delightful just the same as the other creatures, and are indeed wonderful.

However, unlike the people of the Moon who are pure and beautiful, who never age or have no worries, the people on Earth are tormented with emotions of delight, anger, sorrow and pleasure, and are tossed about by feelings of anguish of parting from loved ones.

Not only are these people mortal, but even their limited life is afflicted by suffering from birth, old age, sickness and death.

Moreover, these people are often ignoble, malicious, jealous and belligerent, frequently deceiving and betraying others.

Although human beings were thus described negatively, the Princess Kaguya thinks the

No entanto, ao contrário das pessoas da Lua, que são puras e belas, que nunca envelhecem ou têm preocupações, as pessoas na Terra são atormentadas por emoções de satisfação, raiva, tristeza e prazer, e assoladas por sentimentos de angústia pela partida de entes queridos.

Não somente essas pessoas são mortais, mas até mesmo sua limitada vida é afligida, desde o nascimento, por sofrimento, velhice, doença e morte.

Além disso, essas pessoas muitas vezes são ignóbeis, maliciosas, ciumentas e beligerantes, frequentemente enganando e traindo as outras.

Apesar de os seres humanos serem descritos assim, de maneira negativa, a Princesa Kaguya pensa que a Terra é um lugar profundamente fascinante. Ela é atraída não apenas pelas emoções humanas de “satisfação”, “prazer” e “amor”, mas até mesmo pela “tristeza”.

Ela quer, mais do que qualquer coisa, ir para a Terra.

Descoberta violando o tabu de restaurar a memória da repatriada, a Princesa é acusada de atormentar a mulher com suas memórias terrenas.

Como punição, a Princesa é sentenciada a descer à Terra.

Ela também sofrerá naquele mundo corrompido.

Isso, porém, não era nada além do que aquilo que a Princesa Kaguya desejava.

Ela está ansiosa para partir para a Terra.

O rei se preocupa com sua filha e seu entusiasmo, impondo, então, condições para a sua visita à Terra.

Na Terra, ela deve nascer como uma terráquea.

Quando o fizer, sua memória da Lua será perdida.

Earth is an immensely fascinating place. She is attracted not just to the human emotions of “delight,” “pleasure” and “love,” but even to “sorrow.”

She wants to go to Earth more than anything.

Discovered violating the taboo of restoring the memory of the repatriate woman, the Princess is accused of tormenting the woman with her memories of Earth. As punishment, the Princess is sentenced to go down to Earth.

She shall also suffer in that tainted world.

Yet, this was nothing more than what the Princess Kaguya could have wished for.

She is eager to set out to Earth.

The King worries about his daughter and her eagerness, so he attaches conditions to her Earth visit.

On Earth, she must be born as an earthling.

When she does, her memory of Moon will be lost.

Money will be sent so she will live comfortably.

If the Princess’s safety should be threatened – which is sure to happen – the Princess’s unconscious signal for help will be detected and the minimum assistance required will be given to keep her from danger.

Despite being under such protection, if the Princess should ever emit a telepathic thought like “I want to go back home!”, “I wish I could die,” or “I don’t want to stay in a place like this,” that will mean she herself admitted that the Earth is indeed a tainted world.

At that point, her atonement for her sins will be considered complete, and arrangements will be immediately made for her return to the Moon.

Dinheiro será enviado, portanto ela viverá confortavelmente.

Se a segurança da Princesa for ameaçada – o que é certo que acontecerá – seu sinal inconsciente para ajuda será detectado e a mínima assistência necessária será fornecida para mantê-la fora de perigo.

Apesar de estar sob tal proteção, se a Princesa alguma vez emitir um pensamento telepático como “Quero voltar para casa!”, “Quero morrer”, ou “Não quero ficar em um lugar como este”, isso significará que ela própria admitiu que a Terra é, de fato, um mundo corrompido.

Nesse momento, a redenção de seus pecados será considerada completa, e serão imediatamente feitos os preparativos para seu retorno à Lua.

A Princesa, então, será informada disso, por meio de uma mensagem da Lua.

Quando a Princesa Kaguya revela ao velho homem que viera da Lua, ela diz: “Vim a este mundo por causa de uma antiga promessa”. Essa “antiga promessa” é geralmente traduzida como “uma obrigação assumida em uma vida anterior”, mas uma interpretação convincente coloca que seria estranho uma pessoa imortal vinda da Lua ter tido uma vida anterior; isso, portanto, deveria significar “uma promessa feita quando ela estava anteriormente vivendo na Lua”. Nesse sentido, minha ideia acima foi uma conjectura do que essa “velha promessa” era.

Esta minha proposta de filme não chegara nem perto de garantir uma boa chance de que isso se tornaria um trabalho brilhante. Mais tarde, quando o diretor Uchida pediu propostas de funcionários da Toei, nem sequer apresentei-a. Sempre que voltava a pensar sobre o conceito “da antiga promessa”, não conseguia deixar de sentir que *O Conto do Cortador de Bambu*

At the stage, the Princess will be informed of this by communication from the Moon.

When the Princess Kaguya reveals to the old man that she came from the Moon, she says, “I came to this world because of an old promise.” This “old promise” is usually translated as “an obligation incurred in a former life,” but one persuasive interpretation explains that it would be odd that an immortal person from the Moon would have a former life, so this should be mean “a promise made when she was previously living the Moon.” In this sense, my idea written above was a conjecture of what this “old promise” was.

This film proposal of mine came nowhere close to ensuring a good chance that this would become a brilliant work. Later, when director Uchida called for proposals from Toei employees, I didn’t even submit it. However, whenever I thought back on this concept “of the old promise,” I couldn’t help feeling that *The Tale of the Bamboo Cutter* could potentially become a captivating work. Concisely put:

Why did the Princess Kaguya come to Earth?

For the Princess, it was to enjoy all the Earth’s riches of nature and human beings – of “life” – that are not found on the Moon, and especially, to relish “love.”

For the people of the Moon, it was make the Princess experience the impurities on Earth punishment.

Why did she have to return to the Moon? At a certain point, the Princess cried out in her mind “I want to die!”.

That is why, even though the Princess pleads afterwards how much she “still wants to stay,” her sentence is over and her return passage is automatically arranged.

poderia potencialmente se tornar uma obra cativante. Em poucas palavras:

Por que a Princesa Kaguya vem para a Terra?

Para a Princesa, tratava-se de desfrutar de todas as riquezas da Terra, natureza e seres humanos – da “vida” – que não são encontrados na Lua, e especialmente, saborear o “amor”.

Para o povo da Lua, tratava-se de fazer a Princesa experimentar as impurezas da Terra como um castigo.

Por que ela teve que retornar para a Lua?

Em um dado momento, a Princesa gritou, em sua mente: “Quero morrer!”.

É por isso que, embora posteriormente a Princesa suplique o quanto “ainda quer ficar”, sua sentença acaba e sua passagem de retorno é automaticamente providenciada.

Ela se aflige, com grande tristeza, quando as pessoas da Lua vêm buscá-la, porque começara a perceber “por que viera” depois que a comunicação com a Lua havia começado.

Aos prantos, ela lamenta que agora deve retornar à Lua, antes de ter apreciado plenamente a Terra e sem viver a “vida” ao máximo.

Se foi isso o que aconteceu, outra “história oculta” deve estar guardada dentro de *O Conto do Cortador de Bambu*. Se tivermos a sorte de encontrar e aproveitar isso, talvez possamos – sem alterar o enredo básico – contar um conto envolvente e bastante contemporâneo das emoções da Princesa Kaguya no desenrolar da história. Podemos também ser capazes de atrair o público, transmitindo, com maior agudeza, o que a Princesa Kaguya está sentindo e a tragédia disso. Ademais, não seria isso também contar uma

She grieves with such great sorrow when the people of the Moon come for her, because she had started to realize “why she came” after communication with the Moon began.

She tearfully regrets that she now must return to the Moon before fully appreciating the Earth and without living her own “life” to the fullest.

If this was what happened, another “hidden story” must be stored inside *The Tale of the Bamboo Cutter*. If we are lucky enough to find and tap into this, perhaps we can – without changing the basic plot – tell a gripping and quite contemporary tale of the emotions of the Princess Kaguya as the story unfolds. We may also be able to appeal to the audience by conveying with greater keenness what Princess Kaguya is feeling and the tragedy of it. Furthermore, won’t this also be telling a story about ourselves not being able to make our lives shine despite being given life on this Earth? The Princess Kaguya – a person of the Moon who has experienced this Earth – shall surely cast light onto the bountiful Earth teeming with life, and on the love and hate and the goodness and folly of us human beings. My heart beat fast at these thoughts. But since then, though I would recall it now and then, the idea was left alone without further development until today.

The time has finally come, and I want to take up this challenge to create a feature film of *The Tale of the Bamboo Cutter*.

I would like the film title to be *The Tale of the Princess Kaguya* (*Princess Kaguya: Her True Story*).

I would have liked to have the Princess Kaguya’s childhood name lead the film’s title, because the primary key to success of the proposed film will rely on how appealing her childhood days can be portrayed, though this is entirely undepicted in the original tale. This had to be given up because “*Nayotake* (supple bamboo)” of the name “*Nayotake no Kaguya-hime* (Princess Kaguya of the Supple Bamboo)”, bestowed

história sobre nós mesmos, por não sermos capazes de fazer nossas vidas brilharem, apesar de termos recebido a vida nesta Terra?

A Princesa Kaguya – uma pessoa da Lua que experimentou esta Terra – certamente lançará luz sobre a generosa Terra, repleta de vida, e sobre o amor e o ódio, a bondade e a loucura que nós, seres humanos, temos. Meu coração bateu forte com esses pensamentos. Mas, desde então, embora me recordasse de vez em quando disso, a ideia havia sido deixada de lado, sem grandes desenvolvimentos até hoje.

A hora finalmente chegou, e quero assumir este desafio, de criar um longa-metragem a partir de *O Conto do Cortador de Bambu*.

Gostaria que o título do filme fosse *O Conto da Princesa Kaguya* (*Princesa Kaguya: Sua Verdadeira História*).

Gostaria de ter o nome de infância da Princesa Kaguya em destaque no título, porque o fator-chave para o sucesso do filme proposto dependerá do quão interessante for a forma como seus dias de infância puderem ser retratados, embora isso não esteja completamente presente no conto original. Foi necessário desistir disso porque “*Nayotake (bambu flexível)*” do nome “*Nayotake no Kaguya-hime (Princesa Kaguya do Bambu Flexível)*”, concedido a ela na cerimônia de nomeação que celebrava sua maturidade, diferiu demasiadamente da imagem da menina em desenvolvimento para este filme. *O Conto do Cortador de Bambu* não será adotado como o título do filme, dado já existir uma obra anterior com esse nome e, embora permaneçamos fiéis à estrutura básica da história original, planejamos fazer, para este trabalho, ambiciosos acréscimos e revisões a cenas e personagens.

on her at the naming ceremony celebrating her coming of age, differed too much from the girl’s image in development for this film. *The Tale of the Bamboo Cutter* will not be adopted as the film title, since there is already a preceding work with that name, and although we will remain faithful to the original story’s basic structure, we plan to make bold additions and revisions to scenes and characters for this work.











HISTÓRIAS DE BAMBU

Uma planta enraizada na cultura japonesa

O uso do bambu no Japão remonta ao chamado Período Jōmon, que tem início na pré-história. Uma relação que é ancestral, vê-se, mas também profunda e simbólica. Na área *Histórias de bambu*, fragmentos dessa trajetória, de vínculos tão diversos, são destacados em narrativas e evidências materiais. Cada vitrine se apresenta como uma janela para um assunto em um determinado momento, mapeando com sutileza as conexões entre a planta e o povo japonês.

STORIES OF BAMBOO

A plant rooted in Japanese culture

The use of bamboo in Japan dates to the so-called Jōmon Period, which began in prehistoric times. The relationship is not only ancestral, but also profound and symbolic. In the area *Stories of bamboo*, fragments of this trajectory, with

a wide variety of connections, are highlighted in narratives and material artefacts. Each display appears as a window to a subject at a specific moment, subtly outlining the connections between the plant and the people of Japan.





O *hashi* e seu entorno

Século X, diversos pontos do território japonês. Muitos artesãos passam a mudar o desenho do *hashi*, utilizado durante as refeições. No lugar de uma peça única de bambu cortada em dois, como uma pinça, passam a fazer dois palitos independentes. Esse singelo utensílio – cuja origem remonta ao *kuaizi* chinês, ligeiramente mais longo – está presente em toda mesa japonesa.

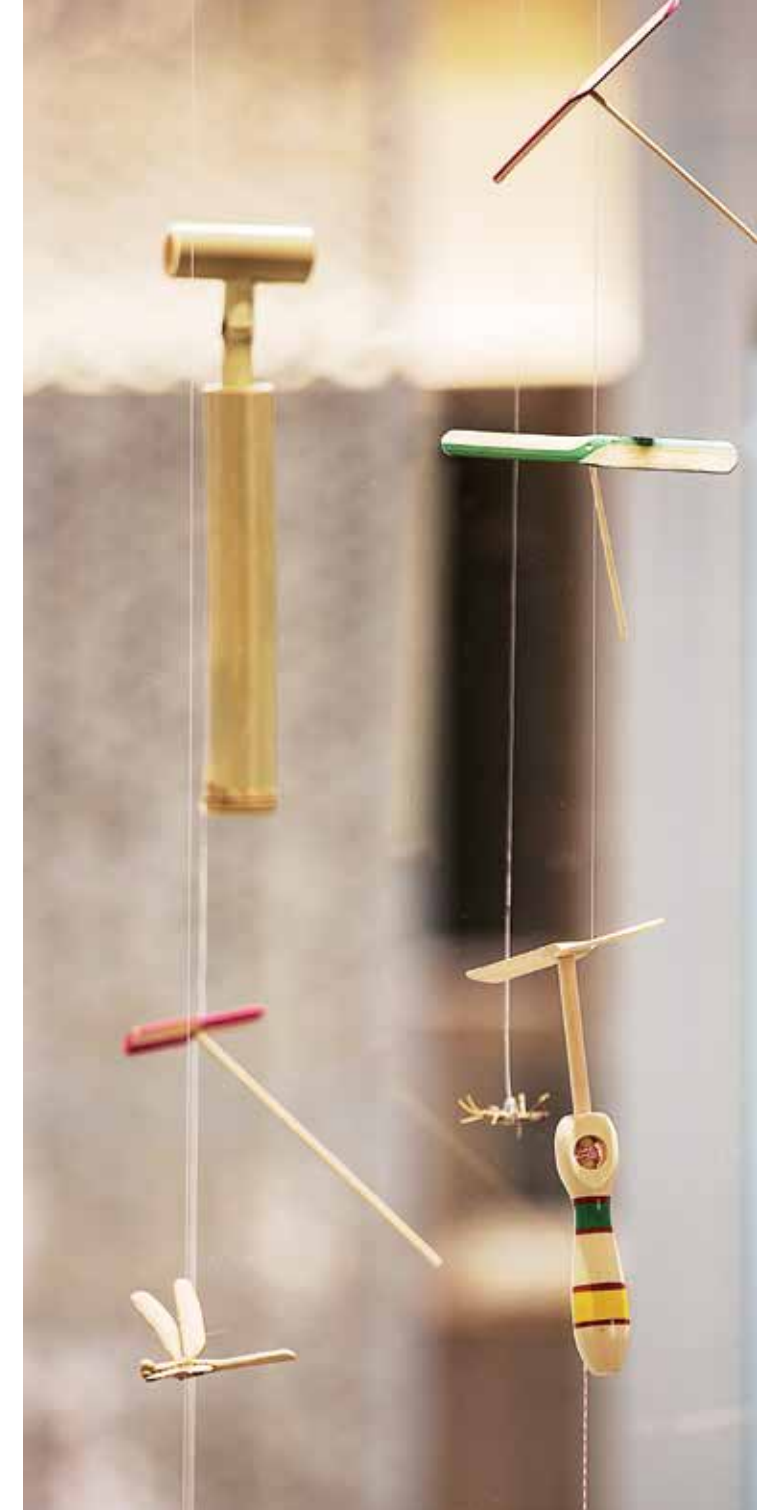
Ao redor dele hoje, e com o apoio da tecnologia e do design contemporâneo, o bambu se espalha pelos demais utensílios que vemos nesta vitrine. O uso do bambu laminado permite estender a leveza e plasticidade do material a peças antes improváveis, como bandejas, pratos e travessas. Juntamente ao desenho do próprio *hashi*, esses utensílios concretizam muitos princípios do design japonês, seja o tradicional ou o contemporâneo. Rusticidade, sutileza, economia de linhas e assimetria são alguns deles.



Sinônimo de infância

2017, todo o território japonês. No período do Ano-Novo, brinquedos de bambu povoam lojas e bancas, e são frequentes passatempos da meninada. Equipamentos eletrônicos e demais febres cedem vez a brincadeiras que fazem parte da infância dos japoneses há séculos, como as armas de água e o *taketombo*. Produzir esse “helicóptero de bambu” é também uma atividade tradicional das crianças. A seleção do melhor pedaço da planta e a angulação das partes durante a feitura são chave para o desempenho de seu divertido voo.

Como em qualquer lugar do mundo, brinquedos são produzidos com os materiais disponíveis às pequenas mãos – e no Japão, o bambu é um dos mais frequentes. Leve e acessível, o material também dá asas à imaginação. A cultura artesanal do país e de produção de miniaturas resulta em deleite para crianças e adultos.



CHOPSTICKS AND THEIR SURROUNDINGS

The 10th century, various locations within Japanese territory. Many craftsmen have come to change the design of chopsticks, utilized during meals. Rather than a single piece of bamboo cut in two, like a pair of tongs, they come to form two independent sticks. This simple utensil – whose origin traces back to the slightly longer *kuaizi* of China – is used in every Japanese meal. Surrounding it today, and with the support of technology and contemporary design, bamboo

is found in all the other utensils that we see in this display case. The use of laminated bamboo allows the lightness and plasticity of the material to be extended to once improbable pieces like trays, dishes and serving platters. Along with the design of chopsticks themselves, these utensils solidified many principles of Japanese design, both traditional and contemporary. Among them: rusticity, subtlety, sober lines and asymmetry.

A SYNONYM FOR CHILDHOOD

The present day, all throughout Japan. As the New Year approaches, bamboo toys fill the stores and shelves, and serve as common pastimes for children. Electronics and other passing fads make room for playthings that have been part of childhood in Japan for centuries, like water pistols and *taketombo*. Assembling this “bamboo-copter” is also a traditional activity for children. Selecting the best piece of

bamboo and the angles of the parts in the crafting process are key to its flight performance. Like any other place on earth, toys are produced with materials available to small hands – and in Japan, bamboo is one of the most abundant. Light and accessible, this material also allows the imagination to take flight. The country’s artisan culture and the production of miniatures delight children and adults alike.



Sopro e anonimato

Século XVII, todo o Japão. O país é dividido em territórios dos *daimyo* (senhores de terras). A *shakuhachi*, uma das diversas flautas japonesas produzidas a partir do bambu, é utilizada como instrumento religioso. Os *komusō*, monges da seita zen budista Fuke, são os únicos autorizados a tocá-la, e também a transitar livremente pelo país.

Fora dos templos, espalhados pelo país, os *komusō* tocam a *shakuhachi* e pedem esmolas. Durante a mendicância, carregam o *tengai*, um cesto cobrindo toda a cabeça, que simboliza o desapego terreno e a entrega à prática do sopro. A figura desses monges no imaginário japonês, no entanto, é ambígua. No xogunato, muitos espiões aproveitam o anonimato propiciado pelo *tengai* (cesto) e se disfarçam de *komusō* para colher informações em outros territórios. Como tinham ligação direta com o Xogunato Tokugawa, os abusos levam à abolição da linhagem Fuke, em 1871, pelo novo governo Meiji.



A espada que salva

Século XVIII, Kashima, norte do Japão. O bambu materializa uma revolução no universo das artes marciais, mais especificamente no *Kendo* (“caminho da espada”). Ele faz linha direta com as práticas de luta dos samurais, e busca o *mushin*, o domínio da consciência pelo vazio. A meditação, exercitada nos treinos e nas lutas em si, propicia alcançar esse estado de fluxo da mente que faz reagir ao opositor sem a influência racional. A chance de morrer em uma batalha, até então, é de duas em três: mesmo nas mais equilibradas, é comum que ambos os combatentes caiam. Os tempos de guerra, por sua vez, já passaram, e muitos kendocas continuam abatidos pelas espadas de metal e madeira mesmo fora das lutas, em acidentes durante a prática.

O *sensei* Naganuma Shirozaemon-Kunisato, então, propõe um novo entendimento sobre o *Kendo* com a *shinai*, uma espada de bambu. Ela se vale da leveza e flexibilidade do material, e permite ao praticante apreender a essência da luta, desferindo golpes energéticos sem matar ninguém. Com ela, vem também a inovação da *bōgu* (armadura de quatro peças), e a possibilidade de popularizar essa arte marcial.

WIND AND ANONYMITY

17th century, all of Japan. The country is divided among the territories of the *daimyo* (feudal lords). The *shakuhachi*, one of the many Japanese flutes produced from bamboo, is used as a religious instrument. The *komusō*, monks of the Zen Buddhist sect known as Fuke, are the only ones authorized to play it, and who can also circulate freely. Outside the temples that are scattered around the country, the *komusō* play the *shakuhachi* and beg for alms. In their vagrancy, they carried *tengai*, baskets covering their entire

head which symbolize earthly detachment and surrender to the practice of playing wind instruments. Still, the figure of these monks in the Japanese imagination is ambiguous. In the shogunate, many spies take advantage of the anonymity provided by the *tengai* (basket) and disguise themselves as *komusō* to gather information in other territories. As they were directly connected to the Tokugawa Shogunate, these abuses led to the abolition of the Fuke sect in 1871 under the newly-installed Meiji government.

THE SWORD THAT SAVES

The 18th century, Kashima, northern Japan. Bamboo unleashes a revolution in the world of *budō*, more specifically in *Kendo* (“the way of the sword”). At the time, the era of war had passed, yet many *kendoka* continue to be killed by metal and wooden swords, even outside of fights, in accidents during training. Naganuma Shirozaemon-Kunisato proposes then a new

understanding of the *Kendo* with the *shinai*, a sword made of bamboo. It makes use of the material’s lightness and flexibility, and allows the practitioner to learn the essence of the fight, dealing vigorous blows without causing fatal wounds. And along with it comes the innovation of the *bōgu* (a four-piece armor), and the possibility of popularizing the way of the sword.



O espírito do chá

Atualidade, todo o território japonês. A cerimônia do chá é praticada como caminho espiritual no Japão desde a Idade Média, persistindo até os dias de hoje. Do bambu é produzida a concha que verte a água, a *chachaku* (a espátula que serve o *matcha*, um chá verde em pó), o *chasen* (batedor que o mistura na xícara), o vaso que recebe as flores na sala. Enquanto manuseia cada objeto, preparando e saboreando a bebida, o praticante e seus convidados buscam se manter centrados no momento presente, desempenhando todo o processo com envolvimento e adequação, nada além do necessário. Com o suporte do bambu, o espírito do chá é a presença.

THE SPIRIT OF TEA

Present day, all throughout Japan. The tea ceremony has been practiced as a spiritual ritual in Japan since the Middle Ages and persists to this day. Bamboo is used to produce the ladle that pours the water, the *chachaku* (a spatula that serves *matcha*, a powdered green tea), the *chasen* (a whisk used to mix it in the teacup) and the vase that holds the

flowers in the room. While handling each object, preparing and savoring the beverage, practitioners and their guests seek to remain centered in the present moment, performing the entire process with awareness and propriety, nothing beyond the necessary. With the support of bamboo, the spirit of the tea is present.





Voo histórico

1906, Paris, França. Alberto Santos Dumont já tem o sonho de voar desde a infância, no Brasil. As tentativas de criar aparatos dirigíveis para realizar este intento já somam catorze. Para abrir mão do uso do balão de gás hidrogênio e voar sem dispositivos de lançamento, o inventor precisa unir duas novidades à nova máquina em que trabalha: aumentar a potência do motor e confiar na leveza e durabilidade da estrutura voadora. Para isso, constrói as asas do 14-bis com longarinas de bambu e seda japonesa, lembrando as pipas que criava na meninice. Nasce, assim, o avião – mas Dumont quer mais.

Seu desejo é popularizar a aviação, e ele desenha um novo modelo, *Demoiselle*, barato e replicável em grande escala. Para desenvolvê-lo, mais uma vez, o bambu é a resposta – e ganha os ares.



A serviço da eletricidade

1879, Nova Jersey, Estados Unidos. Com a abertura do Japão ao contato externo, na segunda metade do século XIX, o uso do bambu na cultura japonesa atrai o olhar do Ocidente. Material único, versátil e abundante, a planta entra nos estudos de inventores fundamentais.

Thomas Edison, por exemplo, está em busca do recurso mais adequado para o filamento de sua lâmpada incandescente, tendo testado já cerca de 6 mil materiais. Ele experimenta, então, o bambu carbonizado, vindo da região de Kyoto. Feito o teste, não fica difícil escolher: enquanto com o filamento de algodão a lâmpada dura 40 horas, com o de bambu carbonizado, resiste até mil. Elege-o como a matéria-prima para a produção de sua revolucionária invenção. O bambu, onipresente, também é protagonista silencioso nisso que é talvez a maior comodidade da vida moderna: o acesso à eletricidade. Desde então, a vida não é mais a mesma.

HISTORIC FLIGHT

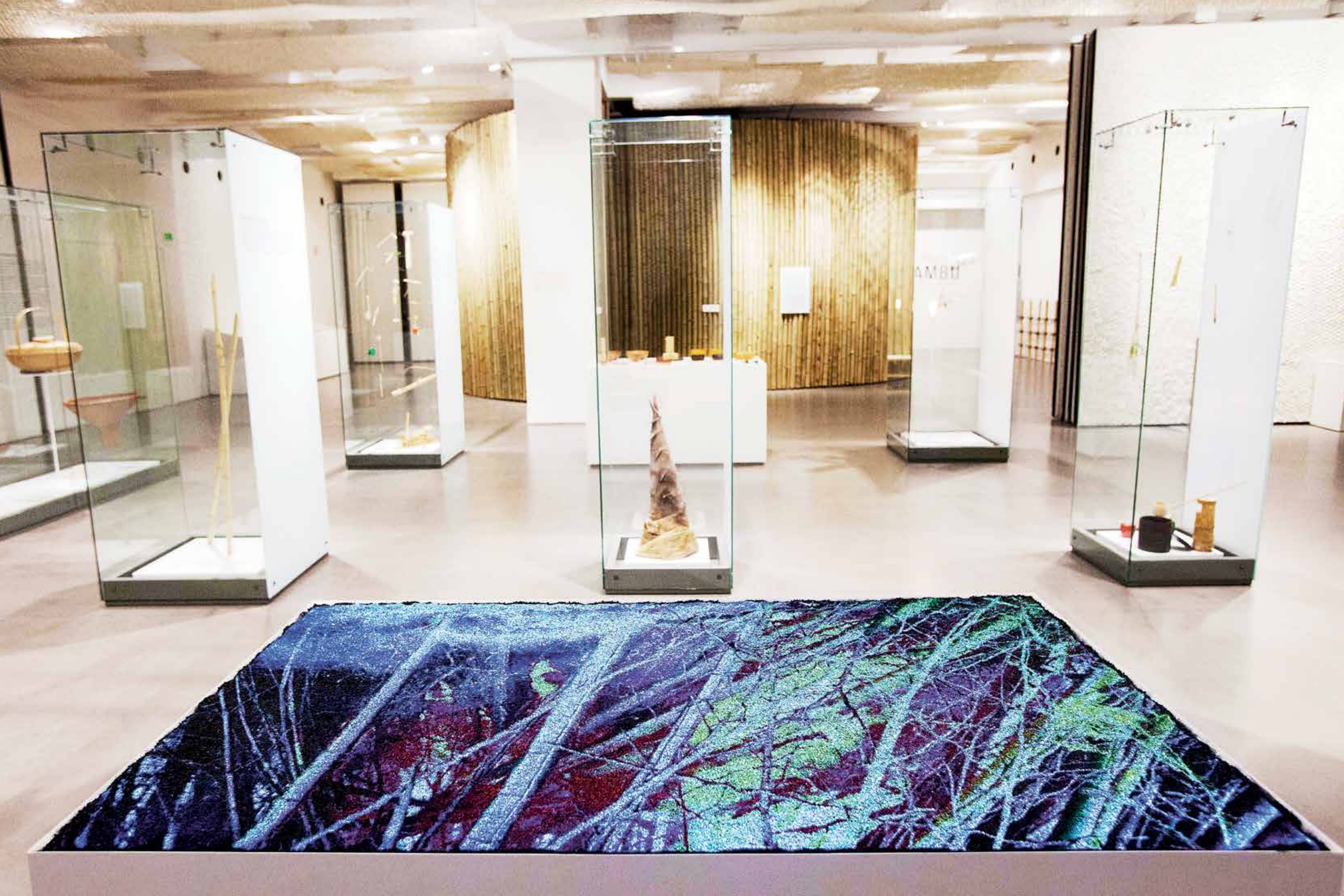
1906, Paris, France. Alberto Santos Dumont has dreamed of flying ever since his childhood in Brazil. He has already made 14 attempts to create steerable devices to achieve this objective. To do away with the use of hydrogen balloons and take flight without a launch mechanism, the inventor needs to incorporate two innovations into the new machine he is working on: increase the engine's power and rely on the lightness and

durability of the flying structure. To this end, he built the wings of the 14-bis out of bamboo poles and Japanese silk, evoking the kites he used to make as a child. This is how the airplane is born – but Santos Dumont wants more. He wants to popularize aviation and designs a new model, the *Demoiselle*, cheap and replicable on a large scale. The answer to developing it is once again bamboo – and it takes to the skies.

IN SERVICE OF ELECTRICITY

1879, New Jersey, USA. As Japan opens up to the outside world in the second half of the 19th century, the use of bamboo in Japanese culture attracts attention from the West. Thanks to its uniqueness, versatility and abundance, the plant is incorporated into studies conducted by major inventors of the day. Thomas Edison, for example, was looking for a resource better suited as a filament in his incandescent lightbulb, and had already tested around 6,000 materials. He then tries carbonized

bamboo, originating from the Kyoto region. After completing the test, the choice was easy: when using a cotton filament the lightbulb lasts 40 hours, with the carbonized bamboo it lasts up to 1,000 hours. He selects it as the raw material in the production of his revolutionary invention. The omnipresent bamboo is also the silent protagonist in perhaps the greatest convenience in modern life: access to electricity. Life hasn't been the same ever since.





Fogo e carvão

Atualidade, Kumamoto, extremo sul do Japão. Em 15 de janeiro é comemorado o Ano-Novo no Japão. Como em muitas comunidades rurais, realiza-se nesta ocasião o *dondoyaki*, um ritual xintoísta baseado no sentido de purificação relacionado ao fogo. Na beira do rio, uma enorme fogueira com caules de bambu verde é armada e, dentro dela, são dispostos itens de decoração do Ano-Novo anterior e amuletos da sorte, entre outros objetos. Quando um representante da comunidade ateia fogo ao bambu, tudo é consumido pelas chamas, em oferta por uma boa colheita. Espíritos ruins também seriam libertados.

Acredita-se que se deixar envolver pela fumaça da fogueira é uma forma de evitar doenças. Ao som dos estalos do bambu verde, a contemplação da queima é um convite à introspecção e aos pedidos para o ciclo que se inicia. É também o momento de degustar os *mochis* (bolinhos de arroz), preparados no calor da fogueira. No último ato do ritual, as cinzas do bambu, de poder fertilizante, são espalhadas sobre o solo.

FIRE AND CHARCOAL

Present day, Kumamoto. The nation celebrates the New Year on January 15th. Like many rural communities, on this occasion they hold the *dondoyaki*, a Shinto ritual based on the sense of purification by fire. An enormous bonfire is set at the edge of the river or in extensive fields using green bamboo stalks and decorative items from the past New Year, including good luck charms and other objects. When children or a representative of the community set fire to the bamboo, everything is consumed by the flames in an offering for a good

harvest. Evil spirits are expelled as well. It is believed that allowing oneself to be engulfed by the bonfire smoke is a way to stave off illnesses. Along with the sounds of the green bamboo popping, the contemplation of the fire is an invitation to introspection and to the wishes for the beginning of a new cycle. It is also the moment to sample *mochis* (rice dumplings), cooked in the heat of the bonfire. In the final act of the ritual, the bamboo ash and charcoal, powerful fertilizers, are scattered across the soil.





THE BAMBOO SPROUT

Present day, all throughout Japan. Children and aficionados scour bamboo forests in the early springtime keeping a keen eye on the ground. Small protrusions pushing up the fallen leaves might be signs of *takenoko*, the bamboo sprout. Consuming this ingredient, unique to the spring (“the rebirth of nature”), is a way of embodying the freshness and invigorating energy of the season. Furthermore, seasonal items are an important contribution to the variety of the Japanese diet. Like other wild roots, *takenoko* has been harvested in Japan

O broto do bambu

Atualidade, diferentes pontos do território japonês. Crianças e aficionados correm bambuzais atentos ao solo no início da primavera. Pequenos volumes levantando as folhas caídas no chão podem ser sinais de *takenoko*, o broto do bambu. Consumir o alimento, próprio da primavera (o “renascer da natureza”), é uma forma de incorporar o frescor e a energia revigorante da estação – os itens sazonais, além disso, são um importante componente de variedade à dieta japonesa.

Entre outras raízes selvagens, o *takenoko* é coletado no Japão desde a antiguidade, como uma primeira dádiva natural depois do austero (e por vezes faminto) período do inverno. Quanto menor o broto, mais suave é o seu sabor e mais macia a sua textura – já que o *takenoko* contém todos os nós da planta adulta e se torna mais duro conforme se desenvolve. Mesmo crescido, o bambu não se afasta da culinária japonesa, sendo a sua casca utilizada em folhas para a embalagem de alimentos; cortes de seu caule, em espetos, e seu carvão, na pigmentação e manutenção de alimentos.

since ancient times, seen as the first natural blessing after the severe (and sometimes famine-stricken) winter season. The smaller the sprout, the smoother its flavor and the softer its texture – being that the *takenoko* contains all the knots of the adult plant and becomes tougher as it grows. Even fully grown bamboo has a place in Japanese cuisine: sheets of its bark are used in food packaging, cuts of its stalks are made into skewers, and its charcoal is used to color and preserve foods.

Em defesa da honra

Abril de 1945, final da Segunda Guerra Mundial. O bambu ganha forma de lança. A derrota do Japão torna-se iminente, e o exército é levado à chamada “batalha decisiva” contra as Forças Aliadas, dentro de seu próprio território. Não apenas os militares, mas todo o povo japonês é impelido a expressar sua determinação em combater o inimigo até o fim. Para isso, usariam lanças de bambu – último recurso em uma terra arrasada – como arma de autodefesa. Após repetidos ataques aéreos, no entanto, a guerra termina, antes que o plano fosse realizado.

IN DEFENSE OF HONOR

April 1945, the end of World War II. Bamboo takes on a spear form. Japan’s defeat has become imminent. The army is drawn into a “decisive battle” against the Allied Forces within their own territory. Not only the military, but the entire Japanese people are compelled to express their determination

to combat the enemy until the end. To this end, they would use bamboo spears – the last recourse of the devastated land – as a weapon of self-defense. After repeated air attacks, the war comes to an end before the plan comes to fruition.



O ARTESÃO E SEU ESPÍRITO

Shokunin em reverência à beleza pura

O artesanato e o conhecimento empírico que caracteriza a sua produção é extremamente valorizado no Japão. Desde os anos 1950, há o reconhecimento de Tesouros Nacionais Vivos, artesãos que detêm a maestria sobre determinadas técnicas, acumuladas em incontáveis gerações. A honraria governamental, no entanto, deveu-se a uma constatação: as peças de artesanato, caracterizadas por serem usadas no cotidiano, vinham sendo substituídas por equivalentes industriais.

A figura do artesão no país vincula-se ao espírito do *shokunin*, que delineia as motivações envolvidas no trabalho artesanal. O domínio do ego é uma delas, afastando o mote da criação pessoal e institucionalizando o “artesão desconhecido”. O compromisso com a função social da profissão e com a tradição que leva adiante exige do produtor o maior apuro técnico possível em cada peça. Isso, sem deixar de lado a manifestação do que se convencionou descrever como “beleza pura” – aberta a irregularidades e em conexão com o divino.

O destino do artesanato em bambu é mesmo a perda de espaço para utensílios industriais, embora sua expressão tenha raízes profundas no senso estético japonês. Atualmente, a arte japonesa em bambu é especialmente valorizada no mercado internacional.

ARTISANS AND THEIR SPIRIT

Shokunin a reference to pure beauty

Handicrafts and the empirical knowledge that characterizes their production are highly valued in Japan. The importance of this immaterial heritage has been acknowledged since the 1950s, when the craftspeople who wield mastery of certain techniques accumulated over countless generations were recognized as Living National Treasures. Still, this honor bestowed by the government comes with an important realization: handicrafts, characterized by everyday use, are being substituted by their industrial equivalents.

The figure of the artisan in the country is connected to the spirit of *shokunin*, which outlines the motivations involved in artisanal

work. Mastery of the ego is one of them, adopting the permanent status of unknown artisan as a life value. A commitment to the profession's social function and the tradition that it perpetuates requires the craftspeople to exert the highest technical skill possible in each piece; all this without neglecting the manifestation that has become conventionally described as “pure beauty” – open to irregularities and connected with the divine. The fate of bamboo artisans is to lose ground to industrial utensils, though their expression is deeply rooted in the Japanese aesthetic sense. Currently, Japanese bamboo art is highly valued in the international market.



TETSUKI-MISOKOSHI (sem data)
Peneira usada para dissolver *miso* (pasta de soja) em sopas. Sua trama impede que possíveis grãos não desfeitos comprometam a cremosidade do prato.

(Undated) Strainer used to dissolve *miso* (soy paste) in soups. Its mesh prevents any undissolved grains from compromising the creaminess of the dish.

UDON-AGE (sem data)
Escorredor usado para tirar o macarrão *udon* ou *soba* da panela onde são cozidos.
(Undated) Strainer used to remove *udon* or *soba* noodles from the pots in which they are cooked.

UNAGI-HOGO (sem data)
Cesta para transporte de enguias, capturadas com o uso de armadilhas nos rios. As enguias devem permanecer vivas até o seu preparo.

(Undated) Basket used to transport eels, captured with the use of traps in rivers. The eels should be kept alive until the time of their preparation.

O ARTESÃO E SEU ESPÍRITO

O artesanato e o conhecimento empírico que caracteriza a sua produção é extremamente valorizado no Japão. Desde os anos 1960, há o reconhecimento desse importante patrimônio imaterial com os Tesouros Nacionais Vivos, artesãos que detêm a maestria sobre determinadas técnicas, acumuladas em incontáveis gerações. A honraria governamental, no entanto, deveu-se a uma constatação: as peças de artesanato, caracterizadas por serem usadas no cotidiano, vêm sendo substituídas por equivalentes industriais.

A figura do artesão no país vincula-se ao espírito de *shokunin*, que define as metacostas envolvidas no trabalho artesanal. O domínio do ego é uma delas, adotando como um valor de vida permanecer um artesão desconhecido. O compromisso com a função social da profissão e com a tradição que leva adiante o legado do produtor e melhor apoio técnico possível em cada peça. Isso, sem deixar de lado a manifestação do que se convencionou descrever como "beleza pura" — aberta à irregularidades e em conexão com o divino.

O declínio do artesanato em bambu é mesmo a perda de espaço para os bens industriais, embora sua expressão tenha raízes profundas no senso estético japonês. Atualmente, o arte japonês em bambu é especialmente valorizada no mercado internacional.



KAZUO HIROSHIMA

Uma vida dedicada ao artesanato utilitário em bambu

No fim de sua vida, Kazuo Hiroshima (1915-2013) foi identificado como um dos poucos mestres do artesanato rural em bambu. Com toda uma coleção incorporada ao acervo da Smithsonian Institution, em Washington, e do British Museum, em Londres, o artesão garantiu um de seus propósitos em vida: não deixar morrer o conhecimento das gerações anteriores, adquirido por ele no contato com outros artesãos ao longo de sua carreira.

Nascido no vilarejo de Hinokage, na ilha de Kyushu (extremo sul do Japão), Hiroshima aproximou-se do artesanato por não poder trabalhar na terra (tinha uma deficiência em uma perna) e adquiriu experiência ao seguir a trajetória esperada dos artesãos rurais. Cobrindo toda a região em torno de sua aldeia natal, ele percorria as localidades produzindo, em cada casa, as peças de bambu requisitadas para as necessidades do dia a dia.

Desenvolveu-se amplamente no caminho, não apenas do ponto de vista técnico, mas principalmente no aprofundamento de sua visão sobre a vida e as necessidades do homem do campo. Dedicou-se a servir essas demandas com peças de uso agrícola, pesqueiro e culinário, tramadas “sem roubar nos detalhes, sem atalhos”, e de forma personalizada. Conhecia cada pessoa para quem produzia e o uso que ela daria à “ferramenta” (forma com que Hiroshima denominava seus trabalhos). O terreno da propriedade do cliente, por exemplo, podia influenciar o feitio do utilitário, que seria adequado à forma de se deslocar por ele.

Mesmo depois de se instalar em um ateliê simples, onde passou as últimas décadas de sua vida, Hiroshima manteve o mesmo propósito. Formou discípulos, como Teppei Ogawa e Katsuhiko Inoue, e foi, em si, ferramenta para uma vida melhor no campo, transformando aprendizados de gerações anteriores e os seus próprios em objetos cotidianos.

SHITAMI (sem data)
Cesto de boca estreita para transporte de pescado. A parte superior tem trama aberta, para facilitar a circulação de ar.

(Undated) Narrow-mouthed basket used to transport fish. The top part has a loose mesh to allow for the circulation of air.



KAZUO HIROSHIMA

A life dedicated to the utilitarian craft of bamboo

At the end of his life, Kazuo Hiroshima (1915-2013) was identified as one of the few masters of rural bamboo handicrafts. With an entire collection included in the Smithsonian Institution in Washington D.C. and the British Museum in London, the artisan ensured one of his lifelong objectives: to preserve the knowledge of past generations, which he acquired through contact with other artisans throughout his career, and prevent it from dying out.

Born in the village of Hinokage, on the island of Kyushu (at the southern tip of Japan), Hiroshima became involved in basket making because he was unable to work the land (due to a disabled leg) and acquired experience following the expected trajectory of rural artisans. He would roam from house to house, covering the entire region surrounding his home village, producing bamboo pieces for everyday needs.

He developed his work thoroughly in his journeys, not just from a technical point of view, but mainly in further deepening his vision of life and the needs of peasants. He dedicated himself to meeting these demands with pieces that served agricultural, fishing and culinary purposes, created “without stealing any of the details, without shortcuts,” and in a personalized manner. He knew each person for whom he produced and the use they would give the “tool” (as Hiroshima referred to his work). The customer’s land, for example, could influence the craft of the utility, which would be adapted to the way he got around the terrain.

Even after settling in a simple studio where he would spend the last decades of his life, Hiroshima maintained the same purpose. He trained apprentices, such as Teppei Ogawa and Katsuhiko Inoue and was himself an instrument for a better life in the countryside, transforming the learnings of previous generations and his own, into everyday objects.





UNAGI-POPPO (sem data)
 Armadilhas para enguias (peixe-elétrico), onde
 são colocadas larvas como isca e pedras para
 que fiquem fixas no leito do rio. A boca, em
 forma de cone, impede que as enguias escapem.
 Geralmente, são dispostas no fim do dia e
 recolhidas na manhã seguinte, aproveitando a
 movimentação noturna desses animais.

(Undated) Japanese eel traps, in which larvae
 are placed as bait and stones are used to
 anchor them in the riverbed. The cone-shaped
 mouth prevents the eels from escaping.
 Generally, they are set at the end of the day and
 collected the next morning, taking advantage of
 the nocturnal activity of these creatures.





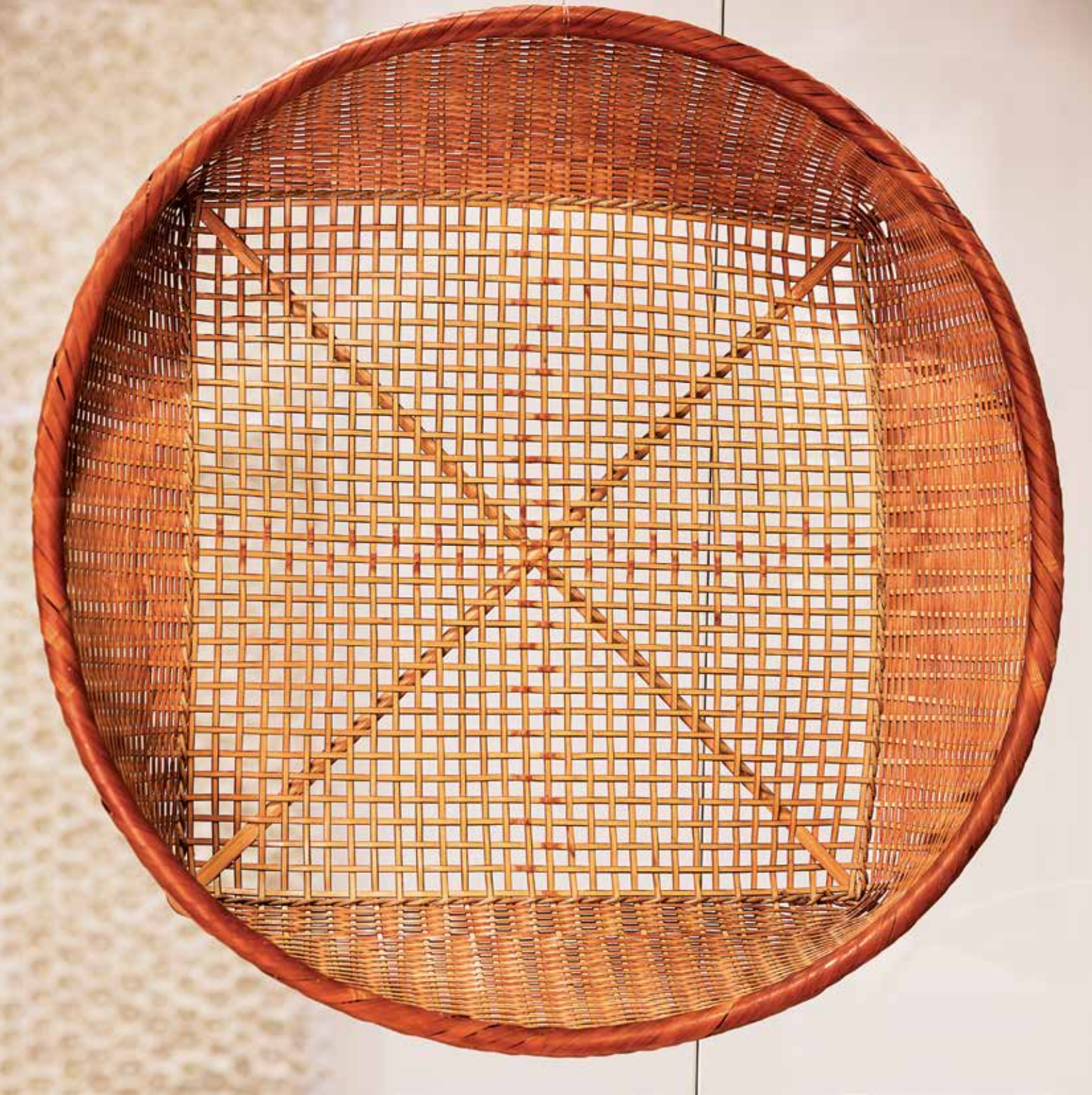
SUMI-TOOSHI (sem data)
Peneira usada na produção de carvão para separá-lo em diferentes tamanhos.

(Undated) Sieve used in charcoal production to separate pieces according to size.



KARUI (sem data)
Cesto típico da região de Hinokage, em Miyazaki, onde atuou Hiroshima. É usado como uma mochila, para transporte de volumes (geralmente pesados) nas costas pelos caminhos íngremes dessa zona rural. A boca larga e a base estreita facilitam o equilíbrio em declives.

(Undated) Basket typical of the Hinokage village, where Hiroshima worked. People use it as a backpack to collect wild species in the mountains of rural areas. The broad mouth and narrow base make it easier to keep one's balance on steep slopes.



MOMI-TOOSHI (sem data)
Peneira para separação das cascas e
outras impurezas do arroz.
(Undated) Sieve used to separate husks
and other impurities from rice.



SAKAYA-KOMEAGE-JOUKE (sem data)
Peneira usada para lavar e escorrer o arroz na produção de saquê.
Depois de lavado, o arroz recebe uma camada de fermento na
própria peneira, uma das etapas do preparo da bebida.
(Undated) Strainer used to wash and drain rice in the sake production
process. After washing, the rice is covered with a layer of yeast inside
the sieve. This is one of the steps in the beverage's preparation.



AYU-KAGO (sem data)
Cesto de boca estreita para
transporte de trutas.
(Undated) Narrow-mouthed basket used
to transport sweetfish (Ayu).



MESHI-KAGO (sem data)
Cesto para manter arroz cozido, com desenho arejado.
É geralmente pendurado em um ponto mais frio da casa.
(Undated) Basket with ventilated design, used to store cooked rice.
It is generally hung in the coldest place in the house.



FUNIL (sem data)
Funil utilizado para ensacar
trigo e outros grãos secos.
Funnel (Undated) Funnel used to
bag wheat and other dry grains.



TAKEGAKI

A cerca que cria atmosferas

Em áreas externas, as *takegaki* (cercas) são a forma mais comum de delimitar espaços no Japão. A ideia é sugerir fronteiras, mais do que efetivamente proteger contra possíveis invasões. Na prática, as cercas, geralmente vazadas, favorecem a comunicação entre o espaço restrito e seus limites: a luz e o ar continuam a entrar, e a visão do que acontece do outro lado não é eliminada.

Há grande diversidade de cercas em bambu no Japão. Diferindo em seus tramados e estilos, elas conferem identidade estética a templos e casas. O livro *Yaegakiden*, compêndio com mais de 150 tipos de cercas, produzido na Era Edo, é ainda a grande referência das *takegaki* e continua a ser consultado por arquitetos, paisagistas e pesquisadores. A escolha do bambu utilizado nas cercas baseia-se no propósito de cada uma delas; há ainda o uso frequente da planta viva como cerca natural.

TAKEGAKI
The fence that creates atmospheres

In outside areas, *takegaki* (fences) are the most common method of delineating spaces in Japan. The idea is to suggest borders, rather than provide effective protection against possible invasions. In practice, the typically hollow fences favor communication between the restricted space and its boundaries; light and air continue to enter, and the view of what takes place on the other side is not obstructed. There are a wide variety of bamboo fences in Japan.

Differing in weaves and styles, they lend an aesthetic identity to temples and houses. The book *Yaegakiden*, a compendium with over 150 types of fences, produced during the Edo era, remains a great reference for *takegaki* and is still consulted by architects, landscape artists and researchers. The selection of the bamboo used in fences is based on the purpose of each one; the living plant is also frequently utilized as a natural fence.



ARTE EM BAMBU

A trajetória da cestaria japonesa rumo à escultura

O trabalho em bambu como prática artística surge na segunda metade do século XIX, no Japão. Apenas nesse momento, um grupo de artesãos passa a conceber a cestaria para além do uso cotidiano, dando grande importância ao aspecto visual e criativo das peças. Eles se dedicavam à produção de cestas de flores para o universo do *sencha*, uma forma de beber o chá vinda da China, com o uso de utensílios e objetos refinados (diferente da tradição da cerimônia do chá). Nomes como Shōkosai I Hayakawa deixaram de simplesmente copiar referências chinesas e passaram a assinar peças pouco convencionais, desenhando o que mais tarde seria a marca da cestaria japonesa nesse circuito. Seus sucessores, tais como Chikuunsai I Tanabe e Chikuunsai II Tanabe, e Rōkansai Iizuka (apontado como o maior artista japonês desse suporte) deram o próximo passo: libertaram-se do formato ortodoxo da cesta e de amarras no trançar, e assumiram técnicas mais livres. Os artistas do pós-guerra, por sua vez, aprofundaram essas rupturas. Embora dialogassem com a tradição, aproximaram cada vez mais suas produções do campo da escultura – um limite já superado pelos artistas contemporâneos.

ART IN BAMBOO

Japanese basketry, a journey from utensil to sculpture

The idea of working with bamboo as an artistic practice emerged in the second half of the 19th century. Only then did a group of artisans conceive of basketry as something more than an object of everyday use, placing great importance on the visual aspect and creativity of the pieces. They dedicated themselves to producing flower baskets for the world of *sencha*, a form of tea drinking originated in China that uses sophisticated utensils and objects (different from the tradition of the tea ceremony). Artists like Shōkosai I Hayakawa ceased copying Chinese references and began creating less conventional pieces, designing what

would become the trademark of Japanese basketry in this circuit. His successors, such as Chikuunsai I Tanabe and Chikuunsai II Tanabe, and Rōkansai Iizuka (thought to be the greatest Japanese artist in this medium) took the next step, liberating themselves from the orthodox format of baskets and the restraints of weaving, and thus taking on more free-form techniques. Postwar artists, in turn, further deepened these ruptures. Their work became increasingly more sculpture-like – a limit which had already been surpassed by contemporary artists – while maintaining a dialogue with tradition.

CHIKUUNSAI IV TANABE (1973)

Ensō (Círculo)

2014

Bambu tigre (*torachiku*);
trançado de tatame retorcido

Ensō (Circle) 2014 Tiger
bamboo (*torachiku*); twined
mat plaiting.





ANTI EM BAZALI

Il basket è un oggetto di uso quotidiano, che ha accompagnato l'uomo sin dalle origini. In Italia, il basket è stato utilizzato per secoli, sia come contenitore per prodotti agricoli, sia come strumento di lavoro. La tradizione del basket in Italia è molto antica, e si è sviluppata in diverse regioni. In alcune zone, il basket è stato utilizzato per trasportare prodotti agricoli, come frutta e verdura. In altre zone, è stato utilizzato come strumento di lavoro, per esempio per trasportare materiali da costruzione. Il basket è un oggetto versatile, che ha trovato molte applicazioni nel corso della storia. In Italia, il basket è stato utilizzato per secoli, e la tradizione del basket è molto antica. La tradizione del basket in Italia è molto antica, e si è sviluppata in diverse regioni. In alcune zone, il basket è stato utilizzato per trasportare prodotti agricoli, come frutta e verdura. In altre zone, è stato utilizzato come strumento di lavoro, per esempio per trasportare materiali da costruzione. Il basket è un oggetto versatile, che ha trovato molte applicazioni nel corso della storia. In Italia, il basket è stato utilizzato per secoli, e la tradizione del basket è molto antica.







SHŌKOSAI I HAYAKAWA (1815-1897)

Cesta de flores trabalhada “Seis elementos”

Cerca de 1893

Bambu, vime; estrutura de parede dupla, trançado de tatame, trançado hexagonal duplo, trançado quadrangular, enlace.

“Six Elements” Handled Flower Basket

(Cerca 1893) Bamboo, rattan; double-wall construction, mat plaiting, double hexagonal plaiting, square plaiting, twining.



ARTESÃO DESCONHECIDO (REGIÃO DE KANSAI)

Cesto em estilo chinês com alça tamanho grande

Início do século XX

Bambu, vime, ferragens; trama de ligamento, trançado circular entrelaçado, trançado quadrangular, dobras e amarrações.

A peça, que tem autoria desconhecida, copia o estilo de cestaria chinês da tradição do *sencha* (forma sofisticada de beber chá, vinda da China). Grande parte das peças ainda não era assinada nem identificada como japonesa – era até mesmo interessante que elas fossem tomadas como produções chinesas, mais valorizadas naquele momento.

UNKNOWN ARTISAN (KANSAI REGION)

Basket in Chinese Style with Outsize Handle

(Early 20th century) Bamboo, rattan, iron fittings; twill plaiting, interlaced circular plaiting, square plaiting, bending, knotting.

The work of an unknown artist, this piece imitates the style of Chinese basketry in the *sencha* tradition (a sophisticated way of drinking tea that originated in China). Many pieces at the time were unsigned and not identified as Japanese – it was advantageous for them to be considered Chinese, as they were more highly valued at the time.



CHIKUUNSAI I TANABE (1877-1937)

Cesto de flores com alças em forma de lagosta

1924

Bambu, vime; trançado hexagonal modificado, alça de rizoma de bambu natural, revestimento, amarrações.

Flower Basket with Handle in the Form of a Spiny Lobster (1924) Bamboo, rattan; modified hexagonal plaiting, natural bamboo-rhizome handle, wrapping, knotting.

RŌKANSAI IIZUKA (1890-1958)

Cesto de flores “Semente de lótus”

1924

Bambu; trançado livre diagonal, trançado livre hexagonal, revestimento.

Considerado um dos maiores artistas em bambu de todos os tempos, Iizuka deu novo entendimento a esse campo da arte. Defendia a informalidade e o agrupar no lugar do tecer, e exerceu grande influência sobre os artistas do pós-guerra.

“Lotus Seed” Flower Basket

(1924) Bamboo; free-style diagonal plaiting, freestyle hexagonal plaiting, wrapping. Considered one of the greatest bamboo artists of all time, Iizuka provided a new understanding of this field of art. He defended informality and bundling instead of weaving, and had a major influence on postwar artists.



CHIKURYŌSAI I YAMAMOTO (SHŌEN) (1868-1945)

Cesto de flores em estilo chinês com alça

1935

Bambu, vime, contas de vidro; trançado de tatame, trançado circular, revestimento, amarrações.

Embora produzida em 1935, a peça é uma cópia de cesta da dinastia Ming (China), ligada à tradição do *sencha*.

Handled Flower Basket in Chinese Style

(1935) Bamboo, rattan, glass beads; mat plaiting, circular plaiting, wrapping, knotting. Though produced in 1935, the piece is a copy of a basket from the Ming dynasty (China), related to the *sencha* tradition.



RŌKANSAI IIZUKA (1890-1958)

Cesto de flores em forma de pegador de folhas

Cerca de 1936

Bambu, madeira; trançado quadrangular livre e revestimento sobre galhos de bambu natural e haste dupla.

Flower Basket in the Form of a Leaf Scoop

(Cerca 1936) Bamboo, wood; free-style square plaiting, wrapping over natural bamboo twigs and split stem.

RŌKANSAI IIZUKA (1890-1958)

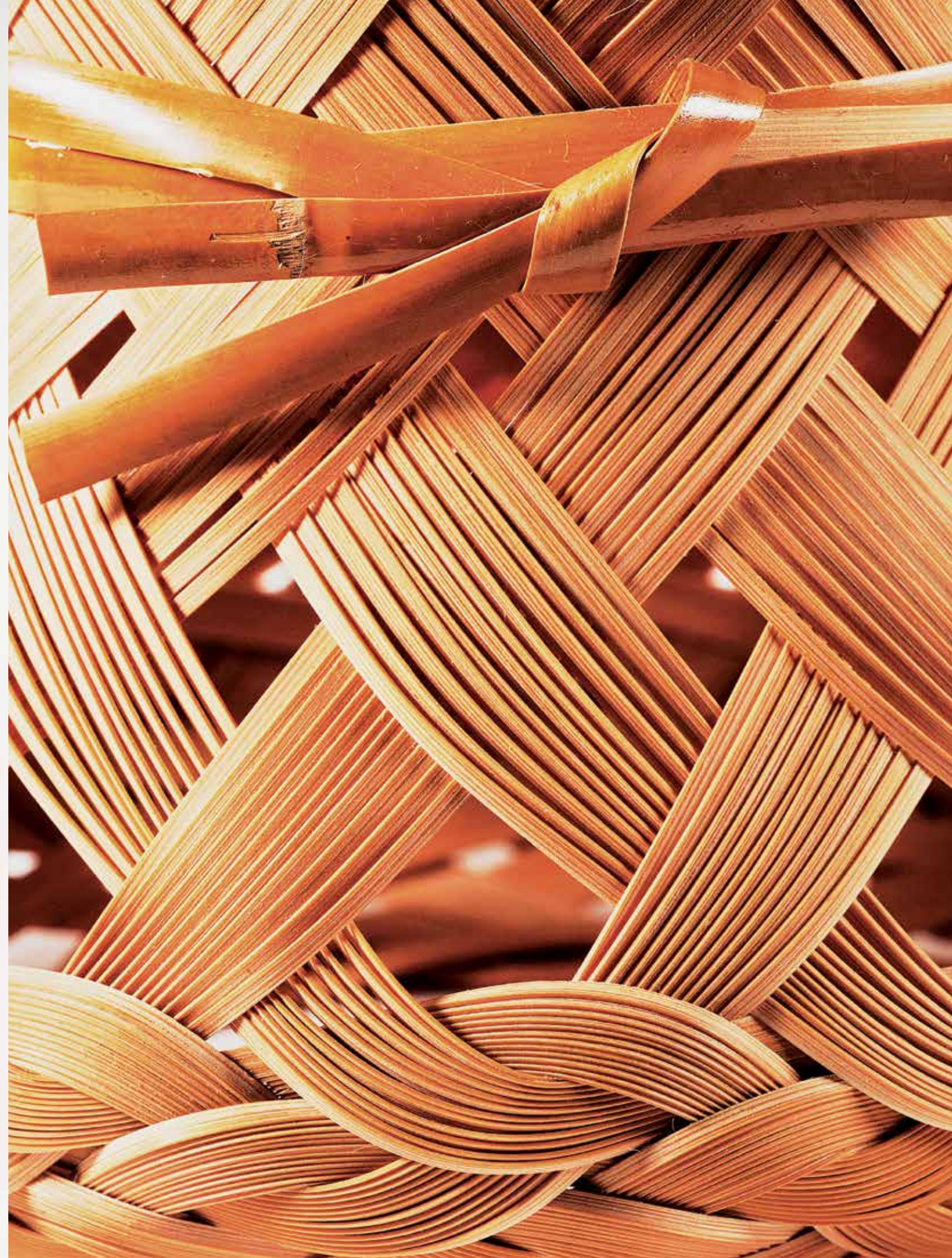
Cesta de flores "Longevidade"

Cerca de 1940

Bambu; trançado de feixes, trançado diagonal, revestimento, amarrações.

"Longevity" Flower Basket

(Cerca 1940) Bamboo; bundled plaiting, diagonal plaiting, wrapping, knotting.





RŌKANSAI IIZUKA (1890-1958)

Cesto de flores com alça “Cerca rústica”

Cerca de 1945-1950

Bambu, trançado de tatame, trançado livre com bambu natural sobre trançado quadrangular livre.

“Rustic Fence” Handled Flower Basket

(Cerca 1945-1950) Bamboo; mat plaiting, free-style plaiting with natural bamboo over free-style square plaiting.



CHIKUUNSAI II TANABE (1910-2000)

Cesto de flores com alça “Cores do outono”

1945-1956

Bambu, vime, esmalte; trançado aberto hexagonal, amarrações.

Produzida no contexto do pós-guerra, a peça tem marcas comuns às demais criações em bambu do momento. Entre elas, há o afastamento do formato tradicional das cestas, adotando um estilo mais livre com a incorporação de bambu natural em pedaços não cortados.

“Fall Colors” Handled Flower Basket

(1945-1956) Bamboo, rattan, lacquer; openwork hexagonal plaiting, knotting. Produced in the postwar era, the piece features characteristics common to other bamboo creations of the period. They all represent a departure from the traditional basket format, adopting a freer style with the incorporation of natural bamboo in uncut pieces.



CHIKUUNSAI II TANABE (1910-2000)

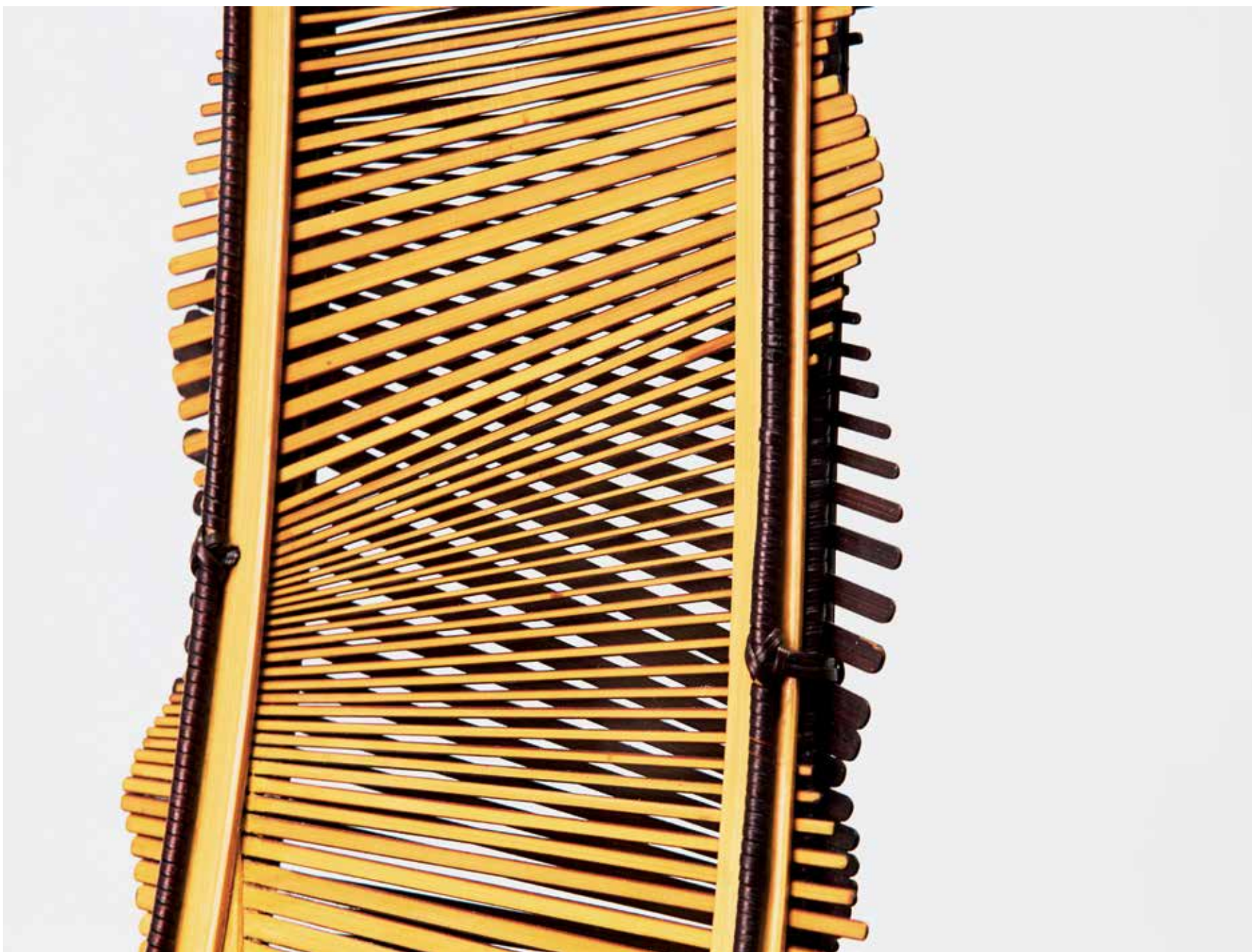
Cesto de flores “Pescaria farta”

1945-1956

Bambu e esmalte; trançado quadrangular livre, revestimento.

“Bumper Catch” Flower Basket

(1945-1956) Bamboo and lacquer; free-style square plaiting, wrapping.



IPPŌ TORII (1930-2011)

“Moldado pela maré”

2007

Bambu, vime, esmalte; estrutura em linhas paralelas, trançado livre, dobras, revestimento, amarrações, tingimento.

“Shaped by the Tide”

(2007) Bamboo, rattan, lacquer; parallel-line construction, free-style plaiting, bending, wrapping, knotting, staining.



RYŪUN YAMAGUCHI (1940)

"Voo"

2009

Bambu, vime; estrutura radial, trançado de feixes, revestimento, amarrações.

"Flying"

(2009) Bamboo, rattan; radiating-line construction, bundled plaiting, wrapping, knotting.





KŌGYOKU MONDEN (1916)
Cesto de flores "Reminiscência"
2010
Bambu; trançado livre, dobras.
"Reminiscence" Flower Basket
(2010) Bamboo; free-style plaiting, bending.



JIN MORIGAMI (1955)

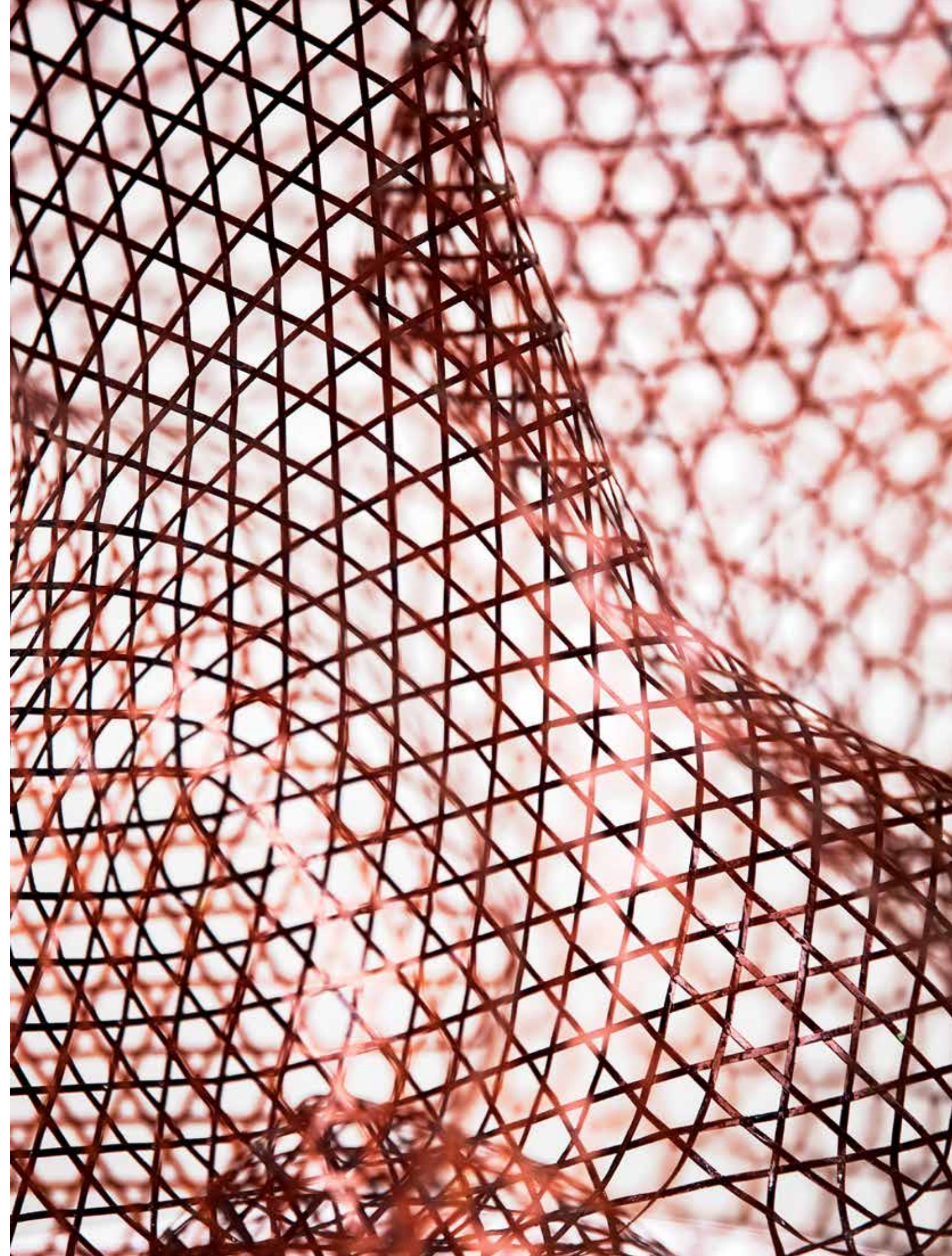
"Figura pequena 1"

2013

Bambu, esmalte; trançado hexagonal livre.

"Small Figure 1"

(2013) Bamboo, lacquer; free-style hexagonal plaiting.





CHIKUUNSAI IV TANABE (1973)

Cesto de flores “Vento no céu”

2014

Bambu, vime; estrutura radial, trançado de tatame, trama de ligamento, dobras, revestimento, amarrações.

“Wind in the Sky” Flower Basket

(2014) Bamboo, rattan; radiating construction, mat plaiting, twill plaiting, bending, wrapping, knotting.



HIDEAKI HONMA (1959)

“Pináculo”

2015

Bambu mandake, bambu nemagari, vime, esmalte; estrutura em linhas paralelas, nós, dobras, enlacs, revestimento.

“Pinnacle”

(2015) Madake bamboo, nemagari bamboo, rattan, lacquer; parallel-line construction, looping, bending, twining, wrapping.



SHIGEO KAWASHIMA (1958)

"Ponte em círculo"
2017
Bambu cana-da-índia

A leveza, a flexibilidade e a força do bambu são exploradas por Shigeo Kawashima em *Ponte em círculo*. Na criação, ele desenvolve uma ideia de ponte em círculo – uma ligação entre dois pontos que pressupõe contribuições nos dois sentidos, resultando em uma unidade circular. Produzida *in loco* com bambu brasileiro, o trabalho alude ao desejo do artista de criar um “anel brilhante e viçoso” que simbolize o relacionamento entre o Brasil e o Japão, “como um arco-íris depois da chuva”.

Natural de Tóquio, o artista aproximou-se do bambu pelo interesse no trabalho dos artesãos voltados à produção rural. Seguiu formação na Escola Técnica de Beppu (um dos maiores centros de artesanato em bambu) e trabalhou como artesão por sete anos, antes de se dedicar a produções para o circuito da arte. Com grande domínio sobre a cestaria, desenvolveu uma linguagem própria a partir da modificação de algumas técnicas e a inserção de elementos como fios de algodão em seus trabalhos. Embora tenha uma trajetória independente das linhagens de mestre e discípulo que marcam o universo do bambu, tem como principal inspiração o trabalho de Shōunsai Shōno, um dos pioneiros das criações esculturais.



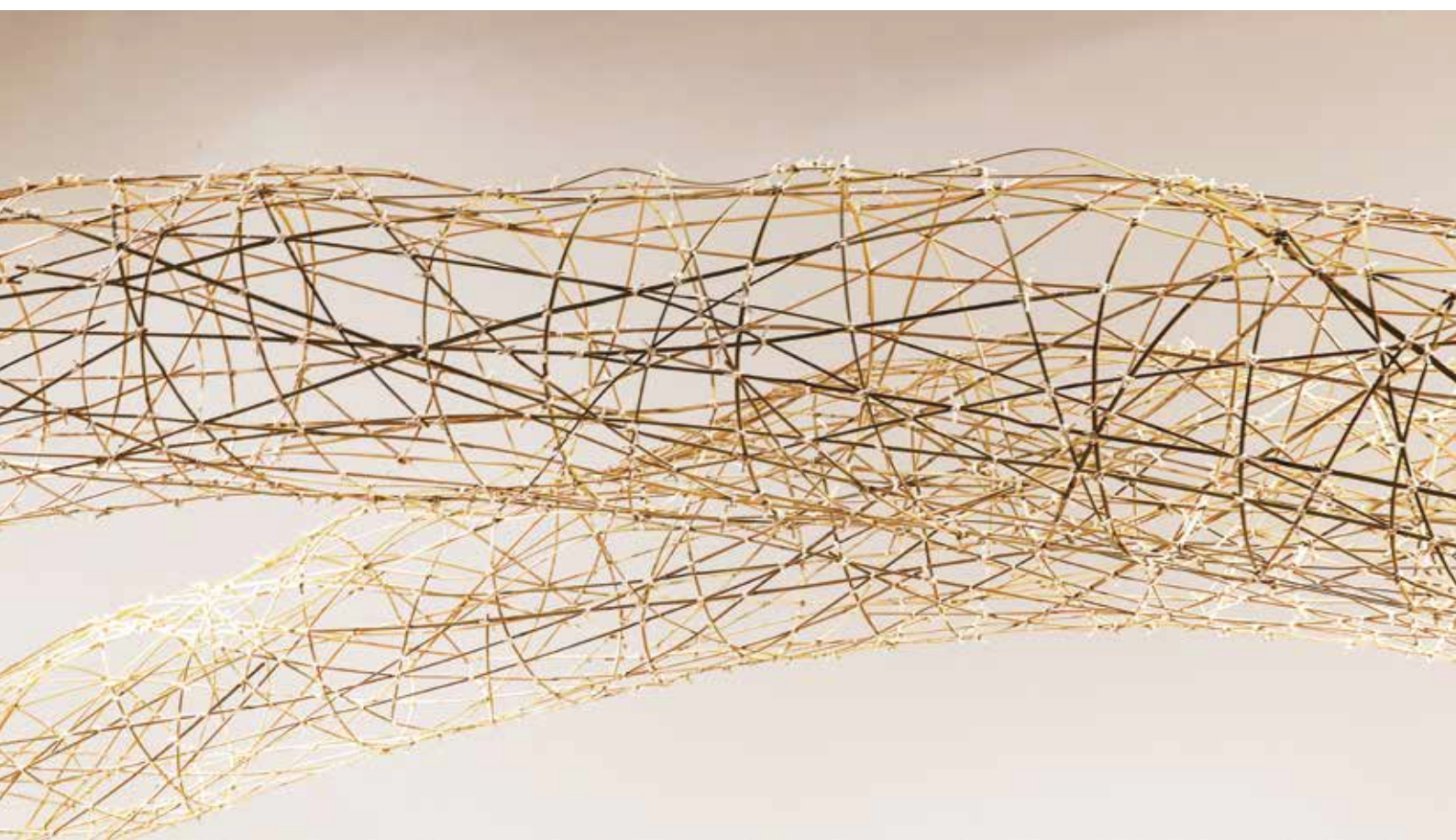
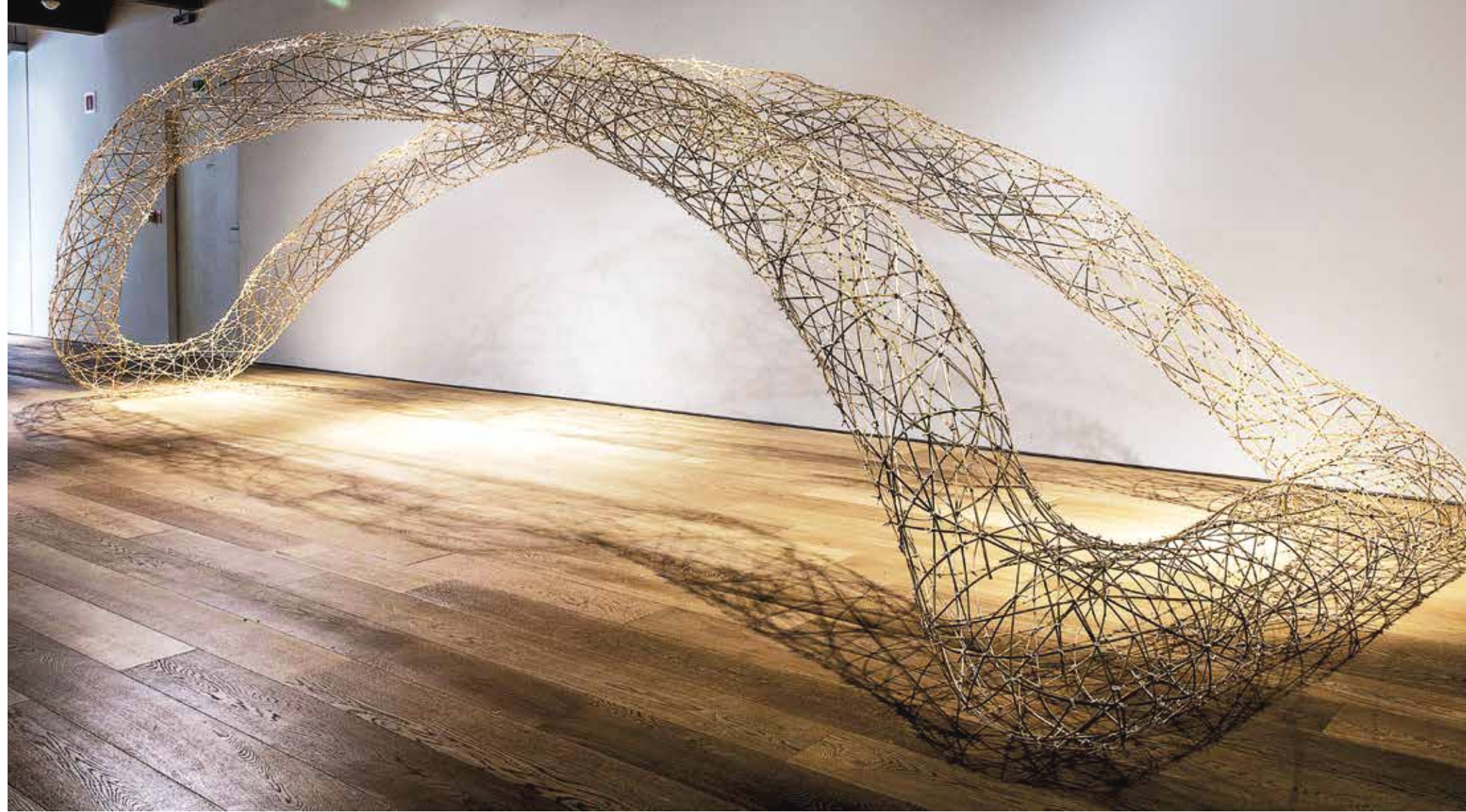
SHIGEO KAWASHIMA (1958)

A circle of bridge
2017
Golden bamboo

In *A circle of bridge*, Shigeo Kawashima explores the lightness, flexibility and strength of bamboo. In its creation, he develops the idea of a circular bridge — a connection between two points that assumes contributions in two senses, resulting in a circular unit. Produced on site with Brazilian bamboo, the work alludes to the artist's desire to create a "shiny, lush ring," symbolizing the relationship between Brazil and Japan, "like a rainbow after a storm."

A Tokyo native, the artist first became involved in bamboo through his interest in the work of artisans focused on rural production. He studied at the Beppu Occupational School (one of best centers for bamboo handicrafts) and worked as an artisan for seven years, before dedicating himself to work in the art circuit. Showing a mastery of basketry, he developed a language all his own by modifying certain techniques and inserting such elements as cotton string in his work. Though his trajectory has been independent from the master-and-apprentice lineages that characterize the world of bamboo, he cites the work of Shōunsai Shōno, one of the pioneers of sculptural creations, as his biggest inspiration.





CHIKUUNSAI IV TANABE (1973)

Conexão
2017

Bambu tigre (*torachiku*); trançado aberto hexagonal

A ideia de conexão é invocada por Chikuunsai IV Tanabe na instalação, que comunica o piso e o teto da sala entrelaçando 5 mil tiras de bambu sem nenhuma estrutura complementar ou cola. Isso é possível pela escolha do ponto favo de mel na base, cujo uso tem mais de 8 mil anos no Japão. No delicado trabalho, cada tira remete a uma vida que, ao cruzar-se com outras, cria formas surpreendentes. Por mais diversas que sejam as pessoas – como nos contrastes entre a cultura brasileira e japonesa –, os encontros são capazes de gerar e circular energia. A instalação é a sétima de uma série efêmera, em que o artista reaproveita parte das tiras utilizadas em obras anteriores para a realização dos trabalhos.

Chikuunsai IV Tanabe pertence a uma das mais importantes linhagens de trabalho em bambu no Japão. Baseada em Kyoto, sua família dedica-se à arte com o material há 125 anos. Como seus antepassados, Chikuunsai IV vale-se de tiras de bambu como elemento básico de trabalho, cortando-as pessoal e minuciosamente. Formado em artes visuais, técnico em bambu e mergulhado em sua cultura desde o nascimento, o artista opera entre a tradição e a arte contemporânea. O feitio orgânico é marca de suas instalações de grande porte, bem como o uso do bambu tigre (*torachiku*).



CHIKUUNSAI IV TANABE (1973)

Connection
2017

Tiger bamboo (*torachiku*); open hexagonal plaiting

The idea of connection is invoked by Chikuunsai IV Tanabe in this installation, which links the room's floor and ceiling, intertwining 5,000 bamboo strips without any complementary structure or glue. This is possible due to the placement of a honeycomb at the base, something which has been used in Japan for over 8,000 years. In the delicate work, each strip alludes to a life which, when crossed with others, creates surprising forms. Just as diverse as people are – as seen in the contrasts between Brazilian and Japanese cultures –, the encounters are capable of generating and circulating energy. The installation is the seventh in an ephemeral series, in which the artist reuses part of the strips utilized in previous works to create new ones.

Chikuunsai IV Tanabe belongs to one of the most important lineages of Japanese bamboo work. Based in Osaka, his family has been making art out of the material for 125 years. Like his forefathers, Chikuunsai IV makes use of bamboo strips as the basic element in his work, personally cutting them with precision. Educated in the visual arts, skilled in bamboo work and immersed in this culture since birth, the artist operates in a space between tradition and contemporary art. Organic workmanship is a trademark of his large-scale installations, as is the use of tiger bamboo (*torachiku*).





HAJIME NAKATOMI (1974)

As delicadas obras de Hajime Nakatomi expressam sua abordagem pouco tradicional sobre o bambu. *Prism ellipse, heaven and earth* e *Prism circle, knot* são parte da série *Prism*, cujas formas remetem a reflexos de luz sobre esse sólido geométrico. O primeiro (*Prism ellipse*) liga-se à imagem da energia vinda do céu à terra por meio de um tubo elíptico; a segunda (*Prism circle*) usa os nós entre os círculos de bambu como alusão ao ritual de amarrar pequenos papéis em galhos, para dar sorte, em templos no Japão. Já o trabalho *Hachihogu, pagoda* traz o aspecto ritual do bambu com a criação da forma do oito, considerado o número da sorte.

Nascido em Osaka, Hajime Nakatomi graduou-se em uma escola de negócios de ponta. Durante os estudos, desenvolveu-se na produção de cerâmica, mas abandonou ambas as trajetórias ao ter contato com a arte em bambu. Dedicou-se, então, à formação técnica no material e foi discípulo de Syoryu Honda, artista conhecido pela abordagem criativa sobre o bambu. Essa também é marca das produções de Nakatomi, que subverte técnicas tradicionais, moldando tiras de bambu com fogo e usando adesivos quase invisíveis para a criação de formas surpreendentes nesse campo.



HAJIME NAKATOMI (1974)

Hajime Nakatomi's delicate works express his untraditional approach to bamboo. *Prism ellipse, heaven and earth* and *Prism circle, knot* are part of the *Prism* series, whose forms refer to reflections of light on this geometric solid. The former (*Prism ellipse*) is linked to the image of energy coming from heaven to Earth through an elliptical tube; the latter (*Prism circle*) uses the knots between the bamboo circles as an allusion to the ritual of tying small pieces of paper to branches for good luck at temples in Japan. Meanwhile, the work *Hachihogu, pagoda* presents bamboo's ritual aspect through the creation of the figure eight-shape, considered a lucky number.

Born in Osaka, Hajime Nakatomi earned a degree in business administration from a prominent university. During his studies, he developed his skills in ceramics, but he abandoned both potential careers after discovering bamboo art. He then dedicated himself to formal training with the material and became an apprentice of Syōryū Honda, an artist known for his creative approach to bamboo. This is also the trademark of Nakatomi's work, which subverts traditional techniques, shapes strips of bamboo with fire and uses almost invisible stickers to create surprising shapes in this field.





HAJIME NAKATOMI (1974)

Prisma circular, nó

2015

Bambu mandake, vime, esmalte típico de Urushi; elos circulares, amarração de vime, amarração de feixes de bambu.

Prism circle, knot

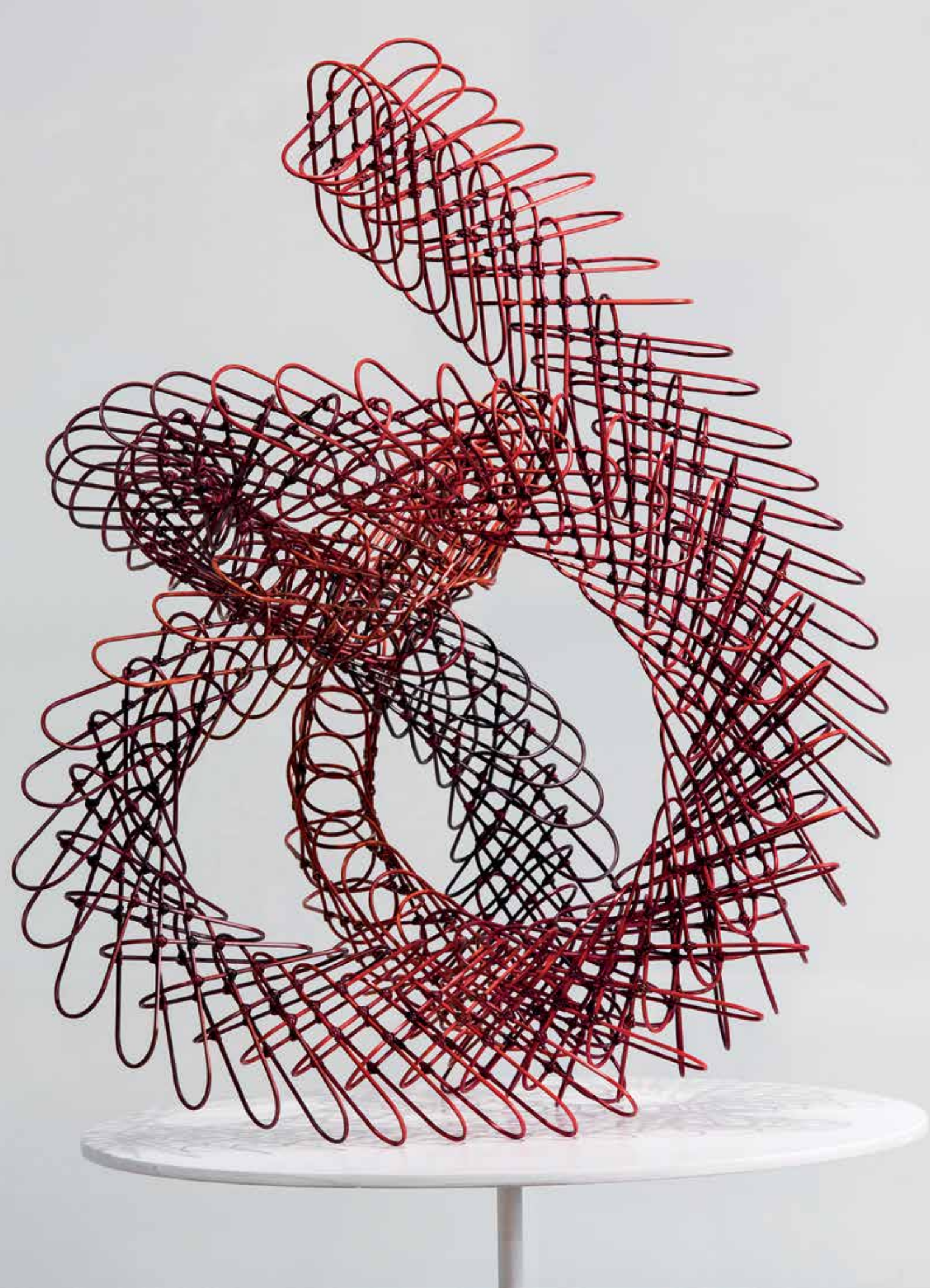
(2015) Madake bamboo, rattan, traditional Urushi lacquer; circular loops, rattan knotting, bundled bamboo knotting.



HAJIME NAKATOMI (1974)
Prisma elíptico,
céu e terra,
 2014

Bambu mandake, vime, esmalte
 típico de Urushi; elos elípticos,
 amarração de vime.

Prism ellipse, heaven and earth
 (2014) Madake bamboo, rattan,
 traditional Urushi lacquer; ellipse
 connecting, rattan knotting.





HAJIME NAKATOMI (1974)

Hachihogu, pagoda

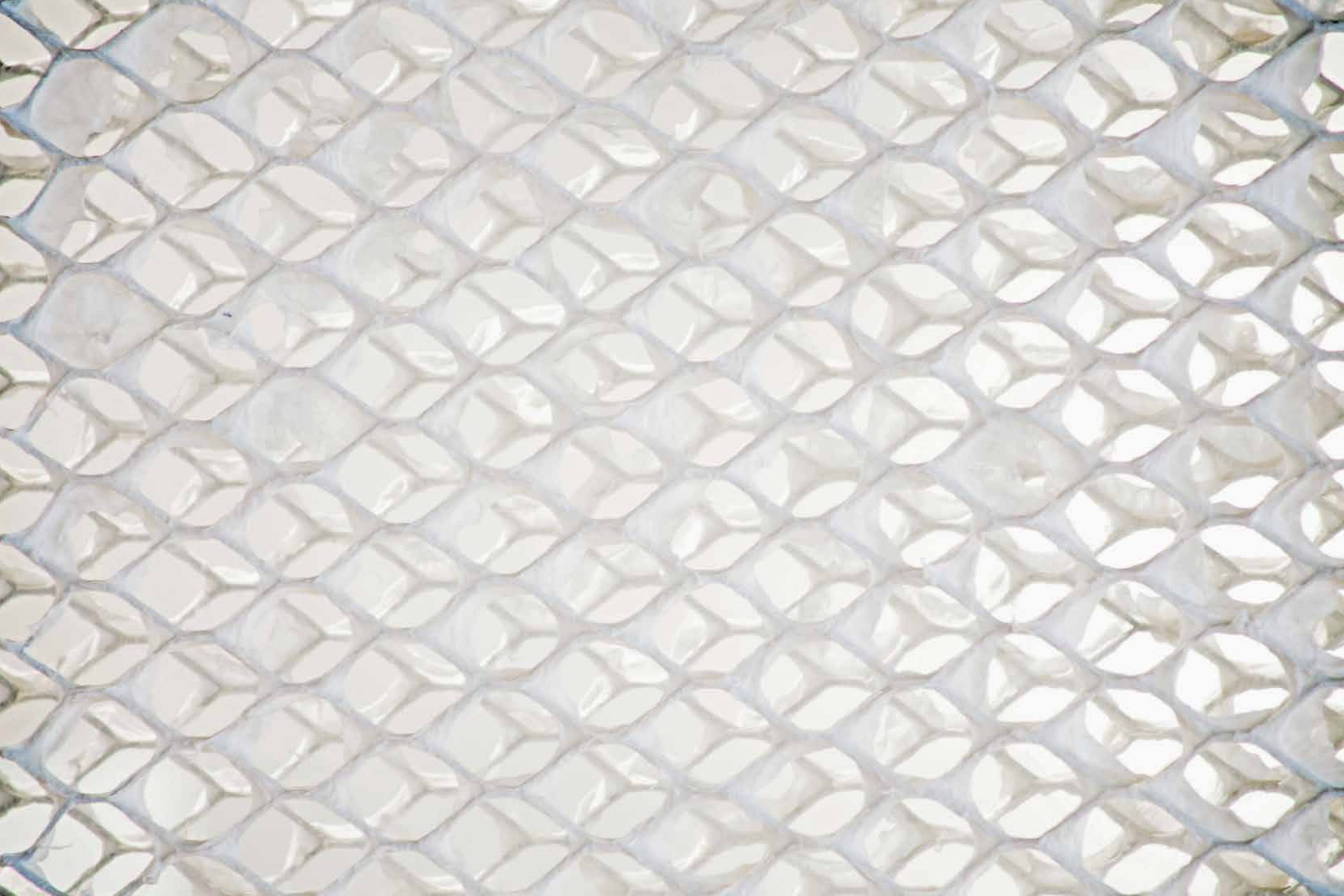
2015

Bambu mandake, vime, papel, aro de aço, esmalte típico de Urushi; elos em oito, amarração de vime.

Hachihogu, pagoda

(2015) Madake bamboo, rattan, paper, steel ring, traditional Urushi lacquer; 8 connecting, rattan knotting.



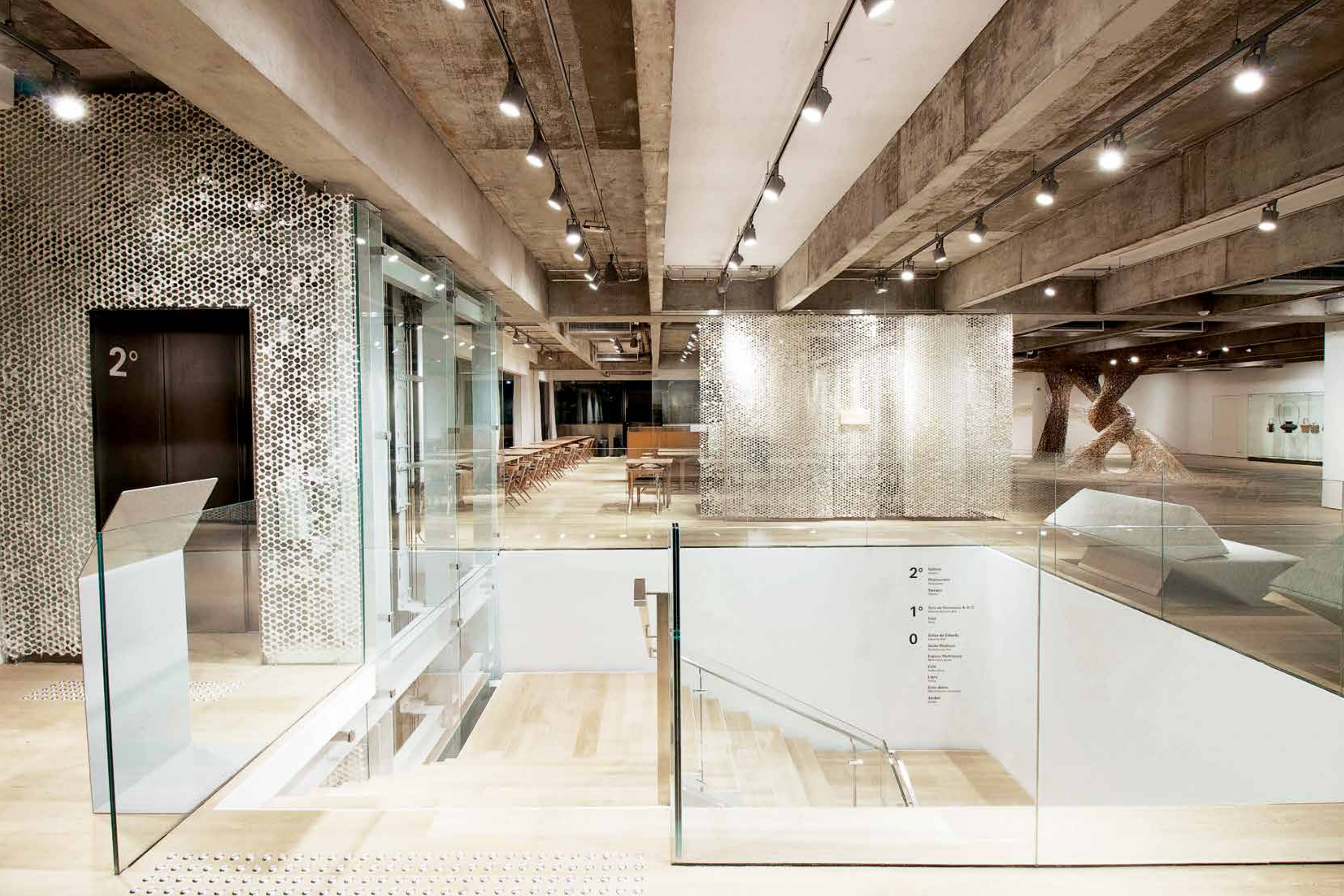
















JAPAN HOUSE

COMITÊ SUPERVISOR | SUPERVISING COMMITTEE

Presidente | President
Takahiro Nakamae

Chieko Aoki
Caio Luiz Cibella de Carvalho
Harumi Arashiro Goya
João Grandino Rodas
Roberto Rodrigues
Kazuo Watanabe
Atsushi Yasuda
Zico

PRESIDÊNCIA | PRESIDENCY

Presidente Honorário | Honorary President
Rubens Ricupero

Presidente | President
Angela Tamiko Hirata

Vice-Presidente Administrativo e Financeiro |
Vice President of Administration and Finance
Carlos Augusto Roza

Vice-Presidente Institucional | Institutional Vice President
Guillermo Muro

Gerente Adjunta da Presidência |
Assistant Manager to the President
Laura Ming Bordokan

PROGRAMAÇÃO E CURADORIA |
PROGRAMMING AND CURATORIAL TEAM

Diretor de Programação e Curadoria |
Programming and Curatorial Team
Marcello Dantas

Cocurador | Co-curator
João Paulo Siqueira Lopes

Assistente de Programação e Curadoria |
Programming and Curatorial Assistant
Carolina Filippini

Assistente de Curadoria | Curatorial Assistant
Miho Ishihara

COMUNICAÇÃO | COMMUNICATIONS

Diretora de Comunicação e Mídia |
Director of Communications and Media
Nely Caixeta

Gerente de Relações Públicas | Public Relations Manager
Mayumi Orimoto

Gerente de Assessoria de Imprensa | Press Relations Manager
Fernanda Araujo

MARKETING

Diretor de Marketing | Director of Marketing
Fabio Laudisio

Gerente de Marketing | Marketing Manager
Regina Pires

Gerente de Conteúdo Digital | Digital Content Manager
Roberta Rossetto

Gerente de Produções e Eventos |
Manager of Events and Productions
Rafaela Machado

FINANCEIRO | FINANCE

Diretor Administrativo Financeiro |
Administrative Director of Finance
Ricardo Ferraz

Gerente Financeira | Finance Manager
Elicéia Amarante

Contador | Accountant
Roberto Nakayama

NEGÓCIOS | BUSINESS

Gerente de Negócios | Business Manager
Ligia Feichas

OPERAÇÕES | OPERATIONS

Diretor de Operações | Director of Operations
Claudio Kurita

Coordenadores de Operações | Operations Coordinators
Claudia Adduci
Bruno Shiroma Mattedi
Rebeca Cassab
Celina Hiromi Saito

Recepcionistas | Receptionists
Nicoli Sayuri Tanamate Campos
Bruna Duarte dos Santos
Midori Yajima Nascimento

TECNOLOGIA E *FACILITIES* | TECHNOLOGY AND FACILITIES

Gerente de Tecnologia e *Facilities* | Manager of Technology and Facilities
Renato Leite

Assistente TI | IT Assistant
Bruno Pitta

Auxiliar Administrativo de *Facilities* | Facilities Administrative Assistant
Taina Ataide

CONSTRUÇÃO | CONSTRUCTION

Gerente de Arquitetura e Projetos |
Manager of Architecture and Projects
Hayato Fujii

Supervisor Predial | Building Supervisor
Mitsushige Mabuchi

JURÍDICO | LEGAL

Gerente de Assuntos Legais | Manager of Legal Matters
Rodrigo Scaff

KPI

Analista de KPI e Operações | KPI and Operations Analyst
Janete Miamoto

OMOTENASHI

Assistente Departamento Institucional |
Institutional Department Assistant
Aline Souza

BAMBU | HISTÓRIAS DE UM JAPÃO
BAMBOO | STORIES OF JAPAN

Curadoria | Curator
Marcello Dantas

Cocuradoria, Pesquisa e Textos Originais |
Co-curator, Research and Original Texts
Joe Earle
Hiroyuki Hashiguchi
Thais Gurgel

Produção | Production
Magnetoscópio

Produção Executiva | Executive Production
Madai Produções | Angela Magdalena e
Gabriel Pires de Camargo Curti

Arquitetura | Architecture
Tatiana Durigan

Comunicação Visual | Visual Communication
Pandoala Estúdio | Tissa Kimoto
Clarice Cunha
Leila Schöntag
Thiago Pereira

Produção Gráfica | Graphic Production
Lília Góes

Desenvolvimento de Projeto | Project Development
Amanda Dafoe
Carolina Filippini

Coordenação de Projeto | Project Coordination
Tarsila Riso

Assistente de Produção | Production Assistant
Marjorie Yamaguti

Cenografia | Scenography
TAO Bambu
Artos Cenografia
Balduino Vidros

Montagem Audiovisual e Iluminação |
Audiovisual Installation and Lighting
Mauro César da Silva

Coordenação de Montagem de Obras |
Coordination of Artwork Installation
Fase Produções | Sergio Santos

Museologia | Museology
Fernanda Santiago

Concepção 3D | 3D Conception
Archimidia | André Wissenbach

Fotografia | Photograph
Carol Quintanilha
Rogério Cassimiro

Edição de Vídeo | Video Editing
Fernando Stutz

Revisão e Tradução | Translation and Proofreading
Cícero Oliveira
Matthew Rinaldi
Alexandra de Vries
Prime Translations

Seguro | Insurance
Affinitè Consultoria e Corretagem de Seguros

Assessoria Jurídica | Legal Advice
Olivieri&Associados

Transporte | Transportation
Immensum

Agradecimentos | Acknowledgments
Akihiko Yahata
Alfons-Jean Knauf
Betty Feffer
Isao Takahata
Instituto Jatobás
Kengo Kuma
Mariana Pisani
Miyazaki Prefectural Museum of Nature and History
Poema Muhlenberg
SE Bogu Artigos Esportivos
Shen Ribeiro
Teppeï Ogawa
Yukie Kamiya



Patrocinador



Copatrocinador



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

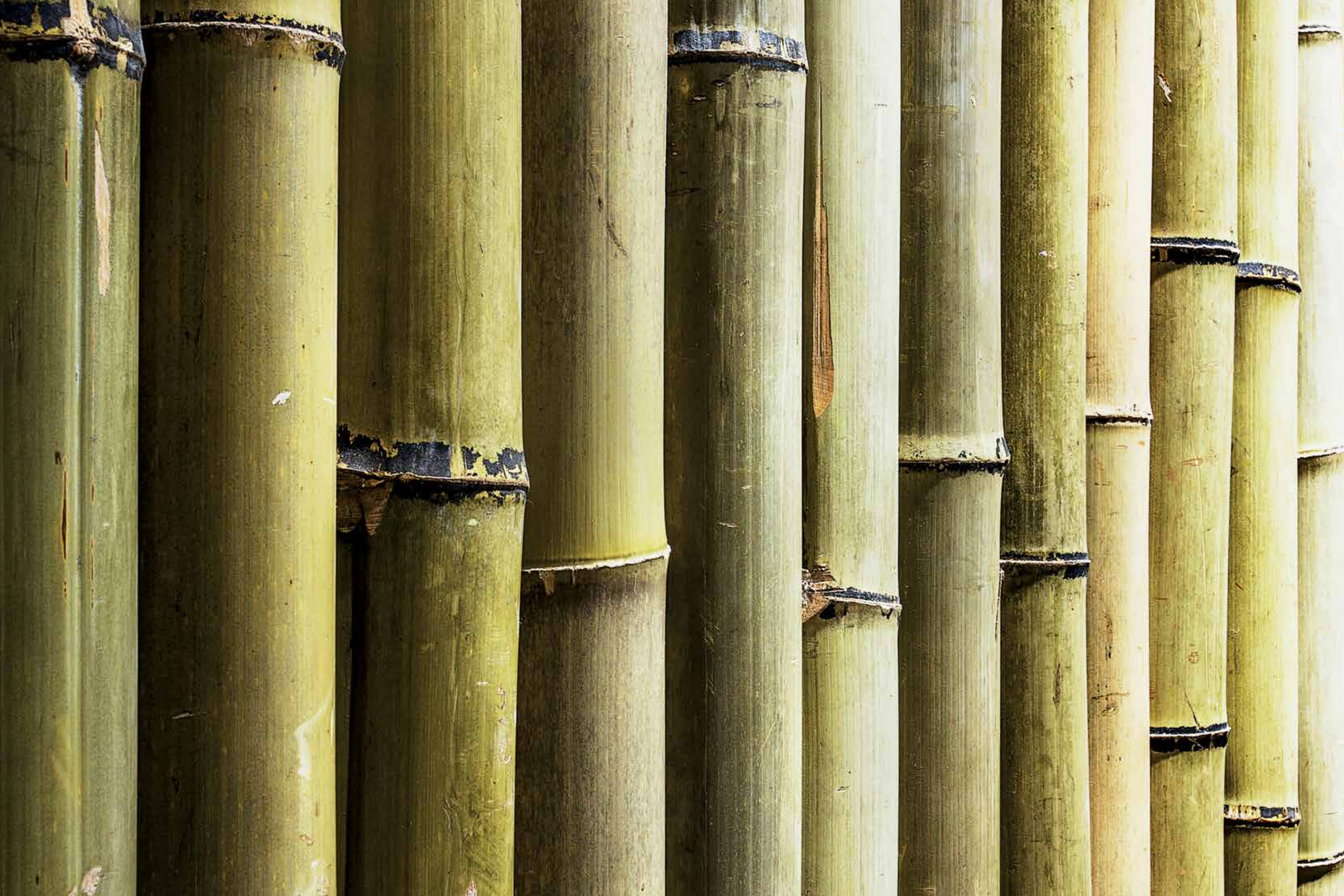
Dantas, Marcello et al

Bambu: histórias de um Japão / Marcello Dantas, Joe Earle, Hiroyuki Hashiguchi, Thais Gurgel. – São Paulo, SP: [s.n.], 2017.
180 p. ; 21x28cm.

ISBN 978-85-5697-224-8

1. História. 2. Arte visual. 3. Artesanato. I. Dantas, Marcello II. Earle, Joe III. Hashiguchi, Hiroyuki IV. Gurgel, Thais V. Título

CDD 990





Patrocinador



Copatrocinador



MINISTÉRIO DA
CULTURA

