UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

EDUARDA DE LIMA SUZUMURA CATITA

ENTRE SEDAS E QUIMONOS: REFLEXÕES E CRIAÇÃO ARTÍSTICA SOBRE A IMAGEM DA MULHER NIPO-BRASILEIRA

UBERLÂNDIA

2021

EDUARDA DE LIMA SUZUMURA CATITA

ENTRE SEDAS E QUIMONOS: REFLEXÕES E CRIAÇÃO ARTÍSTICA SOBRE A IMAGEM DA MULHER NIPO-BRASILEIRA

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Clarissa Monteiro Borges

UBERLÂNDIA

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, André e Roberta por todo o apoio, suporte e confiança desde a minha escolha para a graduação, e pelo incentivo dados durante toda a trajetória. As minhas irmãs Rafaela e Julia pela companhia e por todas as risadas compartilhadas mesmo de longe.

Agradeço a todos os professores que passaram pela minha graduação em Artes Visuais e que foram de importância para o meu aprendizado e desenvolvimento. Principalmente a minha orientadora, Clarissa Borges, por aceitar me conduzir nesta desafiadora jornada, pela paciência, trocas e contribuições.

Agradeço as amizades que fiz durante a trajetória no curso, pelas risadas, momentos e aprendizados, nomeadamente, Andressa, Laura, Natália, Jeffrey e Diego. E em especial, Gabriela, Maria Rosa e José por ouvir meus desabafos, pelos conselhos, ajudas e incentivos, vocês são muito importantes para mim. Agradeço aos meus amigos que me acompanham desde Franca até Uberlândia: Gabriel, Beatriz e Isadora, obrigada pelos bons momentos, pelo companheirismo, vocês tornam a minha vida mais leve e levarei comigo para toda a vida.

Por fim, agradeço a Heloísa pelas excelentes fotos tiradas dos meus trabalhos e por todo o carinho. E ao meu companheiro, namorado e melhor amigo, Rodrigo, que esteve presente durante todo o processo, me dando apoio, incentivo e suporte, obrigada pelo carinho, paciência e cuidado durante esse período.

RESUMO

Esta monografia deriva do resultado de pesquisas teóricas e práticas, que resultaram neste texto intitulado *Entre sedas e quimonos: reflexões e criação artística sobre a imagem da mulher nipo-brasileira* e na série de objetos *Entre sedas e quimonos*, ambos desenvolvidos como processo final deste Trabalho de Conclusão de Curso. O estudo tem como objetivo analisar a construção da imagem e dos estereótipos sobre a mulher japonesa, moldados por processos econômicos, políticos e sociais. A pesquisa também investiga como a arte e a cultura visual, por muitas vezes, contribuem para a manutenção do discurso dominante. O resultado visual é apresentado em uma série de cinco esculturas, produtos das reflexões ocasionadas durante as pesquisas de modo a refletir sobre as dinâmicas de poder e dominação sobre os corpos das mulheres amarelas, e construir uma nova narrativa que represente as diversas características identitárias.

PALAVRAS-CHAVE : representação; racialização; estereótipos; orientalização; mulheres; criação artística.

RESUMEN

Esta monografía es el resultado de una investigación teórica y práctica, que dio como resultado el texto titulado *Entre sedas y kimonos: reflexiones y creación artística sobre la imagen de la mujer japonesa-brasileña*, y la serie de objetos *Entre sedas y kimonos*, ambos desarrollados como proceso final de este Trabajo de Fin de Curso. El estudio pretende analizar la construcción de la imagen y los estereotipos sobre la mujer japonesa, moldeados por procesos económicos, políticos y sociales. La investigación también indaga en cómo el arte y la cultura visual contribuyen a menudo al mantenimiento del discurso dominante. El resultado visual se presenta en una serie de cinco esculturas, producto de las reflexiones suscitadas durante la investigación para reflexionar sobre las dinámicas de poder y dominación sobre los cuerpos de las mujeres amarillas, y para construir una nueva narrativa que represente diversas características identitarias.

PALABRAS CLAVE: representación; racialización; estereotipos; orientalización; mujeres; creación artística.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **7**

I. REPRESENTAÇÕES, RACIALIZAÇÃO E ESTEREÓTIPO **11**

1.1 Japonismo 18

II. A CONSTRUÇÃO DO IDENTITÁRIO JAPONÊS DENTRO DO CONTEXTO BRASILEIRO **28**

2.1 Antecedentes 28

2.2 A imigração 32

2.3 A imagem como discurso potencializador 35

2.4 A figura da mulher japonesa 43

III. ENTRE SEDAS E QUIMONOS **58**

3.1 Raça, Estereótipo e Representação 60

3.2 A Arte como laboratório de individualidades 70

3.2.1 As escolhas 72

3.2.2 Laboratório Visual 76

3.2.3 Site 90

CONSIDERAÇÕES FINAIS **98**

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO **102**

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa *Entre sedas e quimonos: reflexões e criação artística sobre a imagem da mulher nipo-brasileira*, tem como finalidade a produção plástica no campo tridimensional, apoiada sobre uma investigação bibliográfica, passando por temáticas essenciais a essa pesquisa. Busco analisar a composição de estigmas e estereótipos sobre o corpo da mulher japonesa e nikkei[1], e o consumo dessas imagens através das mídias culturais que contribuem para moldar e formar o imaginário de uma sociedade.

É importante salientar aqui que o continente asiático é composto por 49 países diversos entre si, mas que são agrupados como grupo homogêneo pelo processo colonialista que simplifica as identidades e culturas, causando o esquecimento para exercer controle sobre elas. Tal agrupamento gera expectativas sobre os indivíduos asiáticos, categorizados como indivíduos não pertencentes à cultura hegemônica ocidental, sendo assim, colocados no lugar do *Outro* e para facilitar a "identificação" atribuem características que são incorporadas e divulgadas através dos meios de comunicação em massa, configurando-se assim estereótipos deturpados que dificultam a visualização de qualquer personalidade.

Dito isso, este estudo tem como foco o Japão devido a minha descendência japonesa e estadia no país por cerca de nove anos. Portanto, as investigações aqui desenvolvidas partem do meu interesse pessoal sobre o tema que surgiu durante a minha graduação, quando me interessei em pesquisar sobre a arte japonesa e os sensos comuns acerca dos japoneses e descendentes. Chegando a monografia com a intenção de investigar o poder das imagens na difusão de imaginários que naturalizam os estigmas sobre os corpos. Contudo, focado na experiência das mulheres japonesas e descendentes, entendendo o privilégio dentro do grupo racial uma vez que o Japão é marcado pelos atos imperialistas.

Em primeiro momento foi necessário identificar como as representações são utilizadas para empreender controle e como a manipulação dos estereótipos é essencial ao discurso hegemônico. A caracterização dos objetos, territórios, conceitos e pessoas não ocidentais foram articuladas e moldadas de acordo com as percepções e interesses da hegemonia branca, que no domínio da representação visual sustentam seu olhar imperial que não corresponde às verdadeiras narrativas, gerando assim uma fantasia colonial. Constatando como a iconografia

[1] Nome destinado aos descendentes de japoneses nascidos fora do Japão.

é um aspecto fundamental para disseminar discursos do centro hegemônico, essa imagem com forte poder foi construída e reconstruída de acordo com os interesses políticos e sociais do contexto de cada época, baseando-se na diferenciação para se afastar da imagem desse *Outro* e assim se manter na posição de superioridade.

Através disso busco na pesquisa teórica como se dão os processos de construção do imaginário sobre os japoneses e nikkeis com foco também na questão de gênero, pois é importante analisar como a noção de identidade sofre nos discursos da mulher. Dado que, como apresenta Kimberlé Crenshaw (2002), os problemas sociais se sobrepõem, criando múltiplos níveis de injustiça social, aqui ele se estrutura no binário de raça e gênero em razão de que essa intersecção apresenta novos indicativos de subalternidade sendo uma forma de identificar as opressões e como essas se apresentam de formas diferentes dentro da sociedade, pois não há apenas uma identidade única de mulher que represente todas as demais e essa pluralidade de narrativas são construídas por diferentes experiências. Sendo assim, é possível analisar que a mulher asiática é por vezes representada como hiperfeminina, tendo sua sexualidade retirada e sendo infantilizada, por outras vezes é ultrassexualizada e exotificada pela fantasia colonial. Essas demarcações influenciam diretamente na maneira como a sociedade considera e enxerga o *Outro*, desse modo é necessário analisar como se constroem esses estigmas.

A vivência feminina por si só já apresenta aspectos de subalternidade diante de uma sociedade patriarcal situada nas desigualdades de gênero. Aqui o recorte racial também apresenta outros indicativos de subalternidade, uma vez que a mulher racializada não apresenta voz ou pode ser representada por si mesma. Dessa forma, é essencial localizar as histórias das mulheres japonesas, além de lutar contra a objetificação, fetichização, infantilização e exotização da mulher asiática. Diante disso, este estudo tem como foco analisar a experiência das mulheres japonesas e descendentes em território ocidental de forma a dar visibilidade a vivência e as opressões sobre esses corpos.

Diante desse contexto, divido a pesquisa em três capítulos. No primeiro capítulo, discuto sobre os principais recursos teóricos e conceitos que orientam esta pesquisa, analisando como se dá a formação e construções de estigmas através da racialização e diferenciação entre os grupos que colocam o corpo não-ocidental no lugar do *Outro*, sujeitando os corpos à dinâmicas de poder e dominação. Sendo interessante analisar como a visão colonialista sobre as culturas não-ocidentais construíram representações superficiais,

constituindo estigmas que são perpetuados e reutilizados persistentemente. Expondo como a arte contribuiu por muitas vezes para reforçar o discurso do centro hegemônico através de análises de aspectos dentro da cultura visual que contam narrativas coloniais sobre os territórios e as identidades não brancas, moldando as representações das coisas e pessoas. Por fim apresento o movimento cultural que mostra um desejo de imitar e exaltar imagens desse Oriente exótico de modo a reforçar a diferenciação cultural e edificar a curiosidade.

No segundo capítulo, contextualizo como as representações moldadas pelo discurso europeu e norte-americano se difundiram no Brasil de modo a gerar representações estereotipadas antes mesmo dos imigrantes japoneses chegarem ao Brasil e de que maneira se articularam com os elementos políticos e sociais do contexto. Estabelecendo um diálogo com contexto nacional sobre a imigração japonesa para o Brasil contando sobre o percurso dos japoneses e nikkeis, além de analisar como o contexto de cada época possibilitou e deu novas roupagens que marcaram as identidades nipônicas. Além disso é de importância analisar como a mídia de massa foi utilizada nesse processo como reforçadora de estigmas, naturalizando-os e penetrando o imaginário coletivo, apresentando imagens presentes em revistas da época que exemplificam tais ocorrências. Entrando no foco principal do trabalho que é analisar como a mulher japonesa esteve presente dentro desse imaginário, como as descendentes encaradas como "japonesas" também tiveram seu corpo moldado pelo discurso através dos interesses na manutenção da hegemonia branca e como esses eventos influenciam diretamente sobre a individualidade das mulheres, contribuindo para a sua objetificação.

E por fim, no terceiro capítulo apresento o meu trabalho prático e o processo de desenvolvimento criativo que permeou reflexões sobre o processo de racialização da mulher japonesa. Sendo interessante aprofundar e identificar a criação de estereótipos presentes dentro da mídia de massa e as alterações presentes nesse imaginário sobre a mulher japonesa e descendentes, investigando as relações da pós-modernidade e as novas faces da relação com o *Outro*. Mostro o processo de criação do meu trabalho prático, baseado nas dinâmicas de representação e consumo da imagem da mulher amarela, expondo de forma a ir contra as narrativas hegemônicas e do olhar estereotipado e fetichizado. Assim, a produção visa o relato da existência dessas identidades, concretizando as experiências e usando da arte como um laboratório para a elaboração de identidades, resgatando vivências e incômodos na procura de fatores sobre identidade e pertencimento para assim romper com o status quo, propondo diversidade de narrativas para que haja real representação das identidades.

Dessa forma, os capítulos desenvolvidos buscam demonstrar a forma como os corpos foram sujeitados à práticas de dominação e como as individualidades se perdem durante esse processo, apontando de que forma o Orientalismo desempenha um papel considerável na formação da identidade cultural de uma sociedade. E assim a série *Entre sedas e quimonos* surge como o resultado dessas investigações. O trabalho visual vem de uma necessidade pessoal de me aproximar com a ancestralidade, identificando e desestruturando as expectativas projetadas sobre os corpos asiáticos. Visando um olhar para assuntos muitas vezes invisíveis, negligenciados ou até mesmo desconhecidos, denunciando as microagressões na necessidade de desconstruir o pensamento colonizado através da revisão de histórias e narrativas que muitas vezes ficam escondidas e apagadas por uma história global, contada através das grandes vitórias e que domina todos os meios de representação. Para que, dessa forma, seja possível romper com o espaço hegemônico.

I. REPRESENTAÇÕES, RACIALIZAÇÃO E ESTEREÓTIPO

Durante esse capítulo procuro desenvolver questões centrais para a construção desse trabalho, como: quais foram os processos pelos quais os corpos são submetidos, como as representações e imagens são influentes no processo de racialização que geram estereótipos de modo a exercer domínio sobre eles, qual a influência artística nesse processo e mais especificamente qual a influência da arte japonesa na arte ocidental. Diante disso, para entender as representações, as imagens e a criação dos estereótipos, a princípio é preciso entender o termo orientalismo.

O orientalismo nasceu como um termo usado pelo homem ocidental para designação a estudos sobre esse Oriente em uma tentativa de classificar, entender e conhecer o Oriente, contando-o e assim construindo-o. A construção da delimitação geográfica do Oriente sucede de questões políticas, como coloca os autores Ella Shohat e Robert Stam (2006), os mesmos traçam um panorama sobre a construção geográfica do Ocidente e do Oriente citando que, para Raymond Williams, essa delimitação ocorreu durante a cisão do Império Romano entre ocidental e oriental, e a divisão da Igreja Cristã. Definindo oriente e ocidente através das religiões, sendo o Ocidente demarcado pelo judaísmo cristão e Oriente como budista, muçulmano e hindu. Já no pós-guerra o foi dividido de modo político entre Ocidente Capitalista e Oriente Comunista. No entanto, essa definição da cartografia não aparece muito clara, pois envolve questões políticas de interesses do já estabelecido centro hegemônico, Ocidente. Edward Said (1990) define o orientalismo como:

> antes uma distribuição de consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos; é uma elaboração não só de uma distinção geográfica básica (o mundo é feito de duas metades, o Ocidente e o Oriente), como também de toda uma série de"interesses" que, através de meios como a descoberta erudita, a reconstrução filológica, a análise psicológica e a descrição paisagística e sociológica. (SAID, 1990, p. 24)

Portanto, essa região imaginada e depois cartografada se construiu a partir de diferenciações ideológicas, religiosas, econômicas e morais. O orientalismo é um discurso de poder que cria narrativas de subalternidade para legitimar a exploração colonial e imperial, se apropriando desse território para lucrar, no contexto de expansão capitalista (SHOHAT; STAM, 2006), baseado em hipóteses de teoria racial e na inferioridade cultural dessas

civilizações diferentes, sendo assim chamadas de inferiores, subdesenvolvidas e primitivas. Esse é um poderoso mecanismo nas mãos do imperialismo ocidental que começa a fazer sentido diante da ascensão do Ocidente, esse que inicia a se consolidar como o centro hegemônico, utilizando do orientalismo para se estabelecer hegemonicamente nos campos político e cultural. Dessa forma, tudo fora dos moldes ocidentais era considerado inferior e fraco e para legitimar essa ideia, foram geradas narrativas de desconfiança e medo sobre esses territórios “misteriosos, bárbaros e perigosos” legitimando as forças de poder dentro deles, para assim “dominá-los e civilizá-los".

> O orientalismo não apenas cria como mantém; ele é, em vez de expressar, uma certa vontade ou intenção de entender, e em alguns casos controlar, manipular e até incorporar, aquilo que é um mundo manifestamente diferente (ou alternativo e novo); [...] antes é produzido e existe em um intercâmbio desigual com vários tipos de poder, moldado em certa medida pelo intercâmbio com o poder político (como uma ordem colonial ou imperial), com o poder intelectual (como as ciências reinantes da lingüística comparada ou anatomía, ou qualquer urna das modernas ciências ligadas a decisão política), com o poder cultural (como as ortodoxias e cânones de gosto, textos e valores), com o poder moral (como as idéias sobre o que "nós" fazemos e o que "eles" não podem fazer ou entender como "nós" fazemos). (SAID, 1990, p. 24)

O colonialismo europeu se estabeleceu de forma global, utilizando de seu poder para criar uma narrativa universal e submetendo o mundo à ela, assim, tudo o que foge do padrão político, intelectual, cultural e moral deveria ser dominado e reestruturado pelo Ocidente, construindo um discurso baseado pela falta, falta de cultura, de civilização e de história, assim decretando a inferioridade desses povos. Segundo Shohat e Stam (2006), o controle colonial exerce domínio sobre os povos de forma a substituir a identidade cultural dos povos colonizados, garantindo a hegemonia ocidental, e inferiorizando-os ainda mais pois “eram ridicularizados por não terem uma cultura e uma história porque o colonialismo, em nome do lucro, procurava destruir as bases materiais de sua cultura, assim como a memória de sua história” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 45). Dessa forma, “as instituições coloniais procuraram destituir certos povos dos ricos atributos culturais que formavam sua identidade comum, deixando um legado de trauma e resistência.” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 42). O resultado dessa criação do discurso hegemônico e universal construídos pelos grupos dominantes, sustenta e legitima seu poder sobre os demais grupos. Essa dominação resulta no processo de apagamento histórico e cultural, o que por sua vez, acarreta na perda de sua memória e da

identidade cultural, uma vez que são silenciados, assim, fica claro que a identidade desses povos não-brancos foram forjadas pelo discurso colonial.

O orientalismo utiliza de representações eurocêntricas para designar aspectos de uma cultura diferente e dentro desse processo ocorre a racialização. Nele, o europeu se coloca em uma confortável posição de superioridade, construindo um referencial de humanidade baseado no referencial branco e o utiliza de forma a legitimar a colonização e conquista dos povos, ou seja, colocando o *Outro* numa posição de inferioridade e subalternidade para justificar abusos de poder e conquistar territórios.

A construção da hegemonia branca racializa outros corpos não-brancos e se coloca na posição de individualidade neutra e universal, sendo assim, o que foge desse padrão estético é o diferente. Segundo Luis Hirano, para os brancos o estereótipo funciona como "a liberdade do branco, desse modo, é poder ser a medida de todas as coisas, sem que isso se refira à sua branquitude, mas a uma pretensa ideia de individualidade neutra" (HIRANO, 2013, p. 84). Para melhor compreender o funcionamento do estereótipo e por qual razão ele é criado, Dyer explica:

> O privilégio de ser branco dentro de uma cultura branca é não ser objeto de estereótipo em relação à sua branquitude. Os brancos podem ser estereotipados em termos de gênero, nação, classe, sexualidade, habilidade e assim por diante, mas o ponto aberto dessa tipificação é gênero, nação e etc. A branquitude, de modo geral, coloniza as definições estereotípicas de todas as categorias sociais, menos aquelas raciais. Ser normal, mesmo o normal desviante (queer, aleijado), é ser branco. As pessoas brancas em sua branquitude são, entretanto, imaginadas como indivíduos e/ou infinitamente diversas, complexas e em mutação. (DYER, 1997, p. 11-12. citado por HIRANO, 2013, p. 84)

Luciana Alves (2010), analisa que a construção do corpo branco é arbitrária, baseada em relações político-sociais e disputas de poder, ganhando materialidade de forma "natural". Assim se estabelece um grupo privilegiado com autoconfiança para sujeitar outros grupos raciais. O branco se considera como uma raça invisível, o que assegura sua normatividade e o torna uma figura padrão referencial diante de outros grupos racializados. Dessa maneira, para eles não é interessante tornar-se visível, pois assim seria possível configurar suas relações de poder exercidas. Portanto, o poder de ser invisível, é poder também comandar o olhar dos outros, com isso, racializam os outros para se manter na normatividade de um padrão referencial.

O controle sobre os variados meios simbólicos e econômicos com representações do corpo branco em todos os lugares faz com que eles consigam se tornar um corpo neutro, não racializado e representante da raça humana. (DYER, 1997, citado por HIRANO, 2013). Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault analisa que o corpo está mergulhado em campo político e econômico que envolve relações de poder e dominação, aqui racializando os corpos. Contudo esse corpo só é investido por essas "relações de poder e de dominação [...] se ele está preso num sistema de sujeição" (FOUCAULT, 1987, p. 29). Portanto, o discurso racial funciona a partir da abjeção de corpos não-brancos estigmatizando-os através das diferenças, se mantendo como corpo invisível, homogêneo e dominador.

O estereótipo funciona como um mecanismo móvel, ele se adapta diante dos interesses da branquitude, portanto é preciso analisar o olhar do estereotipador, uma vez que diz mais sobre ele do que sobre o sujeito estereotipado. Quando se pensa nas representações do orientalismo, enxergamos que a imagem produzida sobre o Oriente era como um lugar exótico e completo de mistérios e que foi "uma invenção europeia e fora desde a antiguidade um lugar de romance, seres exóticos, memórias e paisagens assombrosas, experiências notáveis" (SAID, 1990, p. 13). Shohat e Stam (2006) analisam que, o "colonizador racista" toma como seu objeto de estudo, uma cultura a qual sente desprezo, "ameaçado por uma atração quase arrebatadora". Sendo assim, isso nos diz "mais sobre a imaginação erótica branca do que sobre o objeto de sua fascinação [...] o exotismo utiliza seu objeto para o prazer do dominador, tomando o "outro colonizado como uma ficção erótica que mistifica o mundo" (SHOHAT; STAM, 2006, p. 48-49). E dessa forma, "o racismo gera contradições em suas vítimas, ele também está livre de contradições internas, que mascaram com frequência uma atração pelo objeto detectado. O ataque obsessivo pode mascarar uma identificação perversa, a repulsa pode esconder o desejo." (SHOHAT; STAM, 2006, p. 47).

O orientalismo como sendo uma representação do Oriente também atingiu o campo artístico, principalmente através da expansão colonialista europeia que explorou territórios e criou representações generalizadas como forma a empreender domínio, logo, essas representações não eram dos reais habitantes, mas sim uma visão eurocêntrica sobre eles. Essas retratações visuais datam desde o século XVIII, quando artistas ocidentais viajavam para os países orientais. El-Outmani (2006) aponta o livro-catálogo de Marielle Latour, chamado *L'Oriente en question 1825-1875*, que trata o Oriente como um espaço longínquo e romântico, onde orientalistas motivados em conhecer esse território arriscaram suas próprias

vidas para realizar seu desejo. Destacando ainda o romantismo dos artistas orientalistas através do "realismo exótico de suas obras e as diferenças estéticas que os separam, mas nem uma palavra sobre a dimensão política dessa arte colonial."[2] (EL-OUTMANI, 2006, p. 05[3]). Portanto, quando se trata e se refere a uma pintura apenas exaltando o seu valor estético, oculta-se seu valor histórico e político, apagando assim o legado colonialista devastador, escondendo o contexto histórico de dominação e resistência desses povos e perpetuando o status quo dentro da arte.

A obra de arte desde tempos é usada como veículo para contar uma história, e os títulos servem como auxílio para sugerir a história que está sendo contada. Em vista disso, a imagem gravada contava a narrativa de uma época, contudo, é preciso analisar o contexto proveniente e de que perspectiva essa obra foi conduzida e contada. As obras orientalistas muitas vezes caminham em uma direção dupla, uma vez demonstrando a passividade através do exótico, que feminiliza os corpos em oposição a masculinidade dos homens brancos, retratando também o exotismo das terras. E por outro lado, ele também retrata dramas violentos que denotam uma narrativa de barbárie e imoralidade, convencendo o público com essas narrativas.

Como mostra Linda Nochlin em *The Imaginary Orient* de 1983, através da análise de obras orientalistas, nesse caso sobre o Oriente Médio. Dentre as obras há como um exemplo a pintura de Delacroix, *A morte de Sardanápalo,* inspirado na peça de Lorde Byron, *Sardanapalo*, publicada em 1821, onde o autor narra a queda e morte do rei assírio. Delacroix então, decide retratar a cena do rei a ponto de morrer ao redor da figura das devotas mulheres em torno do rei, de forma sexualizada, lembrando a narrativa do harém, literatura muito utilizada para relatar o erotismo desses territórios orientais. E dessa forma, ele conta a história de forma fantasiada e erótica e esse exotismo rouba a cena da morte e da violência. Nochlin ainda analisa uma série de pinturas e dentre elas a maioria está presente a retratação da mulher sempre com o corpo exposto, isso demonstrava o poder masculino sobre as mulheres. Essas pinturas sempre num tom erótico e exótico, dava lugar ao imaginário da fantasia ocidental além de que demonstrava o domínio do Oriente pelo homem ocidental, que consequentemente poderiam dominar o corpo dessas mulheres, alimentando sua fantasia voyer.

---

[2] el realismo exótico de sus obras y las diferencias estéticas que los separan; pero ni una sola palabra sobre la dimensión política de este arte colonial.

[3] Todas as citações em nota de rodapé são traduções livres.



Eugène Delacroix. Morte de Sardanapalo. 1827. Óleo sobre tela. 392 x 496 cm. Museu do Louvre, Paris.

As experiências das mulheres[4] no contexto orientalista encontra novas diretrizes específicas do gênero. Quando falamos da mulher dentro dessas teias de dominação e de poder, a mulher subalterna, que dialoga não apenas com a questão de gênero mas também com raça, se encontra ainda mais nas margens da sociedade. Gayatri Spivak coloca essa questão em seu livro *Pode o Subalterno Falar?,* quando diz que:

> É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se na produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 85).

A fabulação sobre o Oriente misterioso e exótico, remonta anos e o resultado disso é a presença desse imaginário ainda hoje consolidado no senso comum. Como aponta Ismail El-Outmani (2006), se utilizava do "erotismo e do apetite sexual para enfatizar a autoridade do poder masculino sobre a nudez feminina em um contexto de fantasia"[5] (EL-OUTMANI, 2006, p. 12). Mostrando que o Oriente nunca atraiu os ocidentais por seus habitantes, mas sim por causa de seu decoro natural e primitivo (EL-OUTMANI, 2006). Assim, o Ocidente era o lado oposto e heróico que iria civilizar o Oriente bárbaro, depravado e incivilizado (SAID, 1990). O Ocidente então era a representação do racional, e o Oriente do irracional, ligado ao

[4]A questão e a racialização das mulheres japonesas serão discutidas no Capítulo 3.
[5] el erotismo y el apetito sexual para enfatizar la autoridad del poder masculino sobre la desnudez femenina en un contexto de fantasía

comércio e ao império, a ideias e ritos exóticos, e dessa forma era criado um espaço de fantasia, exotismo e erotismo sobre o *Outro* (EL-OUTMANI, 2006). Diante disso, a atração ao desconhecido, ao perigoso e ao exótico começam a surgir nos estudos e desse ponto provém a construção do estereótipo. Essa construção também dialoga com os interesses hegemônicos, tomando o *Outro* como objeto de seu prazer através da legitimação de seu poder sobre esses grupos. Essa difusão ideológica influencia em peso o inconsciente coletivo de modo a produzir concepções e sensos comuns, pois são impostas pelos grupos dominantes de forma a manter sua hegemonia. Segundo Said (1990), a colonização não ocorreu apenas através de embates físicos mas também através do poder simbólico, exercido nas literaturas e representações visuais. A imagem criada para o Oriente foi uma estratégia ocidental, que cria o Oriente como um rival para poder controlar e conduzir aspectos interessantes ao Ocidente, tomando como seus e administrando as visões sobre o Oriente. Perante isso, a subjetividade desses povos colonizados são apagadas, pois eles são retratados como sujeitos passivos, silenciando histórias de luta e resistência desses povos diante dos atos imperialistas europeus.

Contudo, deve-se notar que o Ocidente é resultado de uma herança coletiva, formado também pelas influências não-europeias, utilizando-se delas para se favorecer e fazem sair lucrando o eixo euro-norte-americano, uma mistura que aconteceu através da exploração colonial e que hoje ocorre através do neocolonialismo (SHOHAT; STAM, 2006). Pois, “ainda mais que o discurso triunfalista do eurocentrismo [...] equipare a história ao avanço da razão ocidental, a própria Europa é na verdade uma síntese de diversas culturas, ocidentais e não-ocidentais” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 38). Portanto, o próprio Ocidente bebeu de conhecimentos orientais, mas forjando uma narrativa de cultura unificada idealizada pelo “evoluído e civilizado” da narrativa eurocêntrica, e tudo que parte disso, do avançado, seria a criação do Ocidente. Omitindo o Oriente com suas criações, invenções científicas e tecnológicas tão interessantes para a dominação do ocidente, utilizadas muitas vezes por europeus e fonte de influência para muitas criações, incluindo a arte ocidental que sempre passou por processos de transformações diante das artes orientais, essas que influenciaram diretamente na dança, teatro, música e arquitetura, e um desses empréstimos foi chamado de Japonismo.

1.1 Japonismo

Mesmo a Europa definindo o espaço geográfico entre Oriente e Ocidente, muito do que se tem dentro dos países ocidentais foi tomado de países orientais. Um exemplo disso ocorre na arte europeia que constantemente se influencia, apropria e transforma-se através da arte oriunda de países não-ocidentais. Dito isso, as representações do orientalismo consequentemente estiveram presentes dentro da História da Arte, muitos artistas e correntes da Europa buscavam retratar o Oriente na sua composição artística.

Conforme o historiador Luis Carlos Lisboa (1993), o Ocidente dispunha contato com o Japão desde 1295, quando Marco Polo anuncia a existência do arquipélago japonês. Marco Polo passou a chamar o país de *Zipang* após o primeiro contato que teve com as pessoas do sul da China, que contavam sobre o país do Sol Nascente, *Ji-pang*. Depois disso, uma narrativa de história de missionários e jesuítas que chegaram ao Japão são descritas. Até que a partir de 1638, esses imigrantes são expulsos, mas levando com eles uma série de influências dos costumes nipônicos.

Após a expulsão dos portugueses, o Império japonês permanece isolado por cerca de três séculos, e nesse período criou seus próprios meios de expressão, desenvolvendo técnicas artísticas próprias. No entanto, em julho de 1853, a esquadra dos Estados Unidos com quatro navios sob o comando de Matthew Calbraith Perry, chega ao porto de Edo, exigindo a abertura dos portos e após pressões, o Japão reabre seus portões para potências estrangeiras. Diante disso os países ocidentais puderam ter acesso a seus objetos, cultura e moda, que entraram em tendência no gosto europeu e nas Américas. A redescoberta do Japão pela Europa e países da América, no século XIX, ampliou a visão sobre o Japão, divulgando obras de arte japonesa. E é nesse contexto que surge o Japonismo, ele não é um movimento, mas é justamente a influência da arte nipônica na produção de arte moderna européia, passando pelo Impressionismo, Art Nouveau, Expressionismo, além de influências nas construções arquitetônicas, nas artes cênicas, na música, literatura e poesia.

> Esse fenômeno conhecido como Japonismo levou artistas, intelectuais e, até mesmo, aventureiros a visitarem o arquipélago nipônico que, do outro lado do mundo, serviu de inspiração para as suas obras "seja in loco ou pelo contato e conhecimento das coisas que de lá eram trazidas pelos colecionadores, em especial as estampas, lacas, esculturas, porcelanas, biombos e outras japonneries ou japonesices (curiosidades japonesas). (KUNIYOSHI, 1998, p. 9, citada por TAKEUCHI, 2009, p. 82)

O orientalismo também está presente nessa comercialização dos produtos japoneses, pois essa economia de mercado molda e gera representações de coisas, ideias e pessoas (TCHEN, 1999). As comercializações e representações do Japão ou das coisas japonesas esteve muito presente nas artes, atendendo à curiosidade ao mesmo tempo em que racializam o *Outro* pela diferença. A pintura de James Tissot abaixo, evidencia esse olhar de curiosidade sobre o exotismo com as "coisas" vindas do Japão.



James Tissot. Young Ladies Looking at Japanese Objects. 1869. Pintura a óleo.

O termo Japonismo foi popularizado pelo crítico e colecionador francês Philippe Burty (GONÇALVES, 2018). Sua coleção era formada principalmente de gravuras japonesas, convidando pessoas interessadas em estudá-las para visitar sua coleção, estimulando artistas a desenvolverem sua criatividade através do visual da arte japonesa. O artista francês Félix Hilaire Buhot, inspirado nessa coleção, desenvolve uma série de gravuras intitulada *Japonisme*, inspiradas no cenário e na arte japonesa, *Cavalier bronze* é um exemplo.



Félix Hilaire Buhot. Cavalier bronze. Gravura. 45,2 x 31,3 cm

As gravuras do Ukiyo-e, na tradução imagens do mundo flutuante, tornaram-se grande fonte de inspiração dos artistas ocidentais. Segundo Adele Schlombs (2010) essas gravuras se tornaram populares através das Exposições Internacionais ocorridas nas cidades de Londres e Paris. As cores, as texturas e as estampas impressionaram os artistas modernistas da época, que agregaram essas características em suas obras. Assim, então, os artistas ocidentais se aproximaram das obras japonesas com curiosidade, analisando suas técnicas e incorporando-as em seus trabalhos.

Os artistas ocidentais da época, não estavam acostumados a ver os ornamentos, vestimentas e obras de arte japonesas, assim, quando elas começam a circular causaram um grande impacto nos artistas, que adicionaram referências da cultura japonesa dentro de suas obras. O artista norte-americano estabelecido na Inglaterra, James McNeill Whistler, também foi um dos artistas da época que se inspirou nas gravuras japonesas para suas composições. Ele usou de diversos aspectos para incutir um senso de exotismo nas suas composições, na obra *Princesse du pays de la porcelaine* percebemos objetos vindos da longínqua terra da porcelana, como diz o título, como o leque, a porcelana, e a mulher ocidental vestindo quimono, além disso a presença das estampas e das cores utilizadas. Estabelecendo um contraste desses objetos considerados étnicos com a exuberância da mulher européia. A pintura exemplifica que o fascínio pelas coisas do Oriente passaram a fazer parte do cotidiano, influenciando o modo de vestir, além disso, que os utilitários produtos vindos do Oriente, eram símbolo de riqueza e status.



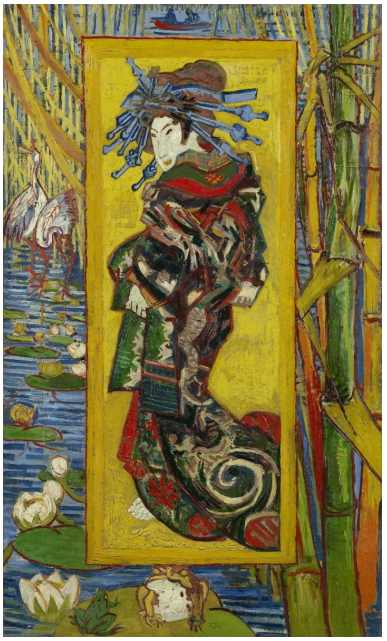
Princesse du pays de la porcelaine. James McNeill Whistler. 1864-65. Pintura a óleo

Claude Monet e Van Gogh foram uns dos artistas também influenciados pelas obras japonesas, adquirindo gravuras para estudar a forma de arte gráfica, inspirados tanto pela composição das cores, pelas paisagens da Terra do Sol Nascente, quanto pelas estampas e texturas, essas que muitas vezes eram exploradas visualmente e transformadas em pinturas. Segundo Heloísa Bomfim (2017), a obra *A Cortesã* de Van Gogh, foi baseada em uma gravura japonesa do artista Kesai Eisen, que estampou a capa da revista *Paris Illustré* de 1886. Para isso Van Gogh ampliou a imagem com uma trama quadriculada, retratando-a com cores fortes, tentando expressar a textura da xilografia nos contornos e nas pinceladas. A figura feminina é caracterizada pela roupa como sendo uma cortesã, pois o cinto da cortesã era utilizado na parte da frente do corpo e seu penteado a diferenciava. Ao redor da mulher ele adiciona uma espécie de moldura com elementos da paisagem japonesa como os bambus, as nenúfares, e uma rã (grenouille, termo em francês que fazia referência à prostituta). Sobre as obras de Van Gogh Gombrich escreve:

> Hoje a grande maioria das pessoas conhece, pelo menos, algumas de suas telas; os girassóis, a cadeira vazia, os ciprestes e alguns dos retratos tornaram-se populares em reproduções coloridas e podem ser vistos em muitas salas de pessoas modestas e simples. Era isso, exatamente, o que Van Gogh queria: que suas telas tivessem o efeito direto e forte das gravuras japonesas que tanto admirava. (GOMBRICH, 2008, p. 546)

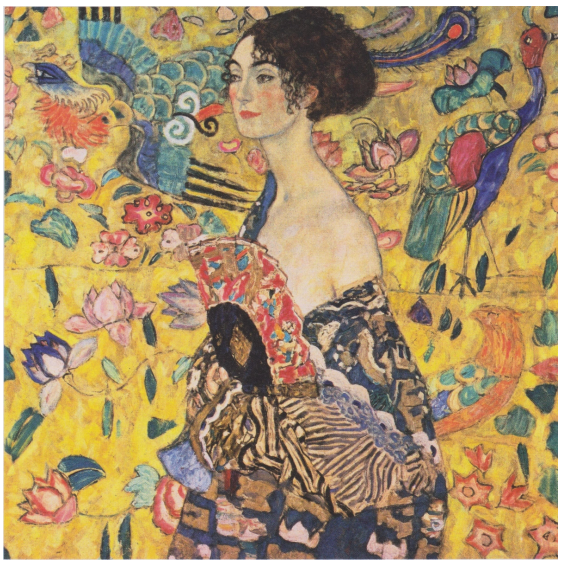


Capa da revista Paris illustré. 1886. vol.4



A Cortesã. Van Gogh. 1887

A influência artística japonesa também se deu na arquitetura, as formas florais e assimétricas influenciaram diretamente no design de interiores da época. Na pintura, a estampa japonesa também esteve marcante nas obras de Gustav Klimt, que fez várias referências à cultura oriental, utilizando-se de cores vibrantes e ornamentos referentes ao gosto oriental. Como na pintura em que utiliza um fundo figurativo, com estampas e elementos da paisagem japonesa. A mulher ao centro é ornamentada com o quimono e o leque, elementos típicos da cultura japonesa e seu penteado também remete àqueles utilizados pelas mulheres japonesas.



Gustav Klimt. A mulher com leque. 1917. Óleo sobre tela.

O japonismo no Brasil ocorre através de duas vias, a primeira se dá através do mundo moderno com a industrialização e a cultura de massa, quando imagens do Japão começam a circular e a segunda pela ligação de diplomatas brasileiros e suas idas ao Japão. Essa "literatura de viagem", então, produziu imagens sobre o Japão e japoneses. E esse o intercâmbio artístico entre Japão e Brasil se intensifica com a chegada dos japoneses, sendo marcado através de três fases:

> A primeira modernidade brasileira foi marcada pelo japonismo nas últimas décadas do século XIX. [...] A segunda modernidade implica o surgimento de artistas nipo-brasileiros, e a luta por sua inserção no sistema de arte compreende a grosso modo o intervalo de 1920 a 1950. [...] A terceira etapa da modernidade, centrada na década de 1950 com projeções adiante no tempo, implica a contribuição de valores estéticos e plásticos japoneses para a formação da linguagem da arte, em um regime de trocas cada vez mais amplo e intenso. (HERKENHOFF, 2009, p. 35 citado por NETO, 2016, p. 18).

A pintura *A Japonesa* de Anita Malfatti é muito marcada pelo Japonismo, pois não retrata os imigrantes japoneses, trabalhadores da lavoura de café, já presentes em território brasileiro no período em que foi retratada, mas sim, traz elementos da cultura japonesa na imagem de uma mulher alinhada com um olhar despreocupado. A resposta para isso aparece em Jeffrey Lesser (2008), que destaca que o Brasil, em busca por progresso, adiciona o Japão como uma das fontes para isso, dado que o país havia ganhado a batalha contra a Rússia e se

ascendia como possível potência, portanto, essa busca por agregar a modernidade estrangeira resultou em obras que colocam o japonês como um exemplo a ser seguido (LESSER, 2008).



Anita Malfatti. A japonesa. 1924. Óleo sobre tela 79,8 x 98,4 cm

Se as primeiras produções orientalistas do século XVIII do período do Romantismo da arte ocidental, divulgavam um Oriente exótico, caracterizado pelo mistério, pelo sensual e depravado, sendo rebaixados como uma cultura inferior à cultura europeia para legitimar a dominação e atos imperialistas, a partir do Modernismo, o universo relacionado ao Oriente se torna objeto de desejo e exploração para os artistas e para a população ocidental. Contudo, faz parte da estratégia orientalista retratar o Oriente de forma exótica e diferente para reafirmar o próprio eu ocidental, reafirmando sua superioridade diante da distância e diferenças entre Ocidente e Oriente, observador e objeto observado (EL-OUTMANI, 2006).

Os artistas do período moderno na arte, no Brasil e na Europa, tomaram a arte japonesa como forte fonte de influência. A considerada exótica arte, de cores, texturas e técnicas diferentes das produções ocidentais, inspiraram criações, confirmando que a criação ocidental obteve fortes influências da cultura não-ocidental, não se constituindo apenas a partir dela mesma, mas agregando outros valores, seja na ilustração do visual, seja na adaptação de técnicas, seja na apresentação de objetos pertencentes a cultura japonesa dentro das obras.

O consumo de objetos vindos do Oriente também é um reflexo da ação imperialista, colonialista e capitalista nesse território. A apropriação cultural desses elementos foram incluídos no gosto europeu, dando status àqueles que possuíam adereços e artigos orientais. Além do que, esse consumo apoia a expansão colonial, consumindo o Oriente e mercantilizando o *Outro*, reivindicando sua cultura, exercendo o domínio cultural de cunho político e econômico sobre esses povos (SHOHAT; STAM, 2006).

Atualmente, embora não sendo mais nomeado como japonismo, as influências da cultura japonesa ainda permanecem presentes na cultura de massa e são fontes de curiosidade. Muitas representações cinematográficas, estampas de roupas e espaços são marcadas com símbolos da sociedade japonesa, e se dão cada vez mais pela cultura global marcada pelo mercantilismo. Assim, a nova face do orientalismo dita sobre o consumo desses objetos, e ao estímulo ao consumo que objetificam a cultura e alteridade dos povos. Como foi mostrado, esse consumo surge desde antes da era pós-industrial, sendo essa categoria de consumo o reforço da superioridade branca em produtos e elementos do Oriente, como que reivindicando os corpos e expondo a dominação cultural do Ocidente através da exploração colonial. E atualmente, através do neocolonialismo, se apropria de avanços e demais itens culturais para beneficiar-se e lucrar (SHOHAT; STAM, 2006).

Durante o capítulo foi analisado de que forma o orientalismo foi utilizado como uma instituição “autorizada a lidar com o Oriente - negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, (...) descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 1990, p. 15). Portanto, a partir do orientalismo, o Ocidente poderia domar, colonizar, e consequentemente criar representações sobre o Oriente a partir de suas diferenças. Desse modo, o orientalismo inventa, inflige e constrói imagens desses povos não-ocidentais de culturas diferentes, sendo assim, não é uma narrativa verídica ou representativa desses povos, então, ele é utilizado como forma de estabelecer uma relação de poder e domínio de acordo com os interesses da branquitude. Ele age em diversos âmbitos e molda a formação da identidade cultural de uma sociedade, moldando o inconsciente coletivo para fazer sentido que não-ocidentais sejam sujeitados por eles, construindo estereótipos de forma tão potente que se torna difícil identificar o falso do real.

Se mantendo na posição de neutralidade, a branquitude atribui adjetivos a demais grupos raciais, produzindo estigmas na falta do *Outro*. A falta de humanidade e civilização,

foram utilizadas como meio de colonizar territórios. A falta de masculinidade, colocou o Oriente como ambiente feminino e exótico frente a bravura dos brancos heróicos e masculinos, tornando-os corpos passivos diante da dominação.

Essas representações ainda estão presentes na cultura de massa, difundindo estereótipos de forma global, os mitos presentes na literatura e na representação visual orientalista tem grande impacto sobre a formação de conhecimento, sendo necessário questionar o seu processo de formação. É preciso, portanto, como diz Spivak, "medir silêncios", e ir contra as narrativas dominantes, de forma a conhecer as verdadeiras histórias, a partir de estudos decoloniais que rebatem e vão contra as produções de conhecimento hegemônicas e coloniais difundidas e validadas ainda hoje. E como mostrou Linda Nochlin, é preciso criticar e avaliar como as estruturas de poder estão presentes na representação visual dos artistas e das obras de arte, sendo necessário o questionamento a que Oriente estamos sendo apresentados. Para tanto, é preciso diversificar as formas de ensino, pois atualmente no meio educacional, quase nada se mostra de obras de arte além da ocidental, quando aparecem, são justamente nos quadros inspirados pelo japonismo. Se o ensino assim continuar, as narrativas hegemônicas continuarão a compactuar com o carácter universal do Ocidente. Portanto neste capítulo, busquei identificar como a arte muitas vezes contribuiu para fortalecer o discurso hegemônico colonial, que domestica corpos e territórios, contribuindo para o apagamento histórico e das narrativas reais, para dessa forma propor uma leitura de narrativas que vão além dessa hegemonia eurocêntrica.

No Brasil, o orientalismo funcionou como um meio de discriminar os imigrantes asiáticos que adentraram no país, assim a mídia nacional começa a cultivar imagens depreciativas que moldam o imaginário coletivo em torno da figura do nipônico através do consumo visual. Racializando os corpos e construindo prenoções desde o imaginário sobre o japonismo, pela cultura exótica, feminina de uma terra longínqua. Passando pelo imigrante como um elemento inassimilável, representante do perigo amarelo, sendo retratados como roedores, considerados uma ameaça racial e moral. Chegando até o pós-guerra como um elemento assimilável, imigrante desejável e uma minoria modelo passiva. Deste modo, as práticas orientalistas também estiveram presentes na sociedade brasileira, ocasionando uma série de práticas imperialistas, difundida principalmente através do discurso norte-americano, que racializou os japoneses colocando-os em uma posição de inferioridade oposta a superioridade da identidade branca, somado aos discursos eugenistas. Assim divulgando

estereótipos em torno desse corpo para se manter como um centro homogêneo, frente a ascensão do Japão, portanto, como relata Michel Leiris (1951) em *Raça e Civilização*, quando uma raça não-branca mostra-se capacitada para se emancipar, elas são tidas como um elemento rival para a branquitude.

II. A CONSTRUÇÃO DO IDENTITÁRIO JAPONÊS DENTRO DO CONTEXTO BRASILEIRO

2.1 Antecedentes

Neste capítulo busco identificar as construções do imaginário sobre o imigrante japonês dentro do território brasileiro, diante dos processos históricos que levaram a criação de desconfianças e como as imagens veiculadas durante o período fortificaram a composição de estereótipos sobre o fenótipo amarelo, discutindo brevemente sobre o processo da imigração e como se deu a criação de mitos. Inicialmente, é necessário comentar sobre a *Questão Chinesa,* importante nesse cenário, pois segundo Rogério Dezem (2005), o chinês é a primeira representação do imigrante de raça amarela no Brasil.

De acordo com Richard Gonçalves André (2009), no Brasil, a imigração chinesa se inicia na década de 1810 quando chineses foram trazidos para um experimento de plantação de chá, que finda em fracasso, dispersando os imigrantes pelo território brasileiro. Diante desse cenário, Márcia Takeuchi (2009) descreve que foram atribuídos ao *chin* estereótipos negativos como fracos, indolentes, depravados, viciados de raça inferior que repelia os imigrantes europeus e ainda que eram ameaças de contágio de doenças e vícios.

Contudo, devido a abolição do tráfico negreiro em 1850, e em consequência disso, a diminuição da quantidade de escravos ao mesmo tempo em que ocorria a expansão da cafeicultura, acarretam na escassez de mão de obra. Diante disso, o governo brasileiro entra em debate novamente em relação ao emprego da mão de obra chinesa, porém, nesse contexto estavam presentes as preocupações com a composição étnica desejável para a Nação brasileira (DEZEM, 2016). Frente à isso, os imigrantes mais desejáveis eram os europeus, uma vez que iriam “branquear” a população, no entanto, os mesmos rejeitavam a migração pelo histórico de escravidão do Brasil.

As teorias raciais, modelos evolucionistas e darwinistas sociais, provenientes da Europa no século XIX ganharam força no território brasileiro em 1889, ano em que foi proclamada a República brasileira. Nesse período havia um projeto político para o Brasil, fundado nos ideais de “ordem e progresso social” (DEZEM, 2005, p. 109), dessa maneira, a chegada de imigrantes amarelos ameaçava o branqueamento, sendo corrompido pela

mestiçagem com uma população não branca. Portanto, como analisa Lilia Moritz Schwarcz (1993), as teorias raciais provenientes da Europa tem grande adesão na elite brasileira, fomentando discussões e adaptando essas teorias para o contexto nacional, justificando os interesses vigentes na época.

> Assim, a necessidade de "purificação" da raça brasileira fomentava discussões acaloradas na imprensa e nas tribunas, que incorporavam debates sobre a conveniência ou não da introdução de certas correntes imigratórias no Brasil. Importante ressaltar que a população brasileira deste final do século XIX era constituída em grande parte por mestiços e negros, acusados como fatores de atrasos cultural e econômico, e taxados de inferiores do ponto de vista racial. (TAKEUCHI, 2009, p. 13)

Contudo, devido à urgência de mão de obra o governo brasileiro solicita seis mil trabalhadores chineses, preferencialmente comprometidos, podendo trazer noivas, esposas e filhos menores de doze anos, para assim, segundo Lesser (2001), evitar a miscigenação e a contaminação social. Visto que argumentos contrários a imigração chinesa se apoiavam nas "teorias racistas correntes e afirmavam que os chineses seriam degenerados físicamente e moralmente e que, acrescentando-se ao elemento negro, iriam tornar-se um perigo para a "raça" brasileira, que seria degenera da por intermédio da miscigenação." (ANDRÉ, 2009, p. 14). Ao fim, a imigração amarela se deu por vias racistas, onde o integrante amarelo era visto como transição da raça negra, como aponta Jeffrey Lesser (2001) diante das posições expressas no Congresso Agrícola:

> Quando um dos delegados expressou seus temores de que o Brasil estava "inoculando em suas veias um sangue pobre e degenerado, tóxico e nocivo às grandes leis do cruzamento de raças". Ele retratava um país pobre, equilibrando-se à beira do colapso da identidade nacional. João José Carneiro da Silva, representante da província do Rio de Janeiro, discordou. Ele propôs que "a raça branca produziu tantos mulatos de distinção, porque não será também útil o chinês, raça incontestavelmente superior à africana?" (LESSER, 2001, p. 53).

O diplomata francês, designado como ministro da França no Brasil, Arthur de Gobineau justificava que os seres humanos poderiam ser hierarquizados de forma onde o branco estaria no patamar superior, os amarelos (japoneses e chineses) no intermediário e abaixo deles os negros e indígenas. Nessa situação, como observa Dezem (2005), os debates em torno da mão-de-obra chinesa foram baseados em argumentos racistas das oligarquias agrárias do Império que pensaram no imigrante chines como um elemento transitório entre a

mão de obra negra, considerada sinônimo de atraso e do trabalhador nacional, sinônimo de preguiça.

A ilustração da *Revista Illustrada*, apresenta a raça amarela como elemento desse processo de transição de cor, “apresentando motivos sociorraciais para ideia de "transição"” (BALABAN, 2015, p. 428) baseados nas ideais de branqueamento e nos debates científicos em voga na época, apresentando também que a construção da identidade nacional passava pela questão imigratória (BALABAN, 2015).

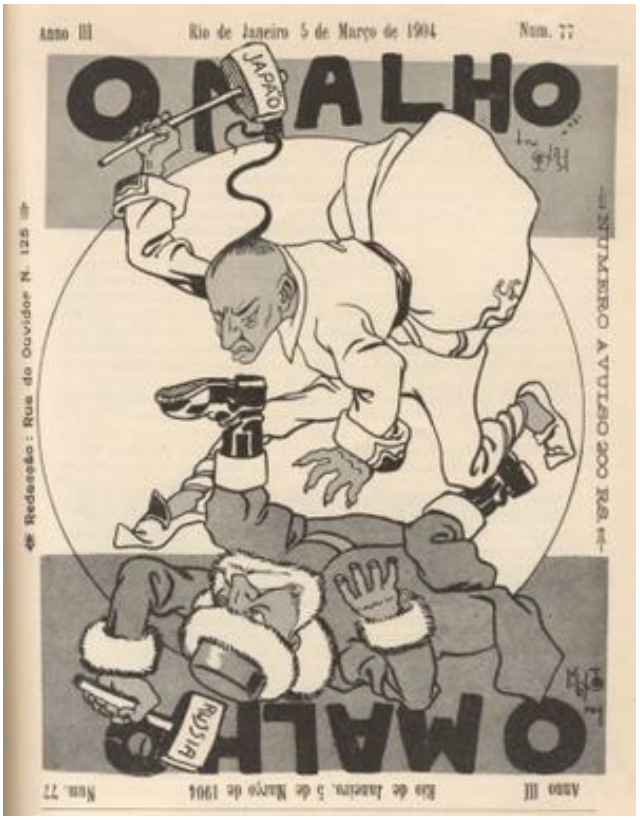


O chim como transição entre o negro e o europeu (branco). Revista Illustrada, n. 120, p. 8, 13 jul. 1878

O Japão, nesse período, passava pela Restauração Meiji, momento de modernização sob forte influência ocidental. Durante esse período, além da industrialização, o Japão inicia uma corrida imperialista, buscando conhecimentos bélicos e adotando uma política militarista-expansionista, baseada em modelos ocidentais de legislação. A missão do governo japonês misturava admiração e temor frente ao poderio ocidental que havia dominado o território chinês (DEZEM, 2008). E assim, o Império do Sol-Nascente ascende, e “em meio século, os japoneses dominaram a Coréia, a China e, em 1905, derrotaram a Rússia na Guerra Russo-Japonesa, marcando o Japão como potência militar.” (ANDRÉ, 2009, p. 16). Diante dessa ascensão, surge o termo *perigo amarelo*, usado pela primeira vez pelo Kaiser Guilherme

II da Alemanha como forma de alerta aos russos sobre a expansão da Ásia, numa forma de defender a Europa da raça amarela.

A charge abaixo mostra como foi caracterizado o momento do conflito Russo-Japones. O nome da revista refletido, significaria que poderia ser vista dos dois lados, podendo inverter a capa da revista, escolhendo quem seria o vencedor. Nela, nota-se também a semelhança na representação com o chinês, caracterizados pela trança, herança do imperador Manchu da China (DEZEM, 2008).



Capa da Revista O Malho, 1904, charge de K. Lixto.

A identidade dos japoneses e descendentes passaram por modificações e transformações no decorrer da história. Segundo Rogério Dezem (2005), o discurso sobre os japoneses possui três mudanças conceituais pelas quais será apresentada, a primeira é ligada posterior a guerra Russo-Japonesa (1903-1904); durante o conflito (1904-1905) e posterior ao conflito (1906-1908).

No Brasil, anteriormente à guerra russo-japonesa, a imagem do japonês era ligada ao exótico, aos valores estéticos e retóricos veiculados nas imagens construídas pelo Japonismo no final do século XIX, principalmente pela Europa. Imagens do distante país exótico, terra

das gueixas e dos samurais, condensavam a imagem de um Japão "feminino" e "inofensivo". Contudo, diante do conflito Russo-Japonês, o pequeno país se tornou valente oponente ao vencer o "colosso branco russo", onde valores nacionalistas ligados à honra eram conectados à cultura japonesa. Após a vitória sobre a Rússia e a ascensão à potência, o imaginário ligado ao Japão era de um país forte, guerreiro, que mais tarde durante a Segunda Guerra Mundial, seria implementado pelo perigo amarelo, como "desleal" e "traiçoeiro". (Dezem, 2005, p. 270). Portanto, o conflito russo-japonês transforma o que era visto como exótico em uma ameaça, perigo, passando pelo processo de

> *desconstrução* do mito de "país das gueixas" ou de um Japão exótico começou a entrar em evidência a partir da publicação da obra *No Japão*, do diplomata Oliveira Lima (1903). Ao mesmo tempo, começava-se a construir o mito do "país dos samurais" ou de um Japão imbatível, de um povo bravo e heróico. Baseadas em metáforas ocidentais, nenhuma dessas imagens irá se diluir totalmente: a da *gueixa*, associada ao exótico e frágil, personificando os mistérios da mulher japonesa, e a do *samurai*, associada ao guerreiro e ao militar, modelo de força e tenacidade. (DEZEM, 2005, p. 242)

Com a ascensão do Japão, que o coloca próximo à integração ao mundo branco, os mesmos se autodenominando como os brancos da Ásia (DEZEM, 2008), acrescentado ao pensamento orientalista do japonismo, o japonês passa a ser considerado como um elemento de interesse do governo brasileiro para a migração. A imigração se torna concreta, contudo, não foi realizada apenas por argumentos favoráveis, pois, antes mesmo da chegada dos japoneses ao Brasil esse imaginário de ameaça militar com os preconceitos criados sobre os chineses vão compor o discurso sobre o imigrante japonês.

2.2 A imigração

Devido a mudanças ocorridas a partir da Restauração Meiji (1867-1868), o Japão passa por um período de aceleração da industrialização, contudo, o aumento da economia ocorre à custa de privatizações e taxação de terras, as reformas como a Reforma dos Impostos sobre a terra, leva os trabalhadores do campo rural para as cidades em busca de trabalho. Em conjunto a isso, as melhores condições de saúde e declínio da mortalidade fazem com que a densidade demográfica aumente em contraste a baixa produtividade agrícola e industrial, o que leva a um período de "tensão social" (DEZEM, 2005, p. 1). A saída para isso foi a mudança da política migratória do governo japonês, com o apoio à emigração para outros

países como Havaí, Estados Unidos e Peru, e mais tarde para o Brasil, de modo a atenuar o superávit populacional (DEZEM, 2016).

Segundo Dezem, após a Proclamação da República (1889), no dia 5 de outubro de 1892 foi promulgada a Lei n. 97 que permitia a livre entrada de imigrantes chineses e japoneses, com o intuito de promover a execução do Tratado de Comércio, Paz e Amizade com o Japão em 1890. Desse modo, o Brasil poderia assegurar trabalhadores para as lavouras de café e o Japão amenizaria os problemas de ordem social e populacional. Assim, em 1893, José da Costa Azevedo, Barão de Ladário, foi enviado para Japão e para China, a fim de consolidar relações diplomáticas e contratar imigrantes como mão de obra, apresentando-se favorável à imigração japonesa por apresentar melhores trabalhadores.

Com isso o debate sobre a imigração japonesa ganha força, e os esforços culminam para a assinatura dos dois países do Tratado de Comércio, Paz e Amizade com o Japão, em Paris no dia 5 de novembro de 1895, atendendo as demandas de ambos os países. “No Senado, Quintino Bocaiúva, senador fluminense e que anos antes discursava em prol da imigração chinesa para o Brasil, defendeu o tratado por entender que a corrente imigratória acompanharia o desenvolvimento das relações comerciais.” (DEZEM, 2005, p. 8). Dessa forma, missões diplomáticas brasileiras e japonesas se iniciam, até que em 1905 um representante diplomático japonês, após pedidos do governo brasileiro, envia uma carta ao Japão recomendando o destino de migrantes para o Estado de São Paulo, entrando em acordo com o Secretário de Agricultura do Estado de São Paulo em 1907. Assim, a Companhia Imperial de Imigração, promete trazer 3 mil famílias japonesas com 3 integrantes ou mais no prazo de 3 anos.[6]

Esses fatores resultaram oficialmente na imigração dos japoneses com a chegada do navio Kasato Maru no porto de Santos dia 18 de junho de 1908, onde 781 pessoas foram trazidas para trabalhar nas fazendas de café. Esses primeiros imigrantes vieram apenas com a intenção de acumular bens e logo retomar ao seu país. No entanto, ao chegarem ao Brasil o cenário prometido diferia da realidade e as condições de trabalho não permitiam pagar as dívidas da viagem e gastos com a sobrevivência, não conseguindo guardar uma poupança para retornar ao Japão, tendo assim que se estabelecer no Brasil.

Quando se ouve falar sobre a imigração japonesa para o Brasil, a história contada principalmente nas datas comemorativas como o Centenário da Imigração ocultam uma série

[6] Dados retirados da Embaixada do Japão no Brasil, Agência Brasil e arquivo do Jornal Nippo Brasil.

de conflitos contrários aos imigrantes, que deturparam a imagem deste dentro do território brasileiro. Primeiramente, é preciso analisar o contexto da época. Com a extensão da Proclamação da República para a República Velha (1889-1930), ideais baseados na cultura européia, proveniente principalmente da França, tornaram um modelo a ser seguido pela civilização brasileira e vinham para romper com os velhos hábitos e costumes da sociedade, iniciando um "cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 2003. p. 43). A França, nesse período, costumava denominar países que seguiam os modelos europeus, como "evoluídos", rompendo seu passado tradicional e incorporando um modelo de cultura tida como "superior". (HOBSBAWN citado por OKAMOTO, 2010). Evidentemente, os ideais de civilização estavam atrelados aos ideais eugênicos em voga na Europa e para que o Brasil pudesse 'evoluir' precisaria 'branquear' a raça, e não poderia se miscigenar com uma raça não-branca.

Portanto, as teorias raciais europeias influenciaram diretamente no debate contra a entrada de uma raça não-branca, apresentando perigo devido à miscigenação, ademais, as preocupações com a ascensão do Império Japonês, representavam um perigo racial e político, simbolizando a contaminação física e moral, que poderiam destruir a nação através da degeneração da raça (TAKEUCHI, 2009). Além disso, a admissão de trabalhadores japoneses passava por argumentos indesejáveis oriundos de países que haviam recebido imigrantes japoneses, como os Estados Unidos, que difundiram suas tendências xenófobas. Entre elas de que esses imigrantes eram inassimiláveis, e que apesar da sua apresentação dócil, eram agressivos e teciam planos perversos (LYMAN, 2000) e que assim tentavam impor seus costumes. Os norte-americanos também difundiram o mito do perigo amarelo nas Américas devido ao crescimento bélico japonês e à ameaça japonesa para o mundo ocidental, adicionando medo à imagem do imigrante nipônico, produzindo um extenso repertório visual carregado de estigmas negativos.

E é diante disso que se moldam as imagens do nipônico no Brasil, elas não começam somente com a imigração, mas anteriormente a ela, nas imagens de um inconsciente coletivo pautadas na corrente orientalista que surge o japonismo, e com a chegada desses imigrantes ela se atualiza e se reconstrói diante de novos contextos apresentados, adquirindo assim novos significados.

2.3 A imagem como discurso potencializador

Marcia Takeuchi (2009) analisa imagens veiculadas pelas revistas ilustradas em torno da imigração japonesa e seus diálogos com a política contextual da época. A partir dessas análises a autora explora como essas charges, caricaturas e fotografias influenciaram para a construção de uma identidade estereotipada do imigrante japonês. Essas charges políticas, publicadas em meios de divulgação, são responsáveis pela difusão de estereótipos que constroem o imaginário social sobre o imigrante japonês, ressaltando que a linguagem visual facilitava a circulação do discurso racista. Essas imagens foram moldadas de acordo com os interesses das elites agrária e industrial em conjunto com as autoridades políticas e a massa, classe média e o operariado (TAKEUCHI, 2009).

Portanto, nessa parte analisarei a influência dessas imagens na construção do estereótipo sobre o japonês e como ela se modificou conforme o contexto político. Como já foi analisado, a figura do imigrante nipônico e seus descendentes tiveram modificações, a primeira relacionada ao período de romance com os ideais e imagens ligadas ao japonismo, que muda durante a guerra Russo-Japonesa e posteriormente ao conflito foi vinculado ao mito do perigo amarelo.

A primeira imagem que se constrói sobre o nipônico provém dos valores atribuídos ao Japonismo e as revistas ilustradas foram grandes responsáveis pela disseminação de imagens ligando os imigrantes japoneses ao “exótico, maravilhoso, feminino” (DEZEM, 2005, p. 21).

> O Japonismo no Brasil pode ser considerado uma forma peculiar de idealismo utópico que subdivide em três tipos: o exotismo pitoresco, em que as imagens do Japão estão relacionadas com aquilo que é original, diferente, sem paralelo com o Ocidente - aspectos ligados à moral, usos e costumes tradicionais - relatos que invocam sonhos utópicos de um país onde o povo se reconhecia como participante de uma mesma cultura, história, não havendo contradições, apenas harmonia; o exotismo da história mesclado ainda com o exotismo pitoresco, em que o espaço está preenchido pela tradição, pela Antiguidade, pelo culto aos antepassados e ao Imperador; e o exotismo moderno que valoriza - a partir das vitórias nipônicas na guerra contra os russos e as transformações operadas a partir da Era Meiji 91868-1912) - a metamorfose do Japão, em curto período, de sociedade feudal em potência industrial (Kuniyoshi 1998, p. 9 citado por Takeuchi, 2009, p. 82).

Mesmo durante o conflito Russo-Japonês e a ascensão japonesa junto com a criação do mito do perigo amarelo, muitos brasileiros se mostraram simpáticos aos japoneses. Dezem

analisa uma pesquisa realizada na revista ilustrada *O Malho*, onde, no período, os adjetivos atribuídos aos nipônicos eram destacados como o "o heróico povo japonez, o mais progressista do mundo". Idealizados sempre com "sympathia". Os japoneses eram constantemente citados como "civilisados", "patriotas", "valentes", "briosos", " pacientes", "laboriosos", "viris", possuidores de "refinado gosto estético" e admirados por "desprezar a morte" (DEZEM, 2005, p. 14).

Essas palavras refletem o vislumbre da vitória do pequeno país de raça amarela sobre a grande nação russa. Tal fato desvencilha o imaginário nacional da figura dos chineses, pois o chinês era "avaliado como representante de uma "raça inferior" e a China era considerada pelas potências européias, e também por boa parte da *intelligentsia* brasileira da época, como um "Império decadente" (DEZEM, 2005, p. 9). Portanto, o Japão que antigamente era orientalizado como o país da gueixa, dos samurais e das cerejeiras, considerado "inofensivo e feminino", neste momento era visto como um exemplo de rápida modernização (DEZEM, 2005, p. 129).

No entanto, em 1908, com a chegada dos imigrantes japoneses, o que até então era idealizado tornou-se real, sendo assim, muitas expectativas criadas foram quebradas e os arquétipos começam a tomar novas formas. Após meses de sua chegada, as revistas ilustradas já apresentavam discursos negativos aos nipônicos, resgatando estereótipos relacionados ao chinês, adaptando para esse novo contexto, como apresentado na Revista *O Malho* em 1908[7], em referência a Imigração Japonesa. No século XX, o discurso antinipônico adquire ainda mais intensidade devido aos argumentos de que o nipônico era inassimilável e homogêneo (TAKEUCHI, 2008, p. 125). Nesse contexto, Oliveira Viana, declarava:

> Para nós, o problema da assimilação do imigrante japonês é infinitamente mais difícil de resolver do que o dos imigrantes das outras raças aqui afluentes [...] pela sua incapacibilidade de se deixar absorver pela massa nacional […] O japonês é como o enxofre: insolúvel. (VIANA, citado por MORAES, 1942, p. 49-51).

[7] Na ilustração acompanhava as legendas: O governo de São Paulo é teimoso. Após o insucesso da primeira immigração japoneza, contractou mais 3000 amarellos. Teima, pois em dotar o Brazil com uma raça diametralmente opposta à nossa. A differença principia pelo physico do nippão. Na sua confecção, a mãe... Natureza descuidou-se bastante, apresentando um typo que está longe de se parecer com o modelo estabelecido pela Santa Madre... Esthética! Ora um carão desses enxertado com um de raça latina... forçosamente nos dará um specimen 'aperfeiçoado' da nossa futura raça, já tão maltratada pela influência africana... [...] Finalmente, o Brazil deve evitar esse verdadeiro perigo amarello, que São Paulo nos quer impingir... (Dezem, 2005, p. 288).

Analisando as frases presentes na ilustração, confere-se que, “uma raça diametralmente opposta à nossa” demonstra a dificuldade de assimilação entre as raças, além da marca negativa com que essas diferenças culturais foram retratadas. Na frase “O Brasil deve evitar esse verdadeiro perigo amarello”, a palavra verdadeiro aponta que o japonês poderia ser um elemento mais perigoso que o imigrante chinês, sendo cúmplice de seu país de origem que começava a ascender. O mito do Perigo Amarelo, foi difundido no Brasil através dos Estados Unidos, que conviviam com imigrantes japoneses desde 1884, devido à ameaça japonesa para o mundo ocidental, assim, esses elementos do imaginário norte-americano foram transferidos para o contexto brasileiro, difundindo-se em revistas ilustradas como na imagem a seguir.



Immigração Japoneza. Revista O Malho. 1908. Edição 0325

A grande expansão militar japonesa era vista como uma ameaça à hegemonia norte-americana e europeia, que coincide com a entrada dos imigrantes japoneses nos países do Ocidente, e assim molda-se o mito do perigo amarelo. Como argumenta Edward Said (1990), o Ocidente, há tempos, investiga e explora o Oriente. E dessa forma, narrativas de medo e fascínio são escritas sempre em comparação com o *Outro*. Esses estigmas simbólicos colocam o *Outro* na posição do exótico, diferente e perigoso, caracterizando sempre uma ameaça ao Ocidente. Diante da criação de narrativas, o Ocidente se mantém com o controle hegemônico para sujeitar, dominar e assim justificar atos imperialistas. Na sociedade brasileira, o mito do perigo amarelo amparado em teorias raciais, resultou em políticas de exclusão. E argumentos originários dos Estados Unidos influenciaram ainda mais na assunção de o japonês era um imigrante desconfiável, "comparando-o ao enxofre; é inassimilável e homogêneo, sempre optando por casamentos e alianças intrarraciais, formando "quistos étnicos" no coração da nação que optasse por abrigá-lo" (TAKEUCHI, 2008, p. 125).

No Brasil temos a elite nacionalista como a principal responsável por disseminar entre as massas a aversão aos nipônico. Assim a caricaturização desses personagens tendia ao que se percebia do Império do Sol Nascente, "terra das gueixas, dos samurais, das cerejeiras e finalmente, dos vencedores da Guerra Russo - Japonesa. No decorrer das décadas de 1920 e 1930, os avanços militares japoneses na Ásia consolidaram de modo inequívoco o perigo amarelo no imaginário coletivo." (TAKEUCHI, 2009, p. 190). As charges serviram para legitimar os novos discursos vigentes deturpando de forma grotesca o nipônico, atribuindo arquétipos de forma exagerada para caracterizar o fenótipo amarelo.

Rogério Dezem (2005), apresenta que, para Gombrich, "todos nós temos a faculdade de "fabricar" mitos" (DEZEM, 2005, p 10), dessa forma é nessa "mitologização do mundo" que o cartunista assume o "papel ao encaixar toda uma cadeia de ideias ou uma ideia mais complexa dentro de uma imagem inventiva" (GOMBRICH, 1999, p. 130-139 citado por DEZEM, 2005, p. 10). Isso pode ser chamado de "recursos do arsenal do cartunista", ou seja, "a capacidade/necessidade de condensar em um cartum o tópico e o permanente, a alusão de passagem e a caracterização duradoura" (GOMBRICH, 1999, p. 137 citado por DEZEM, 2005, p. 10). E é através do uso desses símbolos criados, que pode-se descobrir também "que papel podem representar nos escaninhos de nossa mente" (GOMBRICH, 1999, p. 127 citado por DEZEM, 2005, p. 10). Assim, o cartunista assume a posição de 'coisificar' os corpos, baseados em fenótipos que vão se configurando como estereótipos, realçando um

caráter cômico que não apenas traduz a consciência coletiva como também compõe parte dela, reforçados em sua maioria pelas legendas que a acompanham. E muitas vezes, os processos sociais e políticos envolvidos na produção das imagens são escondidos e apagados.

Com a ascensão militar japonesa, começaram a surgir hipóteses de que a vinda dos imigrantes para o Brasil era um projeto expansionista e que eles queriam o domínio da raça amarela sobre a branca. Os chargistas da época encaram essa situação em razão da modernidade japonesa e dos rumos tomados em direção a se tornar uma potência imperialista. A charge abaixo, bestializa a figura do japonês, lembrando a figura de um roedor com garras apavorando os demais países, se constituindo como uma ameaça para o Ocidente. A legenda compara o *periggo amarello* com os *bonds da Vila Isabel* "estabelecendo o lugar comum que se tornara a ligação entre o perigo japonês e o bonde, e a aparição dessa metáfora em diferentes ocasiões" (TAKEUCHI, 2009, p. 100).



"O Japão Moderno". Fon-Fon!. Rio de Janeiro (48), 7 mar. 1908, p.31. AFBN-RJ.

Durante o primeiro governo de Getúlio Vargas, quando se instaura o regime do Estado Novo (1937), sua campanha baseada na brasilidade resulta em diversas medidas de restrição de entrada de imigrantes, para assim preservar uma identidade nacional (DEZEM, 2016). Desse modo, a violência "se deu em diferentes patamares como a adoção de uma legislação própria e restritiva, mas também pela legitimação do discurso antinipônico através de sua difusão e manipulação na imprensa ilustrada" (TAKEUCHI, 2009, p. 22).

Durante a Segunda Guerra Mundial a violência do Estado atinge seu auge, escolas voltadas aos estrangeiros são fechadas, jornais de língua estrangeira são proibidos, assim como se comunicar na língua estrangeira. Além disso, reuniões com mais de três pessoas eram consideradas motins e todos tinham os seus bens confiscados. Os imigrantes e descendentes de alemães, italianos e japoneses eram assim, considerados inimigos da nação e espiões em terra brasileira, o que leva à expulsão de 1.500 imigrantes e descendentes da cidade de Santos para o Interior Paulista (TAKEUCHI, 2002).

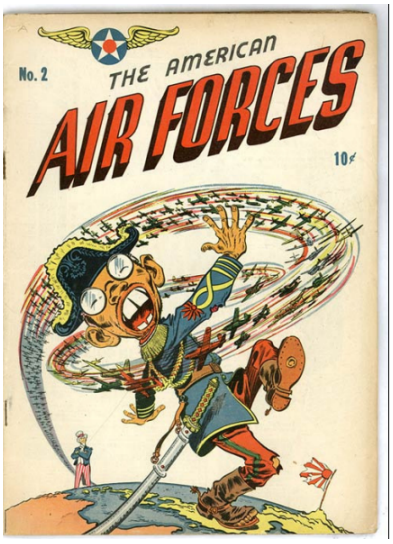
Durante esse período, as charges procuram bestializar e animalizar, colocar esses estrangeiros na posição de monstros estrategicamente, para reforçar o sentimento antinipônico para o público. A capa da revista *Careta*, exemplifica o medo e o perigo a partir da bestialização, carregando os arquétipos relacionados ao japonês à figura do réptil amarelo, caracterizado pelos dentes proeminentes, e pelo chapéu utilizado nas lavouras japonesas. A besta em vermelho era vinculada ao comunismo internacionalista da União Soviética. Para Takeuchi (2009, p. 353), a "coisa preta", apresentada na legenda, era o furioso inimigo vermelho, e "pardo" era o ainda brando monstro amarelo, aliado. Ambos sendo observados por Hitler e Mussolini, responsáveis por despertar as bestas.



As "coisas" pretas e pardas. Careta, capa. set 1942

Como já foi comentado, o cenário internacional e principalmente norte-americano influenciaram diretamente no imaginário sobre o colono nipônico. Nas histórias em quadrinhos norte-americanas, a figura do japonês sempre aparecia como um vilão a ser derrotado. Ele era apresentado sempre de forma caricata, com dentes grandes, baixa estatura, usando óculos, e seus valores culturais eram reduzidos de maneira negativa.

Gombrich analisa que "quando estudamos os cartuns, estudamos o uso de símbolos num contexto circunscrito." (GOMBRICH, 2001, p. 127). Através disso, as imagens reproduzidas na época formam uma rede de símbolos que carregam significados históricos e sociais. O cartunista para Gombrich, traduz em imagens, ideias e conceitos abstratos, incorporando a imagem no inconsciente coletivo de uma sociedade, traduzindo o que seria moral ou imoral. Nos Estados Unidos, o super-herói Capitão América, criado como símbolo do patriotismo norte-americano, aparece lutando contra as Potências do Eixo durante a Segunda Guerra Mundial. Abaixo notamos a figura do japonês sendo identificado de forma caricaturizada com o rosto disforme, dentes grandes e óculos, colocado como inimigo. Essas metalinguagem alteram e dão forma a construção da identidade, a fisionomia exagerada carregada de traços grotescos afirmam ainda mais os estigmas, dando um ar burlesco, ridicularizando a figura.





Enquanto mais o Japão se consolidava uma possível potência, mais o mito do perigo amarelo era difundido de modo a causar pânico. Passando a ser considerado como uma

ameaça, os japoneses começam a ser associados às doenças, animais rasteiros e "recebem versões atualizadas e extremamente agressivas. As imagens, (…) sugerem e introjetavam na opinião pública a necessidade de expulsão ou expurgo, que simbolicamente aproximava-se da destruição física de sua pátria e de seus habitantes." (TAKEUCHI, 2009, p. 391). Com isso a caricaturização dos imigrantes passam a ser baseadas no fenótipo vinculado aos amarelos, apresentando um sorriso forçado com dentes proeminentes e olhos bem cerrados, se aproximando da imagem de roedores.

Em pequenas crônicas publicadas na seção *Garatujas* da revista *Fon-Fon!*, encontra-se na questão estética, no terrível riso e a morbidez expressa pela palidez da face, a sustentação para estigmas como a falsidade e hipocrisia. Os traços fisiológicos exagerados, animalizam endossando a inferioridade do japonês. O cronista "notara-lhe o "nariz diminuto, a boca em talho rápido, os olhos pequeninos e oblíquos, a falta de pêlos (...) tudo isso numa vasta face pálida" (TAKEUCHI, 2009, p. 133).

> Além da imagem de ser rasteiro e terrível, quase inumano, o japonês surgia também como indivíduo ridicularizado pelo seu físico e pretensão inversa à sua estatura. Um pequeno rato rugindo como leão em meio às demais potências. A iconografia tornava-se o meio privilegiado para exprimir a desproporção entre a arrogância nipônica e a sua real capacidade diante de povos de fato civilizados e poderosos. (TAKEUCHI, 2009, p. 314).



"A immigração Japoneza–Os nossos hospedes". A Cigarra. São Paulo (42) 20 mai. 1916, p.37. APESP.

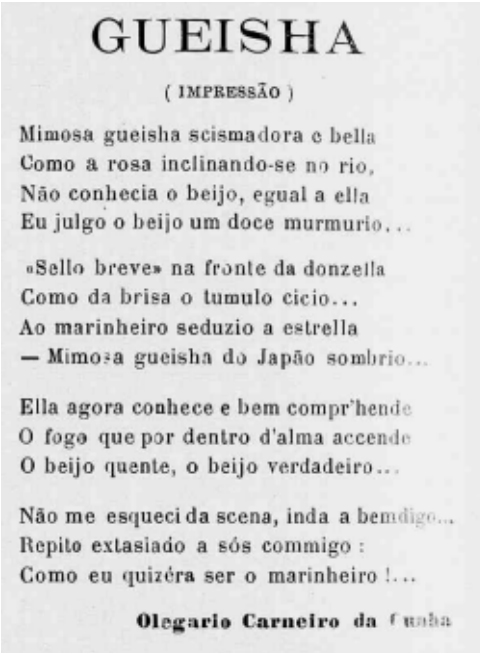
As metáforas utilizadas nas representações visuais tem como intenção um meio de difundir teorias racistas, como foi a animalização dos imigrantes japoneses, em analogia aos ratos, animais que se infiltravam e transmitiam doenças. Associando a imagem do japonês ao que é nocivo e perigoso (TAKEUCHI, 2009). Essas imagens difundiam ainda mais o antiniponismo para as massas integrando ao inconsciente a figura deformada do imigrante. É inegável notar a grande influência na mídia em criar, difundir e reforçar estereótipos, alterando as formas de percepção desses grupos. Devido a essas modificações e transformações sobre a identidade de japoneses e descendentes moldaram a individualidade e padronizaram na criação do estereótipo, que banalizado passa a compor o imaginário sobre esse grupo.

2.4 A figura da mulher japonesa

A mulher japonesa sempre esteve presente no imaginário sobre o Japão, diante disso, nesta parte, procuro analisar as modificações também ocorridas durante o contexto político que influenciaram na formação dos estigmas vinculados à mulher japonesa e nipo-brasileira.

Pois, quando adicionamos a questão de gênero à raça, percebemos em que âmbito se projetam a construção e a alteração da identidade através do que as imagens faziam dela.

Nas análises de Márcia Takeuchi (2009), verifica-se a grande participação da mulher japonesa na composição do imaginário sobre o Japão, antes mesmo de ocorrer a imigração. As revistas ilustradas apresentam inúmeras passagens da imagem da mulher nipônica marcada por estereótipos produzidos pela "orientalização" da mulher, relacionada ao exótico e ao misterioso, devido às diferenças culturais. A idealização romântica levava a retratação da nipônica como relacionada à delicadeza, sofisticação, e sensualidade não era exacerbada, baseada no tradicionalismo. Um exemplo disso se encontra no soneto de Olgário Carneiro da Cunha, relembrando a cena vivida por um marinheiro que encantado pela "mimosa gueisha scismadora e bella" vivendo "Japão sombrio", "extasiado" pela cena queria "ser marinheiro".



GUEISHA

(IMPRESSÃO)

Mimosa gueisha scismadora e bella
Como a rosa inclinando-se no rio,
Não conhecia o beijo, egual a ella
Eu julgo o beijo um doce murmurio...

«Sello breve» na fronte da donzella
Como da brisa o tumulo cicio...
Ao marinheiro seduzio a estrella
— Mimosa gueisha do Japão sombrio...

Ella agora conhece e bem compr'hende
O fogo que por dentro d'alma accende
O beijo quente, o beijo verdadeiro...

Não me esqueci da scena, inda a bemdigo...
Repito extasiado a sós commigo :
Como eu quizéra ser o marinheiro !...

Olegario Carneiro da Cunha

"Gueisha – impressão". Revista da Semana. Rio de Janeiro. Olgario Carneiro da Cunha. 1905

A visão romântica sobre o Império do Sol Nascente também esteve presente na primeira ilustração veiculada sobre o Japão publicada na revista *O Malho*, onde apresenta a figura da gueixa, já apresentando que o imaginário nacional coletivo sobre o Japão estava ligado ao japonismo e à figura mulher-gueixa, já consolidada na mentalidade brasileira (DEZEM, 2005).



O Malho. Rio de Janeiro. mar. 1903. Ed 26

Nas ilustrações, a referência às mulheres japonesas está atrelada principalmente a figura das gueixas, contudo, nessa época o imaginário sobre elas não era voltado para a sensualidade exacerbada, mas sim pelo tradicionalismo, ainda muito caracterizado pelos ideais japoneses. A figura abaixo, pertencente à capa da *Revista da Semana,* reflete sobre a manutenção da tradição japonesa, apesar da modernização do país que acabara de ganhar o conflito contra a Rússia. A tradição está presente ao recorrer a vestimentas e adornos, caracterizando a mulher japonesa. No contexto da publicação, o Japão ainda era pensado como um país feminino conectado ao japonismo, e isso se esclarece através da figura da gueixa, caracterizada pelo exótico, pelos trajes tradicionais, ornamentos e estampas típicas japonesas.



Capa. Revista da Semana. Rio de Janeiro. mar. 1905. Ed 254

A descrição de Guilherme Almeida na revista *O Pirralho* na seção *Perfis Femininos*, nos traz a noção sobre a caracterização da mulher japonesa dando destaque aos olhos provocantes ao mesmo tempo em que os pés pequenos, representavam sua forma delicada, como um "bibelot de porcellana".

IV

A JAPONEZA

Envolta em tantas sedas baralhadas,
adeja o leque e passa farfalhante...
Chrysantemo que abriu nas alvoradas
das amarellas bandas do Levante!

Pés pequeninos, fôrmas delicadas,
olhar obliquo, vivo e provocante:
— eil-a, sentada em fôfas almofadas,
num kiosque leve, exótico e elegante...

E a Geisha, a flôr mimosa de Tokio,
assim vestida num kimono esguio,
toda seda e marfim, vaidosa e ufana,

Sorvendo o chá que tanto lhe appetece,
— essa filha do Sol até parece
um raro bibelot de porcellana...

G. DE ANDRADE E ALMEIDA.

O Pirralho. São Paulo. Perfis Femininos. Ed. 164, p. 1914

Quando o japonismo entrou em voga na sociedade européia, trajes típicos tradicionais utilizados pelas mulheres japonesas, como o quimono, a sombrinha e tamancos, entraram como produtos da moda chegando ao Brasil. Durante esse período, era comum mulheres da elite brasileira se fantasiarem com as roupas tradicionais japonesas se “orientalizando” para frequentarem festas, como demonstra a fotografia abaixo.



Maria da Glória em Copacabana. Fon-Fon! Rio de Janeiro (46) 13 nov. 1909, p.13



Dia do Japão. Careta. Rio de Janeiro Ano 1922. Ed. 0751

Com a chegada dos primeiros imigrantes para o Brasil, a figura feminina aparece nas propagandas como estratégia para promover a boa relação com os novos imigrantes, demonstrando que eram capazes de se assimilar com a raça branca, ilustrando certa superioridade dessa potência ascendente, que vinha para ajudar no desenvolvimento econômico do país. Marcia Takeuchi (2009, p. 123) apresenta a propaganda do *Sabonete de Reuter*, presente na revista *Careta*, onde duas "bellas geishas", "musmés" como são chamadas no texto que acompanha a imagem, vestidas de forma tradicional, que antes se lavavam usando "terra gredosa", machucando a pele e se sujando ainda mais. Agora se lavam usando o *Sabonete de Reuter*, a invenção norte-americana passada para os japoneses através de uma senhora que decide lhes presentear, dando a entender que a higiene acompanhava a civilização que provinha dos Estados Unidos. Para o anunciante, a invenção "trouxera grandes benefícios ao Japão, do ponto de vista higiênico e até político, pois os Estados Unidos eram agora benquistos entre os japoneses graças ao seu produto, vantagem que superava os protocolos diplomáticos." (TAKEUCHI, 2009, p. 125).



UM TRIUMPHO HYGIENICO INTERNACIONAL

Antigamente no Japão, as graciosas "musmées" lavavam o rosto e as mãos com certa terra gredosa, de qualidade saponacea, alli chamada "Creme de Kyoto."

Porem essa terra tinha, entre outras coisas, o defeito de conter uma materia caustica que, com frequencia, escoriava a delicada cutis das bellas filhas do sol nascente.

Os perfumistas japonezes quizeram substituir esta materia natural com preparações especiaes nas quaes entrava, como principal componente, o oleo de peixe.

O artigo não deu resultado, pois mais sujava do que lavava, sendo alem disso caracteristicamente nauseabundo.

As bellas geishas estavam desesperadas, invejando ás europeas que ás visitavam as perfumadas pastas que traziam, com as quaes faziam uma limpa e aromatica lavagem.

Ultimamente, uma senhora norte americana teve a feliz idea de levar entre as suas bagagens uma grande quantidade de caixas de Sabonete de Reuter, com o qual começou a obsequiar todas as suas relações do paiz dos crysanthemos.

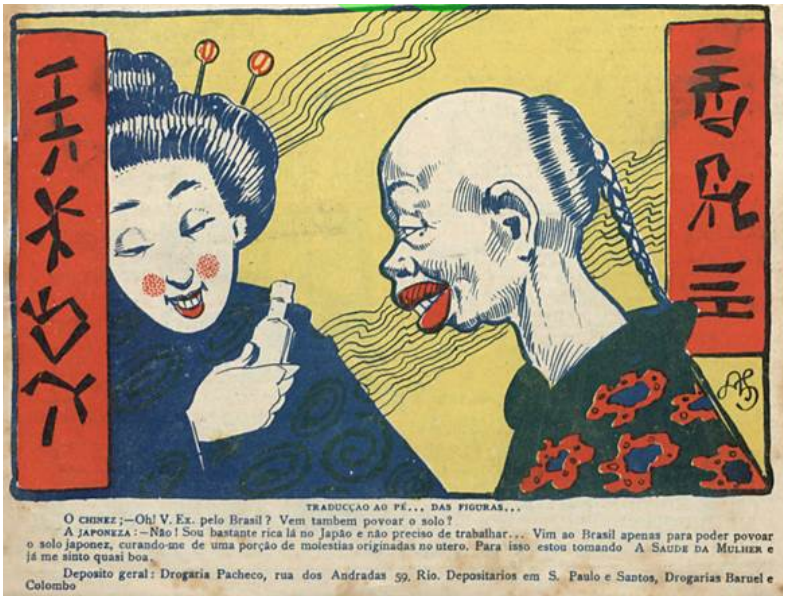
Este intelligente e delicado pensamento produziu um resultado assombroso, não só no sentido hygienico, como até no politico.

Todo o mundo alli se lava com o Sabonete de Reuter, tendo obtido esta inimitavel pasta um verdadeiro triumpho internacional.

Hoje se conhece mais os Estados Unidos no Japão pelo Sabonete de Reuter, do que pelos protocollos diplomaticos.

Um triumpho hygienico internacional".Careta. Rio de Janeiro. Ed. 162. jul. 1911, p.15

Outro exemplo é apresentado por Rogério Dezem (2005), na propaganda da Drogaria Pacheco, onde aparece novamente a figura da gueixa, neste contexto em um diálogo com um chinês. O diálogo evidencia a noção que se tinha do japonês como uma categoria superior ao o chinês, a ideia fica clara quando a nipônica questionada se também veio para povoar o Brasil, se declara rica o bastante para não precisar trabalhar.



"Entre Asiáticos" propaganda do remédio A Saúde da Mulher. O Malho. 1908

Após a Reforma Meiji, a representação foi marcada por uma aparente ocidentalização, na fotografia abaixo, a revista procura evidenciar como o tradicionalismo andava junto com o moderno, pelas diferenças nas vestimentas. Nela acompanhava a legenda:

> O Japão, a terra dos "musmés" [sic], dos crysanthemos e das cerejeiras, tão decantada por Loti e outros impressionistas encantados, já não é mais um paiz de lenda e fantasias bizarras. O Japão occidentaliza-se. É modernamente uma pátria que conduz os seus costumes segundo a civilização oriental e a européia.

Segundo Takeuchi (2009, p. 258), a principal responsável por enxergar essa contradição foi uma senhora da elite chamada Augusta Peick, que acompanhada de seu marido em um viagem ao Japão, notou as mudanças de modo de vida das japonesas que começavam a se ocidentalizar, com interesse em se emancipar, modernizar, ainda que não isenta ao tradicionalismo.



O moderno e o tradicional. Fon-Fon!. Rio de Janeiro (49) 4 dez. 1926. AFBN-RJ.

Durante o período de modernidade e ocidentalização da sociedade japonesa, as revistas buscavam retratar a moda européia, destoante do tradicionalismo e das fotografias que circularam durante anos anteriores. Na revista *Careta*, um escritor denominado Peregrino Júnior narra o itinerário de viagem para o Japão e conta que passou a amar "o paiz das gueishas" Ele narra que em sua última viagem para o Japão presenciou os costumes tradicionais mesclados aos novos. A fotografia abaixo, de uma japonesa vestida à moda européia, evidencia a liberdade e emancipação das mulheres. "O oriente, por cima do Passado, dá as mãos cordealmente ao Ocidente…E eis a magia do panorama japonez". Diante dessas imagens, Takeuchi questiona:

> a efetiva influência norte-americana no modo de vida nipônico e a voluntária exposição das retratadas em atitude e comportamento coerentes em relação ao local em que estavam [a praia]; o desejo das jovens em destacar a especificidade de sua origem, nesse processo de adaptação do que "vinha de fora" e, finalmente, o interesse da *Careta* em veicular a fotografia, acrescida de legenda e título que traduziam e denunciavam sua concepção sobre a feminilidade japonesa. (TAKEUCHI, 2009, p. 269).



Careta. Rio de Janeiro. Modern-girl japoneza. 1933. Ed.1312

Durante os fins da década de 1920, os ecos vindos dos Estados Unidos sobre o perigo amarelo produziam um novo discurso antinipônico, acompanhando assim, a mudança do imaginário da nipônica e dando uma nova forma à identidade da mulher japonesa. No Brasil, durante o governo de Getúlio Vargas e da ascensão japonesa desse ponto, suposições começam a surgir, considerando que a estadia dos japoneses dentro do Brasil seria uma invasão, donde viriam para se multiplicar e formar seu exército. Diante disso, a figura da mulher gueixa apresentada no imaginário é atrelada à "prostituta de sexualidade perniciosa e mecanismo de transmissão de doenças físicas e morais. Essa situação caracteriza-se pela definição da ruptura relativa dessas imagens, evidentemente condicionadas pelas circunstâncias políticas" (TAKEUCHI, 2009, p. 257). Segundo Takeuchi (2009) as reflexões eugênicas em tendência no Brasil, legitimam a teoria de que os japoneses aceitavam a prostituição como sendo essa inata no país. Portanto, nesse ponto, a japonesa passou a simbolizar o perigo do exótico Oriente, os novos indesejáveis que através da contaminação, seriam responsáveis pela degeneração da raça, e as mulheres seriam as principais responsáveis pela multiplicação e mestiçagem da raça, como "armas do imperialismo japonês" (TAKEUCHI, 2009, p. 272).

Neste contexto, o mecanismo utilizado pelas imagens passa a retratar a mulher japonesa de forma hipersexualizada, os olhos ganham grande destaque como se atraíssem o espectador e a nudez começa a aparecer. O arquétipo da mulher japonesa foi muito moldado

pela narrativa do mistério e por essa sexualização que provia do olhar, esse aspecto característico da mulher amarela ganhava destaque nas ilustrações, usado muitas vezes como um poder atrativo. “O corpo da japonesa é mencionado, mesmo que poeticamente, em uma recorrente e persistente metaforização da flor” (TAKEUCHI, 2009, p. 268). Na ilustração da revista *Fon! Fon!* notamos que a mulher japonesa usa um quimono modernizado, de costas nuas, seu olhar é marcante, sugestivo e provocante, colocando-a como atraente e ao mesmo tempo perigosa. Nela há o trocadilho com a palavra Musmé, vem de mussumê (moça, filha em japonês) com Nusmé, em referência à nudez, não antes exibida nas ilustrações. Além disso, para o discurso antinipônico as mulheres japonesas eram usadas como armas do imperialismo japonês, como reprodutoras de membros para o exército, responsáveis pela manutenção das tradições do Japão como estratégia para domínio do Império (TAKEUCHI, 2009 p. 265).



“Musmé, ou Nusmé?...”. Fon-Fon!. Rio de Janeiro (24) 12 jun. 1926, capa. AFBN-RJ.

Após a Segunda Guerra Mundial, a fantasia da gueixa como prostituta persiste, imaginários construídos como no livro *Memórias de uma Gueixa* (1997) que inspirou o filme de 2005, reforçam a narrativa da mulher sexualmente disponível para o desejo do outro. Em razão disso, o autor do livro, Arthur Golden, foi processado por Mineko Iwasaki, mulher a qual o livro foi inspirado, por distorcer a sua história. E infelizmente, essa é apenas uma de

muitas histórias que colocam a mulher japonesa ou nikkei, em um espaço de representação extremamente fantasioso e fetichizado.

Como aponta Lesser (2008), a fetichização global das mulheres asiáticas geraram fantasias de que a mulher japonesa ou nikkei desempenharia papéis domésticos e sexuais, assim como o imaginário sobre a gueixa, rotulando a mulher japonesa como uma mulher submissa, a qual não se precisava agradar pois já estavam disponíveis. Esse desejo foi expresso em diversas imagens presentes nas revistas da época, como o exemplo apresentado por Lesser (2008, p. 52), entrevista presente na revista *Realidade*.



O que é mulher bonita?. Realidade, out, 1967, 92-101

O autor exemplifica com uma campanha publicitária da empresa Varig, empresa que realiza voos diretamente ao Japão, onde apresenta a figura de uma mulher vestida com roupas tradicionais, servindo chá e demonstrando a subserviência da mulher japonesa. A frase “ Aqui começa o Japão da Japan Air lines” com a imagem da mulher servindo o chá, dá uma conotação de uma “diáspora sexual” (LESSER, 2008, p. 53), onde na viagem ao Japão poderia se encontrar a mulher que dava atenção aos homens de negócio que viajavam com a empresa.



Jeffrey Lesser (2008) analisa também que no início das décadas de 1960 e 1970 os anúncios utilizavam a imagem dos nikkeis como sinônimo de modernidade, como é visto até os dias atuais. E entre as categorias de anúncio, a propaganda da *Suzuki* com a apresentadora Sabrina Sato como garota propaganda "soube explorar esse imaginário que associa os "japoneses" do Brasil com os japoneses do Japão, a partir da chave tecnologia e eficiência, ao mesmo tempo em que o lado criativo do brasileiro se impõe como elemento importante na composição do diferencial da marca." (ISHIDA, 2010, p. 89). Dessa forma os estigmas raciais presentes no imaginário integraram também as propagandas, uma das instituições mais persuasivas da nossa cultura.



A imagem da mulher nikkei foi sendo moldada pela manipulação dos estereótipos circulados nas mídias, as construções hollywoodianas foram fontes de influência para a criação desse imaginário que criava uma imagem "distorcida, que articulava docilidade, subserviência, habilidades artísticas e sexuais" da gueixa (TAKEUCHI, 2009, p. 272).

Após o fim do conflito internacional, em 1945, o Japão ressurge como uma potência econômica, “a posição do Japão no cenário mundial significava que os nikkeis eram vistos, em simultâneo, como ‘radicalmente diferentes’ e como parte de uma ‘identidade capitalista comum’” (LESSER, 2008, p. 35). Diante disso, a identidade do imigrante e descendentes passa por uma nova configuração, o discurso antinipônico se ameniza, e os imigrantes e descendentes de japoneses ascendem socialmente, migrando para as áreas urbanas e ingressando em escolas e Ensino Superior.

Diante do que foi apresentado, podemos afirmar que o contexto social e político da época influenciaram diretamente na transformação da figura japonesa, passando de um estrangeiro exótico, baseado nos ideais ocidentais do japonismo, para um perigo político, elemento infiltrado pelo imperialismo japonês. Segundo Stuart Hall, as “culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar constroem identidades" (HALL, 2016, p. 135), ainda segundo o autor, o fortalecimento dessas identidades locais pode ser usado com um caráter de nacionalismo que tenta preservar seus elementos culturais das ameaças de outras culturas, principalmente no contexto de grupos dominantes. Assim os grupos que não fazem parte são excluídos e agrupados como grupo homogêneo, de única identidade cultural, perdendo seu espaço na sociedade. São reduzidos, desumanizados, despojados de sua própria autonomia, não podendo se representar como próprios sujeitos mas se tornam objetos a serem representados pelo que dita o grupo controlador.

A emancipação e ascensão do Império Japonês é vista como uma ameaça e uma concorrência com os brancos, e a partir disso criam-se narrativas que vão favorecer a hegemonia branca ocidental, como o mito do perigo amarelo, e essa criação do medo diante da dominação amarela que faz com que países se unam contra grupos étnico-raciais, colocando o *Outro* como inimigo e se mantendo na posição dominante. A paranóia em volta do mito do perigo amarelo legitimam políticas excludentes, onde a lógica de terror e paranoia foram moldados a partir de interesses políticos (SHIMABUKO, 2016). Portanto, através do tempo, local e contexto a figura do nipônico passa por transformações conforme os interesses políticos vigentes, ancorado nas relações de poder.

As construções sobre o imaginário não são um discurso neutro. Suas manipulações são coordenadas por uma série de conflitos de interesse e poder, assim as representações simbólicas são mecanismos pelos quais interesses do grupo hegemônico se impõe, atingindo a

massa através de mecanismos midiáticos, manipulando o imaginário coletivo e criando representações deturpadas do real. As representações visuais são as mais consumidas na sociedade e traduzem em símbolos à consciência coletiva sendo possível ser utilizada também como modo de persuasão do que seria moral ou não. Portanto, as imagens apresentadas nas mídias contribuem para a composição da imagem do *Outro*, e o jogo de poder faz com que essas imagens sejam mutáveis à medida que é mais interessante para os produtores do discurso dominante.

Atualmente o discurso sobre o Japão é baseado nas comemorações sobre os anos de imigração japonesa, silenciando a trajetória de conflitos. Ademais, até hoje os descendentes de japoneses são vistos como estrangeiros, levantando a questão da não assimilação desses, surgida desde o começo da imigração e evidenciando que nunca conseguiram se integrar totalmente. A causa disso pode estar no que Shimabuko (2018) analisa no artigo *Para Além da Fábula das Três Raças*, onde a origem do brasileiro se apoia na fábula das três raças, sendo elas a do indígena, do negro e do branco, excluindo das narrativas os asiáticos, os tornando eternos estrangeiros.

Além disso, hoje os japoneses e nikkeis são encaixados no mito da *minoria modelo*, criado na intenção de minimizar o papel do racismo na sociedade norte-americana e apaziguar o Movimento dos Direitos Civis. O discurso sobre a minoria modelo afirma que os asiáticos se assimilaram bem à sociedade ocidental através de prenoções de que os descendentes de japoneses são trabalhadores, esforçados, estudiosos e dóceis, passando a ser considerados como os imigrantes desejáveis. No entanto, essa ferramenta aparentemente conveniente e positiva, coloca os descendentes de asiáticos como um grupo homogêneo, que tem que se adequar a esses padrões impostos pela branquitude, além de disfarçar e apagar todo o histórico de atritos. Para mais, o mito da minoria modelo aparece como uma leitura do asiático que ascende economicamente "em contrapartida a outras minorias racializadas, sendo simultaneamente uma justificativa da pobreza de grupos marginalizados como epifenômeno do colonialismo e da escravidão, e uma defesa do mito da democracia racial nas Américas" (SHIMABUKO, 2018, p. 6). Portanto, apesar das turbulências, não podemos comparar o ocorrido com a vivência dos negros e indígenas no Brasil.

Diante disso, concluo que a História Oficial demarcada por esse centro hegemônico moldam corpos e narrativas de forma global, afetando a singularidade, e consequentemente, a produção de imagens segue o mecanismo colonial. Ao induzir constantes imagens que

repetem o mesmo discurso carregado de estigmas, os estereótipos moldados se integram no inconsciente coletivo, assim a verdadeira história se exclui e acabam por legitimar o status quo.

III. ENTRE SEDAS E QUIMONOS

Durante essa pesquisa analisei como os estudos e representações orientalistas criaram um imaginário sobre o espaço, a cultura e os indivíduos, estabelecendo uma hierarquia racial que agrupa os grupos étnicos do Oriente como se fossem um grupo homogêneo colocados na categoria "Oriental" ou "Asiáticos", palavras essas que carregam um apelo político com estereótipos e prenoções coloniais de entendimentos superficiais sobre essas culturas não-ocidentais.

Neste capítulo, procuro revisitar a trajetória sobre a representação e racialização da mulher amarela através da mídia de massa, dominada por representantes masculinos e brancos de olhar imperial e como, através dessa representação visual os corpos foram moldados, objetificados, assimilados e destituídos de toda a sua individualidade. Depois, pensando em representações ausentes e divergentes, demonstro como construí meu trabalho prático proposto na série de bonecas: *Entre sedas e quimonos*. Mas, primeiramente, demonstro como a mídia de massa ocidental foi de grande influência na perpetuação de estigmas relacionados às mulheres japonesas, para frente a isso, utilizar da arte como laboratório para contar novas narrativas, rompendo com a narrativa colonialista.

Primeiro é importante revisar que a questão de gênero somada a raça apresenta indicativos diferentes de subalternidade. Identificando a história das mulheres japonesas e nikkeis podemos refletir sobre outras opressões e como essas se apresentam de formas diferentes na sociedade, pois não há apenas uma identidade única de mulher que represente as demais, essa pluralidade de narrativas são construídas por diferentes experiências. Entendendo que o conceito de gênero caminha com os conceitos de raça, classe e sexualidade, diante disso, o tema proposto busca atribuir "atenção à interseccionalidade, de diferentes marcadores, no intuito de abarcar as complexidades e variedades de formas de relações de poder e opressão" (HIGA; LEE; SHIMABUKO, 2018, p. 220). O termo interseccionalidade foi sistematizado por Kimberlé Crenshaw, em 1989, e segundo a definição dada por ela a interseccionalidade é:

> uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da

> forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Para tanto, através da intersecção entre gênero e raça compreendemos como a opressão atinge de diferentes formas cada sujeito. Diante disso, é preciso revisar que o orientalismo designa o hemisfério leste do globo como um lugar de mistérios, um lugar a ser estudado e definido por um centro hegemônico. O termo Oriente, como apresenta Edward Said (1990) foi inventado, "orientalizado" pelo Ocidente a partir de suas diferenças. Assim, a partir disso, se constroem narrativas mitológicas, estereótipos culturais e visuais na intenção de dominar os territórios e os povos. Nas mitologias orientalistas, o território do Oriente é visto como feminino e exótico, essa narrativa foi usada pelo Ocidente para realizar um contraponto e reforçar a imagem masculina e poderosa do homem branco ocidental a fim de exercer poder e domínio. E como argumenta Said, foi usado como uma justificativa para o colonialismo e imperialismo, visto que:

> A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia [...] Eu mesmo acredito que o orientalismo é mais particularmente válido como um sinal do poder europeu-atlântico sobre o Oriente que como um discurso verídico sobre o Oriente (que é o que, em sua forma acadêmica ou erudita, ele afirma ser). (SAID, 1990, p. 17-18).

Logo, esse mito sobre o Oriente convergiu com a questão de gênero e o mito das mulheres como inferiores ao homem. "O romantismo orientalista no Ocidente sincronizou o desejo heterossexual dos homens brancos pelas mulheres (orientais) e pelos territórios orientais através da feminização do Oriente"[8] (KANG, 1993; LOWE 1991 citado por KIM; CHUNG, 2005, p. 75). À vista disso, é preciso analisar em que teia de interseção estão inseridos os corpos para que seja identificada as formas específicas de opressões que podem atingir cada sujeito. Aqui utilizo dos eixos de intersecção entre raça e gênero, pois, essa a encruzilhada traz ao escopo experiências específicas da mulher japonesa, que teve seu corpo orientalizado.

As imagens e representações sobre o Oriente, são uma perspectiva ocidental e colonialista das experiências ocorridas no Oriente (SAID, 1990) e, como foi visto, as obras do romantismo orientalista vinculavam através do prazer no olhar o desejo dos homens brancos

[8] Orientalist romanticism in the West synchronized White men's heterosexual desire for (Oriental) women and for Eastern territories through the feminization of the Orient.

pelas mulheres e territórios do Oriente. Dessa forma, muitas das imagens e representações sobre esse território se formaram por representações eróticas, que serviram para alimentar a fantasia colonial voyeur do homem branco.

> A história da colonização do Oriente torna-se alegórica à história das relações de gênero: o Oriente, a terra geograficamente distante e estrangeira de práticas culturais desonestas é descoberta, descrita e dominada, assim como a mulher, diferente, desviante e inferior deve ser dominada e definida pelo homem[9] (UCHIDA, 1998, p. 161).

A cultura visual sob o domínio de produções brancas, masculinas e ocidentais, produzem representações sob um olhar colonialista, reproduzidas até começarem a fazer sentido no imaginário coletivo. Contudo, são imagens deturpadas, unidimensionais e simplificadas que dificultam a visualização de qualquer personalidade.

> Quando um grupo tem o poder de representar outro grupo em termos de imagens e estereótipos e pode usar as imagens como ferramentas de opressão de formas que o outro grupo não pode, a estrutura de dominância é recriada e a hegemonia do grupo dominante é mantida.[10] (UCHIDA, 1998, p. 170).

Será importante analisar a questão de gênero dentro dessa teia de relações sociais, que objetifica, desumaniza e retira a individualidade do ser, pois "o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido" (SPIVAK, 2018, p. 163), pois, depois vou propor subvertê-la em objetos de arte, que evidenciam as opressões, questionam e ironizam estes estereótipos.

3.1 Raça, Estereótipo e Representação

Durante o trabalho demonstrei como a imagem do Oriente é evocada através de representações imagéticas sobre esse ambiente distante, e mais tarde, através da mercantilização dos artefatos provenientes desses territórios que edificou a curiosidade sobre ele, acarretando uma série de produção de obras de arte inspiradas nas "coisas do Japão". Durante todo esse processo ocorre a racialização, identificada principalmente a partir da diferenciação fenotípica e cultural com o chamado Ocidente. Assim os grupos vão sendo

---

[9] The story of colonization of the Orient becomes allegorical to the story of gender relations: the Orient, the geographically distant, foreign land of devious cultural practices is discovered, described, and dominated, just as the woman, different, deviant, and inferior must be dominated and defined by the man.

[10] When a group has the power to represent another group in terms of images and stereotypes and can use the images as tools of oppression in ways that the other group cannot, the structure of dominance is recreated and the hegemony of the dominant group is maintained.

assimilados e designados como pertencentes a uma raça e a partir disso se esperam determinadas condutas e se recebem tratamentos diferentes segundo a sua raça. A racialização dos corpos é fundamental à estratégia orientalista pois ao assimilar forçadamente os povos e culturas, ela obscurece as identidades, apagando a história e memória de um povo e dessa forma o Ocidente se mantém no controle hegemônico sobre os sujeitos subalternizados e colonizados.

A raça, portanto, não envolve apenas a questão biológica mas também questões sociais, sendo assim uma categoria discursiva, como argumenta Stuart Hall, “as diferenças socioculturais passaram a ser entendidas como dependentes das características hereditárias” assim elas são “integradas à identidade do corpo humano individual" (HALL, 2016, p. 169). Posto isso, essa diferenciação só se dá porque existe um referencial, um “padrão” de humanidade, criado pelos brancos europeus já estabelecidos como hegemonia dominante para assim garantir privilégios e se manter com o poder.

A neutralidade sobre o corpo branco funciona como padrão e medida para outros corpos racializados, ganhando força e se acostumando com os sentimentos de superioridade e com as vantagens que advêm com esse privilégio (FUNG, 2019) entre eles, o de não ser objeto de estereótipos relacionados a sua branquitude (DYER, 1997). Desse modo, o branco se mantém como uma individualidade neutra e universal, assegurando a normatividade e se posicionando como um padrão referencial (ALVES, 2010) para assim encontrar seus desviantes e atribuir-lhes estigmas para se manter no domínio da representação. Dessa forma, é interessante à branquitude objetar e abjetar as subjetividades para comandar os corpos, pois como apresenta Foucault, “o corpo é investido por relações de poder e de dominação” (FOUCAULT, 1987, p. 29).

Portanto, a racialização vai usar das diferenças para construir padrões, edificados socialmente a partir do entendimento superficial colonialista sobre culturas não ocidentais, sendo esse discurso uma forma de abjeção de um outro racial (CLARK, 2012, p. 99). Assim, os estereótipos são usados para falar sobre o *Outro* através do próprio ponto de vista, a partir da sua própria cultura, fazendo com que se perpetuem a “diferença entre o “eu” (self) e o “objeto”, que se torna o outro” (GILMAN, citado por HALL, 2016, p. 243). Além disso, ele padroniza e simplifica as narrativas através de sensos comuns, impedindo que haja uma representação real do “objeto” representado. Stuart Hall argumenta que na estereotipagem há uma conexão entre “representação, diferença e poder” (HALL, 2016, p. 193), e que assim ela

essencializa a partir da diferença desse *Outro* com esse corpo "neutro e normal" (OKABAYASHI, 2019, p. 22).

> Um sistema de tipos sociais e estereótipos aponta tudo o que está, por assim dizer, dentro e fora dos limites de normalidade [ou seja, comportamentos aceitos como "normais" em qualquer cultura). (...) O estabelecimento da normalidade (ou seja, o que é aceito como "normal") através de tipos sociais e estereótipos é um aspecto do hábito de grupos de decisão (…) que tentam moldar toda a sociedade de acordo com sua própria visão de mundo, sistema de valores, sensibilidades e ideologia. Essa concepção de mundo está tão clara para esses grupos, que fazem com que ela pareça (como realmente parece para eles) "natural" e inevitável" para todos e, na medida em que têm sucesso nessa empreitada, eles estabelecem sua hegemonia (Dyer, 1977, p. 29-30 citado por Hall, 2016, p. 191-193).[11]

Fica evidente então, que a racialização objetifica o sujeito, sendo esse, caracterizado pelos fenótipos e pelos estereótipos que lhes vão sendo atribuídos, esses que são dados conforme os interesses da cultura dominante e que vão sendo moldados à medida que esses interesses políticos e sociais se alternam, sempre na intenção de se manter na posição preponderante. E para que esses arquétipos adentrem e se façam persuadir no imaginário coletivo, é preciso que eles sejam divulgados, e uma das instituições mais visíveis para isso é a cultura de massa.

Para Hall, as representações visuais são carregadas de símbolos e sentidos dados por meio da linguagem comum, portanto a linguagem é fundamental para os processos de produção do significado. Na sua teoria construcionista, Hall mostra que a linguagem é usada como um produto social e que os significados são edificados através dos sistemas de representação. Essa teoria nos ajuda a identificar como o discurso presente nos meios de produção são utilizados para propagar as narrativas hegemônicas e reforçar as diferenças por meio da difusão de estereótipos (MORAES, 2019).

A representação na cultura de massa é uma importante ferramenta para disseminar esses estereótipos de forma global, pois este "configura-se como um veículo no qual o Orientalismo é difundido, através de suas representações" (OKABAYASHI, 2019, p. 12). O consumo da imagem reducionista e estigmatizada restringe a individualidade à estigmas, objetificando e excluindo o corpo racializado da normalidade e quanto mais essas representações são propagadas, mais se tornam sensos comuns "naturais" no imaginário (OKABAYASHI, 2019 p.12).

---

[11] citado por (OKABAYASHI, 2019, p. 12).

Dessa forma “os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (HOOKS, 2019, p. 33). E segundo bell hooks (2019), para exercer essa exploração é preciso que se retire o lugar de sujeito do indivíduo colonizado, para esse se tornar um objeto, dado que, os sujeitos podem definir sua própria realidade, estabelecer e nomear suas identidades e histórias. Enquanto os objetificados tem sua realidade, identidade e história definida e nomeada pela relação com aqueles que são sujeitos, e dessa forma, a hegemonia colonial consegue reger e se manter na posição superior.

Por ser uma construção da visão colonial, essas representações sobre os asiáticos são entendimentos superficiais sobre culturas não ocidentais e são perpetuadas frequentemente e reutilizadas persistentemente para poder compor o imaginário coletivo. Sendo certo que, essas apropriações de narrativas fora do eixo euro-estadunidense tanto promove narrativas coloniais quanto fomenta a perda de identidade, uma vez que, como foi apresentado, os indivíduos que foram objetificados não podem se ver realmente representados.

> A repetição contínua da história pelo cinema revela ansiedade quanto à verdade histórica: a história tem que ser continuamente repetida a fim de nos persuadir da legitimidade do status quo, mas essa repetição contínua sugere que a história, na verdade, é uma construção passível de contestação. (FENG, citado por LESSER, 2008, p.64).

Desde o século XIX as mulheres asiáticas são representadas através do Orientalismo e do Japonismo, sendo muitas vezes aludidas através das mercadorias provenientes do Japão diante da abertura dos portos e aumento das transações comerciais. Desde esse período a mulher asiática é objetificada, adornada pelos objetos e exotificada através de produções literárias, culturais e visuais. “A objetificação e exotificação da mulher asiática estão enraizadas nos processos de colonização e guerra, em que a dominação do corpo da mulher tornou-se tática fundamental de ocupação e subjugação de seres humanos, locais e histórias” (HIGA, LEE, SHIMABUKU, 2018, p. 337). Essa produção orientalista sobre um dito Oriente exótico, vai influenciar diretamente os imaginários que hoje carregam sobre os indivíduos.

Dessa forma, a imagem da mulher amarela vai sendo difundida em diversos meios de cultura de massa de modo a influenciar cada vez mais esse discurso orientalista, que perpetua a imagem estigmatizada da mulher japonesa, atingindo diretamente a identidade do objeto significado. Uma vez que as representações comprometem diretamente as identidades, “pois

as mesmas têm a ver como temos sido representados e como essa representação afeta a forma como nós podemos representar, surgindo das próprias narrativas do eu" (HALL, 2000, p. 109 citado por MORAES, 2019, p. 170).

Edward Said, apresenta a passagem onde o escritor francês Flaubert encontra-se com uma dançarina egípcia chamada Kuchuk Hanem, Flaubert associa o Oriente a fantasia sexual, idealizando o "protótipo de personagens femininas de seus romances, com sua instruída sensualidade, delicadeza e vulgaridade" (SAID, 1990, p. 194) A mulher egípcia nunca foi apresentada como um sujeito com histórias ou emoções, mas Flaubert representou-a por ela.

> Ele era estrangeiro, comparativamente rico, homem, e estes eram fatos históricos de dominação que permitiram não apenas que ele possuísse Kuchuk Hanem fisicamente como também que ele falasse por ela e contasse aos seus leitores de que maneira ela era "tipicamente oriental". (SAID, 1990, p. 18).

Esse imaginário colonial produziu e reforçou ainda mais as narrativas sobre a mulher oriental, criando um modelo influente até os dias atuais, e como apresenta Said, essas mulheres subalternizadas não podem se representar mas apenas serem representadas. Atualmente a mulher "tipicamente oriental" no Brasil, é mais relacionada à mulher asiática[12], até mesmo as descendentes de japoneses nascidas em território brasileiro, que são chamadas de "oriental", termo referente ao que é diferente e exótico.

O cinema nas mídias de massa é um poderoso mecanismo de representação e que ainda é utilizado para fomentar estigmas e fantasias sobre a mulher amarela. Muitas obras cinematográficas colocam japonesas e descendentes em dois papéis, no que Renee Tajima (1989) vai nomear de *Lotus Blossom Baby*, que são personalidades marcadas pela boneca de porcelana, a gueixa, mulher tímida e *Dragon Lady*, mulheres perigosas, frias, prostitutas e madames desonestas. Gina Marchetti (1994) analisa representações fílmicas onde as mulheres asiáticas estão sempre disponíveis e submissas aos desejos do homem branco, esses sempre colocados no papel de herói, em posição de dominador. Essas mulheres nos filmes eram escolhidas por esses homens, mas nunca como a esposa, o que reforça o seu caráter de objeto. Esses filmes estimulam o voyerismo sexual dos homens brancos, objetificando e tomando como propriedade essas mulheres orientais, estrangeiras e exóticas, pois como recorda Venus

[12] A pesquisa aborda especificamente as mulheres japonesas, portanto quando me refiro à mulher asiática aqui é sobre as mulheres nipônicas.

Fung que a "indústria atende aos espectadores brancos e é dominada pelas perspectivas das pessoas brancas." (FUNG, 2018, p. 20)[13].

Aki Uchida (1998) explica que durante a Segunda Guerra Mundial, os soldados americanos que estiveram em solo nipônico, estabeleceram um contato real com as mulheres japonesas, prescrevendo visões sobre elas, e essa experiência orientalista para eles, atingiu a dimensão sexual. Uchida narra que, durante o conflito, os soldados ouviram a voz de uma mulher nipônica na rádio, e assim eles começaram a produzir fantasias sobre a imagem da mulher, denominando-a *Tokyo Rose*[14]. E à medida que as tropas se estabeleciam no Japão, os soldados seguiam encontrando as mulheres locais, se relacionando e marcando-as como prostitutas, imaginadas na figura da gueixa. Por outro lado, encontraram e fantasiaram também as "perfeitas esposas domésticas", de qualquer maneira, essas fantasias orientalizavam essas mulheres. Esse imaginário e visão ocidental romantizada sobre o Japão construiu e se difundiu no imaginário estadunidense, sendo passada para outras regiões do globo. Assim o "sexismo e o racismo contra as mulheres asiáticas manifestou-se na objetificação delas como Mulheres Orientais, e no uso desta imagem para encorajar e perpetuar o racismo contra as asiáticas"[15] (UCHIDA, 1998, p. 166).

Essa narrativa que objetifica e exerce poder nos corpos, reforça o "sentimento de que as asiáticas são diferentes das humanas e, portanto, muito mais fáceis de matar"[16] (UCHIDA, 1998, p. 166), além de que também coloca a mulher branca em uma posição de superioridade. Esse estereótipo da gueixa prostituta que ansiava a agradar ao homem e da mulher como uma "esposa perfeita" parecem extremos opostos, mas significam e sempre colocam a mulher na posição de obediência e submissão, sempre servindo aos desejos do homem. Portanto, fica claro que esses estereótipos provêm de uma outra cultura hegemônica e só reforça o poder controlador do homem ocidental sobre as mulheres, essa orientalização também foi transferida para as descendentes de japonesas que nasceram em outros territórios fora do Japão.

Essa experiência dos soldados norte-americanos influencia diretamente as produções dos cinemas que vão encaixar as mulheres asiáticas sempre nessas duas personagens, boas ou

---

[13] an industry that caters to white spectators and is dominated by white people's perspectives.
[14] Nome dado às locutoras de rádio japonesa.
[15] Sexism and racism against Asian women manifested itself in the objectification of them as Oriental Women and in the use of this image to encourage and perpetuate racism against Asians
[16] The feeling that Asians are other than human and therefore much easier to kill.

más, da boneca, submissa, silenciosa e vítimas ou da perversa, provocadora, astuta, perpetuando essa dicotomia e nunca os dois em simultâneo, nunca com uma personalidade mais complexa. Pois, os estereótipos, como apresenta Hall, “se apossam das poucas características [...] tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados”, portanto a "estereotipagem reduz, essencializa e fixa a 'diferença'" (HALL, 2016, p. 191)

Ao explorar imagens e representações asiáticas na mídia, fica claro que muitos desses papéis não fogem dessas duas personalidades, sendo marginalizadas a essas categorias de estereótipos orientalistas. Essa repetição e perpetuação da imagem da mulher japonesa penetra na consciência coletiva, gerando o efeito de que todas as asiáticas se comportam de um mesmo modo. O Perigo Amarelo, já comentado anteriormente, também esteve presente nas obras cinematográficas, nessas representações o homem asiático é aludido através de personagens corruptos, mafiosos e por vezes emasculados, essa castração funciona quando o personagem branco aparece como contraposição de masculinidade e poder. Enquanto isso, as mulheres são a *Dragon Lady*, exóticas, reduzidas a objetos sexualizados e usadas pelo homem branco para emascular o asiático (FUNG, 2018). As mulheres colocadas nesse papel de mistério, traduziam tudo através do olhar, que era sexualmente sugestivo, colocando a mulher oriental na posição exótica, subserviente, sedutora, excluindo a subjetividade da mulher e tornando-a objeto do desejo e da fantasia do homem branco. Esses sistemas de representação são dominados por homens brancos, diante disso a indústria do cinema é moderada por essa perspectiva colonial sobre culturas não ocidentais, dessa forma continuam reproduzindo estigmas orientalistas e não representando mulheres asiáticas com uma personalidade além da visão colonialista.

O Brasil bebe de estereótipos criados por outros países, até dos mais antigos vindos quando os portugueses passaram pelo Japão, sendo assim, o imaginário sobre a mulher asiática no Brasil é moldado e articulado com as políticas dominantes. Vimos nos capítulos anteriores que a imprensa brasileira, como mídia de massa mais influente na época, exerceram o controle de imagem. Essas imagens através dos interesses políticos vigentes são marcadas de estereótipos para indicar a diferenciação com o grupo que produz e constrói esses estigmas, através das experiências e perspectivas brasileiras. Portanto, as características atribuídas à mulher japonesa estão interligadas diretamente aos eventos históricos, que assinalaram atos de forças políticas, imperialistas e coloniais, e que diante disso,

influenciaram diretamente no processo de Orientalização das mulheres (UCHIDA, 1998). Assim, fica claro que as representações não são fixas, mas sim moldadas diante dos contextos históricos, sociais e políticos, sendo difundidos de modo a fazer sentido e configurando-se como sensos comuns da sociedade.

No Brasil, também foram produzidos diversos filmes que colaboraram por colocar a mulher nipo-brasileira na posição fantasiada, como apresenta Jeffrey Lesser no livro *Uma Diáspora Descontente*, narrando como essas mídias moldaram o imaginário sobre a identidade nikkei, pois grande parcela desses filmes analisados sempre colocam a mulher na figura da gueixa, não tendo uma personalidade diferente daquela que foi moldada para ela. "Mulheres japonesas (nipo-brasileiras) eram destinadas a serem consumidas visual e fisicamente, mas não se falava sobre elas" (LESSER, 2008, p. 77), como sendo seres passivos e objetos para o homem branco. E como analisa Jeffrey Lesser, os filmes

> A fetichização global das mulheres asiáticas e a inquietação com o fato de as mulheres brasileiras não desempenharem mais os papéis sexuais e domésticos convencionais levaram homens paulistanos a fantasiar que as centenas de milhares de mulheres nikkeis da cidade se comportariam como gueixas. (LESSER, 2008, p. 67).

Como analisou Lesser (2008), a figura relacionada à mulher japonesa é a da gueixa como mulher submissa e passiva que muda para a gueixa presente no imaginário ocidental, uma mulher sexualmente insaciável e disponível, por outro lado, representa a característica da "feminilidade ideal". Essa mudança se deu durante e após a Segunda Guerra Mundial com o discurso do perigo amarelo feminilizado, associando a imagem da mulher à depravação e da gueixa ligada a prostituição, que foi trazido pelos soldados americanos que estiveram em solo japonês. Contudo, essa é uma ideia equivocada uma vez que, as gueixas no Japão eram mulheres que se dedicavam às artes e raramente seus serviços envolviam atividades sexuais. No Brasil esse estigma se desenvolveu no imaginário brasileiro, visto que na fabulação política as mulheres imigrantes poderiam ser armas do governo japonês para aumentar o seu exército, além disso, diante dos ideais de branquitude, elas poderiam ser uma ameaça a homogeneidade branca através da miscigenação com uma raça não branca. O medo da miscigenação foi traduzido no corpo da mulher amarela através da criação de estereótipos representando a imoralidade das mulheres japonesas, sendo esse artifício utilizado e difundido na cultura de massa. Assim cada vez mais perpetuando no imaginário, como uma mulher sexualmente subserviente, disponíveis para os heróis brancos, e muitas vezes determinadas

em corromper a moral deles (UCHIDA, 1998). Portanto, em diferentes contextos políticos da época, a figura da mulher também foi colocada em uma posição para justificar as narrativas de exclusão e atos anti-nipônicos no país.

Como demonstrado, a imagem da mulher amarela no imaginário brasileiro passou sobre a idealização da exótica gueixa adornada de artigos da terra do Sol Nascente, para mais tarde, a partir do contato com os imigrantes e diante do medo da miscigenação, frente a Segunda Guerra Mundial, elas passaram a ser consideradas perversas, sedutoras e diabólicas. Mais tarde, após a Segunda Guerra Mundial, a figura sobre a mulher japonesa e descendentes volta-se àquela que atende aos desejos e fantasias sexuais e também ao da mulher passiva, dócil, domesticando a feminilidade da mulher através da minoria modelo, apresentando a japonesa de forma enfadonha e ordenada (FUNG, 2018). Camila Ishida (2010) apresenta o estudo de Toshiaki Saito em que fica claro o imaginário sobre a mulher voltado a essa feminilização. O estudo foi publicado em 1986, o qual realizou uma pesquisa com 219 pessoas, divididas entre descendentes e não descendentes de japoneses, homens e mulheres, no Brasil. Saito formula uma lista contendo 99 adjetivos que pudessem caracterizar a mulher nipo-brasileira. Na tabela estão contidos os primeiros 20 adjetivos dos 99, dados por não-descendentes.

PERFIL DA MULHER JAPONESA	
1. Responsável	53%
2. Estudiosa	49%
3. Inteligente	47%
4. Tímida	41%
5. Reservada	41%
6. Dedicada	41%
7. Educada	39%
8. Trabalhadora	38%
9. Humilde	29%
10. Fechada	29%
11. Calma	29%
12. Fiel	27%
13. Acanhada	25%
14. Simpática	23%
15. Prática	23%
16. Competente	21%
17. Observadora	21%
18. Submissa	20%
19. Individualista	19%
20. Formal	18%

Tabela retirada da Dissertação de Camila Ishida

Esse imaginário sobre a mulher japonesa e nipo-brasileira é presente até os dias de hoje, como apresenta Camila Ishida na sua dissertação *A experiência nikkei no Brasil: uma*

etnografia sobre imaginários e identidades (2010) comenta sobre um episódio que ocorreu no supermercado de sua cidade, Maringá, local com grandes quantidades de nikkeis, durante um encontro com uma desconhecida e durante a conversa a mesma indagou "E mulher japonesa? Será que elas são boas para casar? Acho que elas são muito submissas, não são?". Ishida comenta que "Achei engraçada a interpelação e sorrindo, afirmei que realmente os primeiros imigrantes tiveram que trabalhar muito para chegar aonde chegaram, mas quanto à submissão das mulheres, muita coisa havia mudado. Depois do ocorrido a autora comenta:

> Estava mais "familiarizada", se assim posso dizer, com as atribuições de disciplina, honestidade, timidez, inteligência, feiura e ingenuidade aos "japoneses", mas até então acreditava que o discurso de "mulher japonesa submissa" tinha permanecido vivo somente com a primeira geração de imigrantes. Teria a mídia um papel importante na veiculação de uma imagem de "japonesa gueixa"? (ISHIDA, 2010, p. 29).

A questão é que para essas mulheres se adaptarem a essa cultura hegemônica e não permanecerem à margem elas aceitam o estereótipo "positivo" para se enquadrar e serem mais aceitas. Sendo assim, a própria auto percepção das mulheres se choca com esses estigmas e por vezes elas se convencem e encaram esse personagem dado para elas. Isso apenas reafirma como esses estigmas são poderosos e podem moldar a identidade a ponto de não se reconhecerem mais como sujeito com agência.

Fica explícito, portanto, que quando o fator da raça se une ao gênero, estabelecem-se paralelos com o imaginário exótico, místico e passivo do Oriente e dos fetiches que provêm dele. A mulher oriental é colocada em uma categoria inferior à da mulher branca, apresentada como imoral sexualmente ou doméstica, essas dinâmicas de poder levam aos homens brancos pensarem e esperarem das mulheres orientais um comportamento de subordinação.

A imagem moldada e remoldada da mulher japonesa coloca ela na posição do *Outro*, diferente, estranho e misterioso e assim, baseadas nesses estigmas que vão sendo construídos surgem perguntas inconvenientes que reproduzem estereótipos orientalistas. Diante da pesquisa e deste relato pessoal de Ishida, fica evidente como os estigmas moldam as identidades e afetam a auto-estima do indivíduo. Pois, sua identidade é formada pelo o que o grupo dominante apresenta e dita sobre ela, e não através de sua própria cultura e história (HOOKS, 1989).

O domínio das representações coloniais representa as mulheres asiáticas e descendentes de diversas formas que não a real, negando as suas próprias vozes, criando e

recriando imagens estigmatizadas que passam a ser naturalizadas no meio da sociedade ocidental e que tem profundo impacto sobre a identidade dessas mulheres, fazendo-as indagar e questionar sua própria identidade. Suas vozes não são ouvidas, pois não são colocadas no papel de sujeitos e sim como objetos a serem representados.

A partir desse ponto, apresento como se deu a construção da minha prática artística e todas as escolhas que permearam a criação desse trabalho, que apresentam relação com a orientalização do corpo da mulher asiática, os fetiches e estereótipos, como uma forma de expor narrativas apagadas pela história colonialista, identificando o lugar de sujeito dessas mulheres e em um processo pessoal de me encontrar nelas.

3.2 A Arte como laboratório de individualidades

A criação de estigmas para representar uma etnia reprime a individualidade do ser, sendo assim, sua identidade se perde, e isso é resultado de um processo de dominação. Portanto, diante do que foi apresentado, surgiu em mim a necessidade de criação artística sendo uma nova forma de representar essas mulheres fora das demarcações feitas pelo imaginário ocidental, dessa forma, construo meu trabalho prático através das narrativas que oprimem a identidade da mulher japonesa. Esse trabalho também dialoga com questões pessoais e situações vividas por mim e que não entendia até entrar em contato com essas pesquisas e com artistas de descendência asiática.

O discurso binário e aparentemente contraditório sobre a mulher japonesa entre *Lotus Blossom Baby* e *Dragon Lady* servem aos desejos e fantasias do homem ocidental, além disso, essas representações da mulher amarela nas mídias influenciam diretamente na autopercepção dessas mulheres. As mulheres japonesas e descendentes são moldadas pelas representações difundidas reforçadamente na mídia de massa, por isso meu trabalho pretende ir contra esses estereótipos e mostrar que as identidades são complexas e vão mais além das ferramentas políticas coloniais de representações estereotipadas dos asiáticos, pois:

> As identidades são múltiplas, instáveis, situadas historicamente, produtos de diferenciações contínuas e identificações polimórficas, ou seja, vai além das definições estreitas das políticas das identidades e abre caminho para afiliações construídas nas bases de desejos e identidades políticas comuns (SHOHAT; STAM, 2006, p. 77).

A fantasia sobre o gênero construiu narrativas erotizadas que moldam as percepções desses sujeitos e ainda cegam para um pensamento mais minucioso acerca deles. Essas concepções errôneas e fabuladas sobre a identidade asiática são muito recorrentes em falas cotidianas, tratadas como “naturais” como apresentam os trabalhos de Papoulas Douradas e da artista Ing Lee.





Papoulas Douradas. Feminismo Asiático Existe. 2017

Ing Lee. F.A.Q. 2018

Diante disso, procuro na identidade construir arte como uma forma de ir contra as narrativas coloniais, expondo as forças de opressão sobre o corpo feminino para evidenciar o encarceramento da individualidade da mulher amarela para que assim através dessa figura, buscar uma representação fora das formas coloniais e das visões fetichizadas do olhar branco masculino, mostrando uma imagem que age contra essas opressões, evidenciando as relações sociais de poder racial envolvidos na produção das representações (MERCER, 1994).

3.2.1 As escolhas

Avalio que anteriormente às representações fílmicas e dos estereótipos perpetuados por ela, a figura da mulher japonesa era aludida através das coisas que chegavam do Japão e posteriormente das representações visuais que faziam dela através do Japonismo. O orientalismo ditava uma certa sensualidade no caráter asiático, as representações e narrativas tratavam a Ásia como esse território tradicional, antigo, feminino e disponível para a exploração territorial e cultural e assim "traduzia os objetos em uma fantasia visual de signos e símbolos" (HALL, 2016, p. 163), por isso parece haver algo de erótico na estética material.

As transações comerciais entre Japão, Europa e Américas, possibilitaram o intercâmbio do material sintético, e assim, a materialidade desses objetos invade a forma humana da mulher japonesa, que passa a ser profanado através da objetividade ligada ao ornamental. A partir dessas relações comerciais, essa terra exótica e antiga se materializa nos materiais modernos e passa a ser consumida através dos artigos, dos trajes, dos ornamentos e também das bonecas de porcelanas japonesas. Esse consumo também vai chegar ao Brasil quando a partir disso as mulheres brasileiras passam a se 'fantasiar' de gueixas, isso também vai ser refletido nas obras de arte, como mostra a gravura de Anita Malfatti, *a Boneca Japonesa*.



Boneca japonesa. Anita Malfatti. Gravura em Metal. Sem data

A feminilidade da mulher racializada é articulada pelo homem ocidental a partir da sua imaginação colonial. E durante tempos ela é animada através do desumano, do decorativo, como o leque, a seda e o quimono, através também do cheiro das flores de Tóquio sendo consideradas até mesmo um "raro bibelot de porcellana"[17]. Foi mostrado que o orientalismo tem por objetivo transformar pessoas em objetos para serem mais fáceis de serem controladas. O ornamentalismo parte dessa fantasia de "transformar coisas em pessoas através do conduto do significado racial para, paradoxalmente, nos permitir abandonar nossa humanidade"[18] (CHENG, 2019, p. 435). Tanto o orientalismo como o ornamentalismo desafiam a individualidade, a agência e o corpo privado. Contudo, isso não fica apenas nas narrativas do passado, atualmente, o Japão é considerado como o país da tecnologia, sempre apresentando inovações nesse sentido, e isso é deslocado, é claro, para o corpo das mulheres. Filmes recentes retratam a mulher japonesa ou descendente como rebeldes de cabelos coloridos e na figura semelhante às máquinas, entre o animado e inanimado[19]. Portanto, até os dias atuais, a supremacia branca tenta transformar esses sujeitos em objetos, fundindo pessoas e coisas.

O trabalho de Candice Lin apresenta a obsessiva fusão entre pessoas e coisas através do uso da porcelana[20]. Através de seu trabalho Lin indaga as formas de poder e marginalidade inscritas nos corpos, dialogando com a noção da masculinidade branca e ocidental, através da montagem de um espaço branco, colonial e quebrado. Seu trabalho dialoga com a deterioração da matéria do corpo inscrita na porcelana, aludindo a ornamentação do corpo feminino amarelo, a relação entre a porcelana de cerâmica e a corporificação racial (CHEN, 2019).

---

[17] Fala de Guilherme Almeida presente na Revista *O Pirralho - SP*, na seção Perfis Femininos. Ed. 164, p. 1914

[18] turning things into persons through the conduit of racial meaning in order, paradoxically, to allow us to abandon our humanness

[19] Veja mais sobre o assunto em:
<allure.com/story/internet-reacts-western-media-asian-characters-neon-hair-streaks>
<https://www.youtube.com/watch?v=7idcSGq-j3U>

[20] Conhecida por sua capacidade de resistência às manchas, a porcelana foi considerada o "Ouro Branco" da China, objeto de interesse e desejo ocidental orientalista incluindo usos imperiais e científicos do século XIX. Ela conotava a beleza do velho mundo e a inovação do novo mundo e se tornam matéria da feminilidade asiática (CHEN,2019).



Candice Lin. A Hard White Body. 2017. Instalação. Bétonsalon, Paris.

No trabalho *A Hard White Body,* Lin não apresenta corpos, apenas lençóis e objetos de cerâmica inacabada, sujos e amarelados pela exposição à água, chá e uma destilação de urina que, segundo a artista, oferece a ideia de toxicidade e da impossibilidade da pureza, incorporando materialmente a instabilidade das histórias, tornando visível a porosidade corporal. A superfície inacabada de cerâmica de porcelana, é usada como filtro bacteriológico, nesse processo de contaminação entre os materiais que precisam ser cuidados constantemente, essa ameaça racializada da pureza do corpo branco aparece nas manchas amareladas que surgem com o tempo, que sugere a contaminação.



Candice Lin. A Hard White Body (detalhe). 2017. Instalação. Bétonsalon, Paris.

A instalação apresenta um ambiente vivo e instável que evoca a pureza deste corpo branco duro, e as ameaças racializadas contra ele. Pensando no aspecto de gênero, as marchas no lençol relembram o passado de exploração sexual colonial e seus efeitos infecciosos sobre o corpo do homem branco que perde sua integridade.

Diante disso, vejo que a imagem da mulher japonesa está muito ligada à imagem da boneca, pois, em termos de gênero, podemos dizer que a boneca é a objetificação final do corpo feminino, despojada de sua humanidade e usada como objeto para brincar. E isso está muito ligado à imagem da mulher amarela ornamentalizada, entre ser uma pessoa ou uma coisa, sujeito ou objeto, e é nessa animacidade da feminilidade asiática que se permite o abandono da humanidade (CHENG, 2019). Configurando um sujeito sem agência, oprimido pelos moldes ocidentais.

Quando comecei a pensar na elaboração dos estigmas sobre a mulher japonesa, notei que a composição sobre a mulher amarela sempre andou lado a lado com o ornamental, desde o consumo até às representações visuais extravagantes onde a mulher parecia sempre carregada de artifícios ornamentais que atribuem valores estéticos, onde a figura humana parece emergir através desse ornamento. Então esse imaginário orientalista começa a se articular, se moldar e as mulheres, passam a ser vistas como "boneca(s)...brinquedo(s) útil(s)

ou algo com que brincar" e, assim são, "não tão humanas quanto as mulheres brancas"[21] (YOSHIMURA, 1975, p. 74, citada por UCHIDA, 1998, p. 166). Portanto, é através da imagem da boneca que guio a produção plástica deste trabalho. A boneca, denota essa rigidez e plasticidade, a beleza e a delicadeza frágil e tornam matéria a feminilidade, é a fusão de matéria e corpo. É diante disso que faço um paralelo à imagem da mulher japonesa sempre apresentada como uma figura dócil, submissa, de fala mansa, organizada e como dito, a "esposa ideal", ao mesmo tempo que são hipersexualizadas e objetos de fetiche.

3.2.2 Laboratório Visual

Como mostrado nas pinturas orientalistas do primeiro capítulo, a arte muitas vezes contribui como centro reforçador da hegemonia colonial, branca, ocidental e patriarcal. As condições dentro da arte são desiguais, onde os artistas homens e brancos ocupam lugares de maior visibilidade. Ainda que haja uma grande quantidade de trabalhos de mulheres artistas e outras subalternidades, esses trabalhos são marginalizados, e colocados em categorias que produzem limites estereotipados, sufocando a individualidade. A História Oficial demarcada por esse centro hegemônico, molda indivíduos e narrativas de forma global, afetando a singularidade, e consequentemente, a produção de imagens segue o mecanismo colonial. Diante disso e pensando em todas essas questões que envolvem o corpo da mulher amarela e sua identidade, buscarei abordar algumas dessas questões em minha prática artística, desconstruindo as colonialidades do poder e do saber para haver compreensão de outras realidades de maneira a conceber saberes reais sobre a produção de identidades subalternizadas.

A orientalização exclui as histórias e narrativas, por intermédio dessa produção busco romper com o status quo, através de narrativas contra-hegemônicas, utilizando da arte como um laboratório de identidades. As consequências dos estereótipos são fortes, eles homogeneízam as experiências de um grupo com características individuais próprias, com agência e portanto não correspondem à verdadeira identidade individual de cada mulher amarela. Utilizo como apoio, toda a base teórica apresentada, para assim buscar abordar todas essas questões em minha prática artística, dando voz a essas narrativas, diversificando as

[21] "not quite as human as white women"

pautas para que também seja reconhecido o seu lugar de sujeito, por vezes orientalizado e ornamentalizado.

Do fofo ao erótico, a feminilidade asiática é consumida como mercadoria pelas culturas ocidentais, portanto, essa boneca é apresentada como um produto do colonialismo que homogeneizou os corpos das mulheres japonesas, reduzindo-as a estereótipos, retirando a sua posição de sujeito que se auto representa, objetificando-as para ter controle sobre elas ao mesmo passo em que fetichiza.

A saída para todas as questões que permeiam a individualidade da mulher amarela se encontrou na construção de um site, uma tática de marketing para anunciar essas bonecas como produtos do colonialismo, o orientalismo como um objeto a ser consumido. Uso estes termos neste trabalho de forma irônica, demonstrando que a visão colonial transformou o corpo da mulher japonesa em um objeto desumanizado, a boneca. Contudo, ela não é apenas uma boneca, polida e sem reações, seu corpo e suas expressões demonstram que esta é uma imagem de luta e ela não aceita o que está definido para ela.

Minha primeira escolha durante o processo criativo foi a representação da mulher japonesa nesse objeto da boneca, o próximo passo seria a escolha do material, se seria um desenho, uma pintura, um trabalho digital. Contudo, sempre tive mais entusiasmo pelo campo tridimensional, trabalhando com cerâmica e sempre apresentando um corpo matérico que escapa das telas da pintura, e assim, escolhi para este trabalho fazer as esculturas em forma das bonecas. E para remeter a porcelana, e a essa plasticidade e rigidez, escolho a cerâmica plástica para a produção das bonecas, também por me possibilitar produzir uma peça que poderia facilmente ser queimada em casa e depois pintada. A tinta que melhor se adaptou ao material foi a tinta acrílica e as caixas onde as bonecas foram colocadas foram feitas sob medida em material MDF. Durante o processo tive dificuldades com o manuseio do material, por ser a primeira vez que o utilizava e também por ser a minha primeira experiência modelando figuras humanas.

O processo de orientalização sempre coloca a mulher, assim como os territórios, disponível para a exploração dos homens brancos. A racialização delas a coloca no patamar inferior da mulher branca e assim mais subordinadas ao homem, pelo imaginário colonial masculino. Espera-se passividade desse corpo, pois racializado e apresentado através da diferença, ele é subjugado como inferior ao da mulher branca, por isso a intersecção com a raça é importante por apresentar outras narrativas de opressão. A mulher racializada é

objetificada e assim mais fácil de ser possuída, sustentando que o homem branco pode domesticar esses corpos. Diante disso, nos trabalhos apresentados a seguir utilizo a figura dessa mão que quer comandar e possuir aquela boneca, que em contrapartida, encontra a imagem da mulher que luta e está disposta a ferir àquele que a aprisiona.



Eduarda Suzumura. A boneca 1. Polymer clay, tinta acrílica, MDF. 19 x 13.5 x 6 cm. 2021.

Neste primeiro trabalho nomeado de *A boneca 1*, trago referências no vestuário e ferramenta. O vestuário é típico da gangue Sukeban dos anos 70, marcadas pelo uso da saia longa, um protesto contra o retrato sexualizado das mulheres adolescentes. As membras da gangue se rebelaram contra as normas de gênero e feminilidade praticando atividades criminosas e violentas, e que hoje são referência para criação de personagens, tanto em mangás, como em filmes e animes. A paisagem remete às plantações de arroz, muito presente nas cidades e de grande importância para a cultura japonesa. Já a ferramenta usada pela boneca consiste em um aparato para amassar o arroz cozido, para a fabricação da massa do Mochi. Aqui ele é usado para esmagar essa mão que tenta lhe deter.



Eduarda Suzumura. A boneca 2. Polymer clay, tinta acrílica, MDF. 16.5 x 14.5 x 9 cm. 2021.

Já na *boneca 2* transporto elementos típicos ligados à moda japonesa, como o quimono e o penteado, para caracterizar esta personagem. Esta boneca tem expressão furiosa e usa do próprio artifício decorativo, o hashi, usado como um palito que segura o cabelo para o ataque. A mão que estava presente no trabalho anterior continua aqui como algo que oprime, nesse trabalho ela aparece maior que a boneca, demonstrando o peso, a rigidez dessa opressão, que força a entrar nos moldes criados para essa mulher. A intenção é fazer parecer que esse corpo ditado pelos estigmas como sendo dócil, frágil, submisso e indefeso não seja nada daquilo do que lhe é imaginado, quebrando com todos os estereótipos sobre esses sujeitos e procurando sair dessa caixa em que foi colocada.

São constantes tentativas de tentar encarceram as identidades, portanto esse trabalho visual vem explorar o potencial visual da arte, pluralizando o imaginário e assim é uma tentativa de romper com esses estereótipos que subjugam as mulheres japonesas e descendentes, mostrando subjetividades que emergem através do rompimento de paradigmas ou de um desempenho fora do esperado.

Considero que este trabalho está muito relacionado a fetichização sobre esse corpo feminino, há neles uma força opressora que tenta pegar a boneca para si, controlar e que aqui é apresentado através das mãos. Os próprios sistemas hegemônicos de representação visual privilegiam o olhar masculino e imperial, baseado na fantasia sobre um território transportado para o corpo, objetificando-os.

> O fetichismo nos leva para o reino onde a fantasia intervém na representação; para o nível no qual aquilo que é mostrado ou visto na representação só pode ser entendido em relação ao que não pode ser visto, ao que não pode ser mostrado. O fetichismo envolve substituir por um "objeto" uma força perigosa, mas proibida. (Hall, 2016, p. 206 citado por OKABAYASHI, 2019, p. 27).

Vimos que no ornamentalismo está presente uma narrativa do desejo, uma teoria do ser depois da crítica política do orientalismo. Há no ornamental uma obsessão pelas coisas e pessoas, entrando nas dinâmicas de poder que se estabelecem os estigmas e a partir deles se estabelece o fetiche racial. A história sobre a racialização constantemente coloca as pessoas não brancas como coisas e dificilmente requer um corpo real para se tornar sensorial (CHENG, 2019). Esses dois imaginários que se alimentam produziram um longo repertório de fantasias sobre o gênero e objetificação. Traçando um paralelo sobre a construção da imagem da mulher amarela e como ela penetra o imaginário coletivo através da mídia de massa e como esse imaginário é moldado e remoldado a partir das diferenças raciais, reduzindo a pessoa racializada à estereótipos e assim, tornando o corpo do *Outro* desejável. Se antes essa prática era usada para colonizar os sujeitos, hoje na pós-modernidade, essa dinâmica entre uma pessoa branca e não-branca "tem como objetivo a transgressão, uma transformação a partir do contato (sexual) com a diferença" (OKABAYASHI, 2019, p. 27). No entanto, como rebate hooks (2019).

> Para rapazes brancos, discutir abertamente seu desejo por moças (ou rapazes) não brancos é anunciar em público seu rompimento com um passado supremacista branco que teria articulado tais desejos apenas como tabu, segredo e vergonha. Eles veem sua disposição em nomear abertamente seu desejo pelo Outro como uma afirmação da pluralidade cultural (que influencia na preferência sexual e na escolha). Diferente dos homens brancos racistas que historicamente violaram os corpos de mulheres negras e não brancas para marcar sua posição como colonizadores/conquistadores, esses jovens se veem como não racistas, já que escolhem ultrapassar as fronteiras raciais dentro dos domínios do sexo não para dominar o Outro, mas para que possam ser afetados, transformados internamente. Sem estarem atentos a determinados aspectos de suas fantasias sexuais que irrevogavelmente os unem à dominação racista coletiva, acreditam que seu desejo por contato

> representa uma mudança progressista nas atitudes dos brancos em relação às pessoas não brancas. Eles não veem que estão perpetuando o racismo. Para eles, o indicador mais forte dessa mudança é a franca expressão do anseio, a declaração aberta do desejo, a necessidade de ser íntimo com Outros de pele escura. O importante é ser transformado por essa convergência de prazer e Outridade. O sujeito ousa – age – na presunção de que a exploração do mundo da diferença, no corpo do Outro, fornecerá um prazer maior, mais intenso, do que qualquer prazer que exista no mundo ordinário de seu grupo racial familiar. E mesmo que a convicção seja de que o mundo familiar permanecerá intacto ainda que o indivíduo se aventure fora dele, a esperança é de que não serão mais os mesmos ao regressar a esse mundo. (HOOKS, 2019, p. 70-71, citada por OKABAYASHI, 2019, p. 27-28).

A imagem e o estereótipo são muito influentes na prática social e isso reflete nas relações sexuais. Bell hooks apresenta sobre como a "cultura de massa é o local contemporâneo que ao mesmo tempo declara publicamente e perpetua a ideia de que existe prazer a ser descoberto no reconhecimento e na apreciação da diferença racial" (HOOKS, p. 32). A imagem orientalista da mulher submissa aos desejos do homem, sexualmente disponível, obediente e passiva é tão reforçado pela mídia de massa que estes comportamentos passam a ser esperados da mulher oriental.

Com isso, carregar o fenótipo amarelo significa que certas pessoas atribuirão a você determinados comportamentos, dessa forma surgem comentários sobre sua aparência, comentário sobre a bizarrice[22] do Japão e da culinária ou perguntas sobre a sua genitália[23]. A cultura global mercantiliza e comercializa culturas, se alimentando na colonização do *Outro* e reforçando as hierarquias do orientalismo. A figura da mulher tem sido deturpada e objetificada para ser visualmente consumida, sendo reivindicada corporal e sexualmente (KIM; CHUNG, 2005), e a cultura capitalista global baseada nas práticas de consumo se

[22] Segundo Piti Koshimura, os principais resultados de vídeos mais vistos relacionados ao Japão apresentam títulos são referentes a lugares, coisas, culinária e produtos, ligados a estranhezas a partir da visão ocidental e assim zombam não olhando para a própria cultura e no que poderia causar estranhamento a outras culturas de fora. O meme norte-americado "Only in Japan" apresenta diversas imagens fora de um contexto, que não são analisadas e assim tidas como estranhas ou bizarras.

[23] As bases do racismo científico, querendo provar que pessoas de raças diferentes eram biologicamente diferentes, construiu fabulações sobre os corpos racializados. O mito sobre a vagina das mulheres amarelas é antigo, e dizem que suas genitais eram posicionadas na horizontal, esse mito se perpetuou durante a Segunda Guerra Mundial, quando os soldados norte-americanos espalharam essa fabulação após o encontro com mulheres coreanas, contudo ainda persiste no imaginário ocidental. O estudo sobre o corpo das mulheres também é teorizado pelo naturalista e zoólogo francês Georges Cuvier conduziu as bases do racismo científico. Cuvier submete Saartjie Baartman, uma mulher do grupo khoi escrava na atual África do Sul, foi levada para diversos países europeus sendo submetida a exames, tendo seu corpo exposto a diversos homens e ficando conhecida como "Vênus Hotentote", mesmo após sua morte ele disseca seu corpo, analisando principalmente sua vagina, nádega e crânio e o expõe no Musée de l'Homme em Paris permanecendo exposto até 1970. Diante disso, fica claro como o corpo das mulheres é usado como objeto de fetichização.

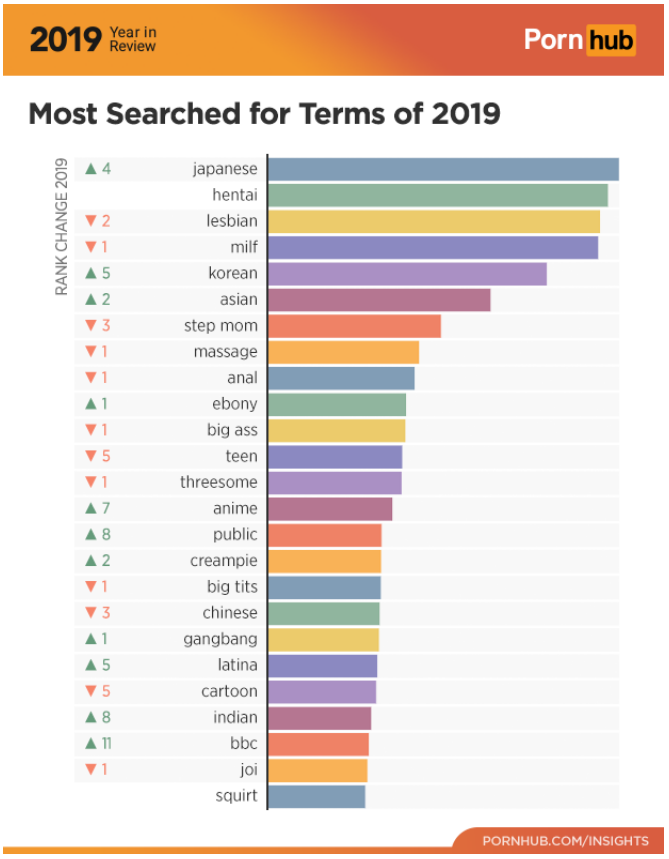
alimentam da imagem das mulheres. Esse consumo crescente dos produtos e da cultura pop asiática, incluindo os mangás e animes, alimentam a fetichização sobre as mulheres e levam também ao consumo da pornografia que alimentam o fenômero "yellow fever"[24] (OKABAYASHI, 2019).

Como mostra a pesquisa *Year in Review*[25] mais recente no site de pornografia mais acessado do mundo. Essa pesquisa mostra os termos mais procurados e pesquisados no site e em primeiro lugar encontra-se o termo *japanese*. No ano anterior a essa pesquisa, em 2018, o termo *japanese* se encontrava na quarta posição, ou seja, dentro de um ano, o termo subiu 3 posições, mostrando o quanto ainda estamos distantes de acabar com a fetichização sobre esses indivíduos racializados, além disso, termos relacionados às asiáticas também se encontram na lista. Cecília Inamura (2019), analisa que a fantasia colonial atualmente se baseia nos animes e produtos culturais, verificando que a imagem da mulher nos pornôs aparece de forma infantilizada em roupas de adolescentes e com uniformes escolares. As imagens presentes nesta mídia são específicas ao corpo racializado e afirmam a dominação branca sobre a cultura e os povos.

> A pornografia é muitas das vezes o primeiro contato de jovens com a questão sexual e, como um produto cultural, é responsável pela difusão de sensos comuns e ajuda a manter a hegemonia branca. As dinâmicas de desejo e desejabilidade, de acordo com Daroya (2011), estão permeadas pela noção de raça e o cinema pornô ajuda a moldá-las. A representação do asiático a partir de estereótipos orientalistas configura-se como uma dominação simbólica, ajudando a manter a hegemonia branca. (OKABAYASHI , 2018).

[24] O fenômeno "yellow fever" se refere justamente a essa preferência e busca de pessoas brancas em se relacionar com pessoas amarelas, que muitas vezes está relacionado a um fascínio sobre a cultura asiática. No Brasil, isso se intensifica após o consumo massivo de itens culturais japoneses, quando se populariza o termo japonês "otaku", usado aqui para identificar os fanáticos pela cultura japonesa, incluindo os mangás e animes, que, consequentemente levam seu fanatismo a procura de mulheres asiáticas.

[25] Disponível em: https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review. Acesso em: 20 jul. 2021.



Para tanto, essa preferência sexual é cada vez mais explícita sendo comentada abertamente como mostra essas falas presentes na página do Facebook da UFU, como essas abaixo, destinada a encontrar pessoas. Inspirada no trabalho de Ada Chen, que utiliza diálogos reais que ela teve com homens para fabricar brincos em forma de caixa de conversa, também utilizo diálogos que encontrei em chats do Facebook para montar a seguinte composição respectivamente.

"Cadeeeê as japa dessa ufu, até hoje não fiquei com nenhuma, que triste kkkkk se manifestem!!!!"

Tenho interesse nessa japa sensacional"

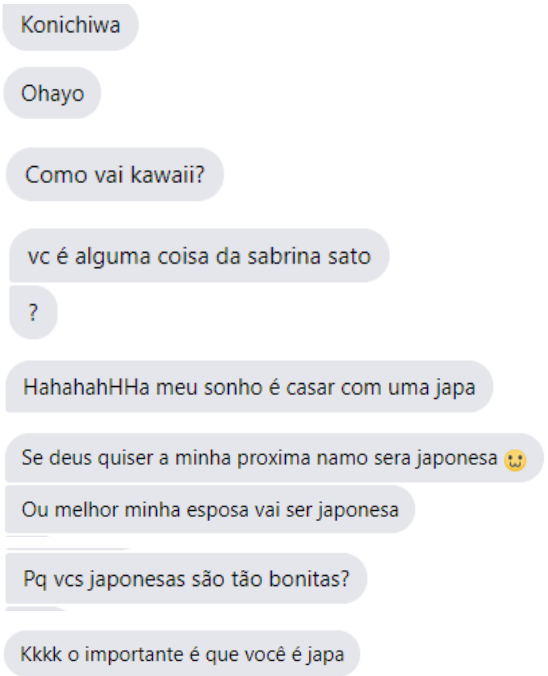
" Descendente nipônica, vulgo "japa" p/ os amigos!

"Alguma japa interessada em me ajudar a completar a lista??só falta uma moça de olhos puxados pra completar meu álbum da copa hahahaha beijo pra geral e chama as amigas"

Frases retiradas da página do Facebook da UFU



Ada Chen. Text Message Earrings. 2018



Frases retiradas de chats do meu Facebook



Eduarda Suzumura. A boneca 3. Polymer clay, tinta acrílica, MDF. 15.5 x 11.5 x 4 cm. 2021

A boneca 3 reflete como esse desejo sobre um corpo amarelo produz falas que objetificam a mulher, como se ela fosse apenas um produto do desejo, do fetiche. Neste trabalho, a boneca aparece com roupas cotidianas para representar essa mulher real, em uma cena cotidiana, aproveitando uma noite em algum bar quando de repente é interrompida pela fala desse outro personagem. No site[26] onde as bonecas são anunciadas e expostas, proponho uma interação do espectador com a boneca a partir das falas retiradas do meu chat e da página da UFU. De forma irônica, o comprador da boneca poderia escolher qual frase é a melhor escolha para iniciar um diálogo com a mulher.

[26] O site será apresentado no próximo subcapítulo.



Eduarda Suzumura. A boneca 4. Polymer clay, tinta acrílica, MDF. 19 x 13.5 x 6 cm. 2021.

No trabalho *a boneca 4* trato a boneca como esse souvenir trago nessa viagem ao místico e desconhecido Oriente, nessa narrativa colonial que buscava experimentar e dominar o corpos das mulheres, narrativas recheadas de estigmas e estereotipadas a ponto de desumanizar, e tornar um mero produto, um consumo do fetiche, esse "bibelot" ou boneca de porcelana japonesa, por isso ela está vestida com um tradicional quimono. Diante disso tento me assemelhar a essas bonecas que são objetos de desejo que aqui saem de dentro de uma máquina de bolinha, quebrando-a para se libertar. Utilizo essa máquina para remeter a esse souvenir comprado e porque, em alguns lugares no Brasil, essas máquinas vendem bolinhas de pokémon, elemento da cultura pop japonesa.

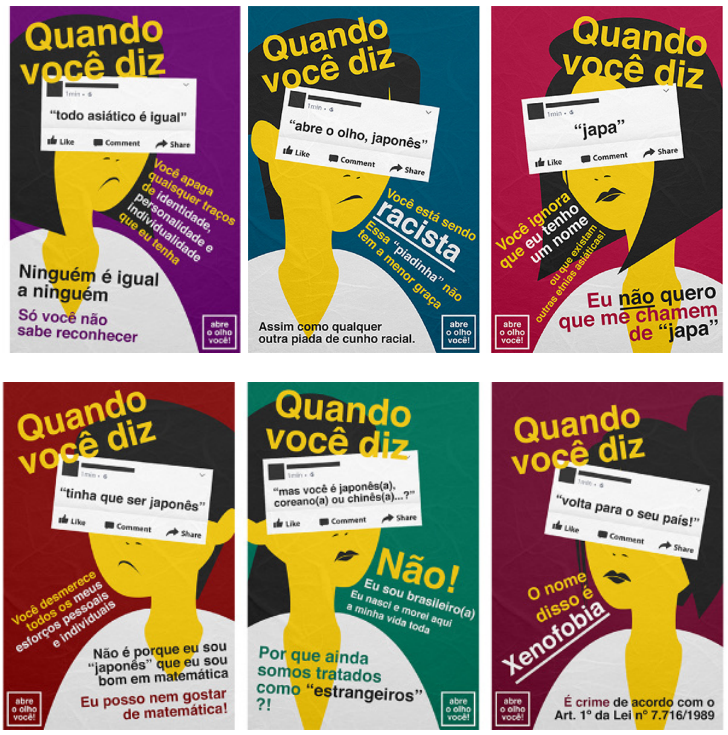
Também é preciso se analisar a imagem da minoria modelo dentro das representações, pois, muitas vezes essas representações retratam os asiáticos como trabalhadores, disciplinados, que nunca reclamam, e que conseguiram ascender socialmente, reforçando o mito da meritocracia. Esse mito da minoria étnica também é utilizado para contrapor a imagem do negro, dizendo que para atingir o sucesso como atingiram os descendentes de

japoneses, é preciso ser disciplinados igualmente para se integrar na cultura branca. E como apresenta Venus Fung (2018), aparentemente esse mito pode ser visto como um elogio, mas contudo, é mais uma ferramenta de domínio utilizada para ambas as partes, uma manifestação racista para ajudar aos impulsos políticos do grupo hegemônico, limitando a representação dos grupos de cor.

Fung citando Mok (1998, p.192) apresenta que foi durante esse período que novos estigmas foram criados relacionados à inteligência dos japoneses e descendentes, dizendo que eles são bons em matemática ou têm boa moral familiar, estigmas esses que são perpetuados até hoje. Essas caracterizações ajudam a formar grupos homogêneos, agrupando todos os asiáticos como se todas as individualidades contivessem as mesmas características, simplificando as complexidades presentes dentro de cada indivíduo. Além disso, o mito da minoria modelo e esse agrupamento dos asiáticos como um grupo homogêneo, os excluem da sociedade, evidenciando que ainda há resquícios do japonês como imigrante insolúvel, que hoje apenas foi disfarçado pelas leis norte americanas para apaziguar o Movimento dos Direitos Civis e que causam o apagamento conflituoso do processo de imigração.

Na escola, por muitas vezes, ouvia comentários de que eu deveria ser boa em determinada coisa ou outra pois isso era “típico dos japoneses”, e por muitas vezes me vi tentando me afastar de tudo o que remetia a cultura japonesa para não me definirem por aquilo. Os estereótipos delimitam o que é ser um indivíduo asiático, ditando que ele deve apresentar determinada conduta, determinado empenho. Muitas vezes para fugir dessas categorias, o indivíduo rejeita ou se afasta daquilo, mesmo que por vezes se identifique com aquelas características, ele acaba fingindo ser alguém que não é apenas para não cair nos estereótipos. Com *a boneca 5*, represento todas essas caixinhas limitantes que tentam colocar, impor e que por fim encarceram a individualidade.

Esse agrupamento forçado categoriza os asiáticos para facilitar a identificação desse grupo e consequentemente a criação de estereótipos surge disso. Desde então, a mídia de massa passa a cultivar e propagar prenoções, e com o advento das novas tecnologias de comunicação, as manifestações de caráter preconceituoso se tornam cada vez mais explícitas e naturalizadas no cotidiano, como apresenta Vinicius Chozo no projeto gráfico *Abre o olho, você!,* que discute sobre as microagressões diárias que asiático-brasileiros sofrem e que conforme o mesmo “são mais recorrentes, ambíguas, naturalizadas e simbólicas”.



Vinicius Chozo. Abre o Olho, Você! 2017

O trabalho de Chozo evidencia que o pensamento colonizado continua a ser difundido. Hoje ganha ainda maiores proporções através das redes sociais, com grande capacidade de produzir e reproduzir expressões e ideias. Com as redes tudo é propagado em um período muito menor de tempo, essas microagressões que passam despercebidas nos meios de mídia de massa tem influência até os dias atuais e passam a ser naturalizadas e automáticas nas falas cotidianas. Por isso busco através do meu trabalho teórico o entendimento histórico para tomar luz as narrativas contra hegemônicas e em meu trabalho prático para que as individualidades se tornem visíveis, e que assim frases como essas não sejam tidas como naturais.



Eduarda Suzumura. A boneca 5. Polymer clay, tinta acrílica, MDF. 15.5 x 11.5 x 4 cm. 2021.

Com isso, trago a *boneca 5* justamente para refletir sobre a assimilação dos asiáticos ou orientais. A Ásia é um continente diverso, com diversas culturas e etnias que se distinguem umas das outras, portanto, essa homogeneização das culturas e etnias simplifica o sujeito e assim objetifica. Essa identificação forçada que vem com os estereótipos ligados aos japoneses e nikkeis, cria um grupo homogêneo, marcados como possuidores das mesmas individualidades, apresentadas na mídia de massa através do uso de estereótipos. Dessa forma, os descendentes são colocados todos em caixinhas de características que eles devem seguir. Com isso, considero que muitos descendentes de japoneses estão constantemente tentando conciliar a chamada exótica herança com a vida brasileira convencional, gerando sentimento de não pertencimento. Essa boneca também aparece com roupas casuais, mostrando que esse enquadramento é realizado de forma comum e cotidiana, basta falar que é descendente de japonês. A boneca aparece presa a essas caixinhas escritas com alguns dos

estigmas atribuídos a mulheres japonesas ou nipo-brasileiras, no site, essa boneca também aparecerá com uma proposta interativa.

Através da investigação histórica busquei localizar a construção e reprodução dos arquétipos atribuídos às mulheres japonesas e descendentes, comportamentos estereotipados pelo poder colonial e patriarcal. Também busquei mostrar a dissolução do sujeito para construção dessa identidade forçada e naturalizada da mulher, a fim de evidenciar as forças de poder e opressão sobre os corpos para que essas microagressões não sejam mais tratadas como naturais. Dessa forma busco construir uma noção de identidade heterogênea que envolve noções interseccionadas, marcando a subjetividade pelas multiplicidades e complexidades dentro de cada indivíduo.

3.2.3 Site

Após a fabricação das bonecas, o próximo passo seria planejar a apresentação de forma a fazer sentido com a proposta e com os estudos realizados. Pensando na boneca como um produto, uma das saídas seria divulgá-la, anunciá-la e "vendê-la" em um site[27], sendo anunciado-a como um produto gerado pelo processo colonial.

Entendo que utilizei da ironia desde a produção da boneca, nessa identidade da mulher presa ao corpo da boneca e dentro de uma caixa onde forças de poder operam, aprisionam, até a criação do site, para viabilizar e discutir as construções de estigmas sobre as mulheres japonesas e nikkeis questionando essa identidade forçada em que envolvem o corpo feminino e a representação da mulher, confrontando os estereótipos que as mantém em estruturas sociais já estabelecidas.

[27] O site pode ser encontrado em <https://souven1r.wixsite.com/a-boneca>

@A._BONECA

INÍCIO SOBRE CONHEÇA OS PRODUTOS COMPRE

A BONECA

AGORA VOCÊ PODE ADQUIRIR SEU SOUVENIR ↘



Página Inicial do Site.

INSTAGRAM ↖

© 2021 PROUDLY CREATED BY COLONIALISM.

Fim da página.

SOBRE

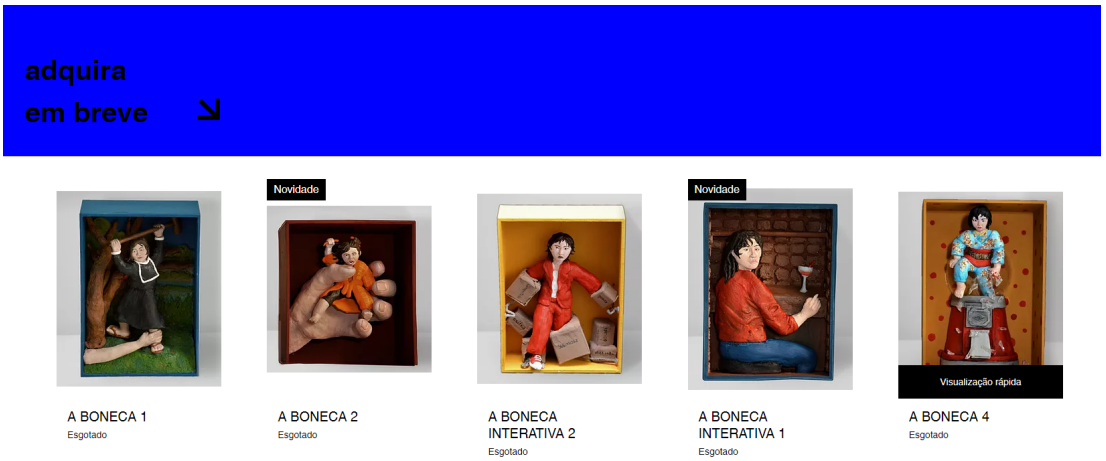
este é um produto oferecido pelo projeto colonial.

ESSES PRODUTOS SÃO RESULTADOS DE EXPLORAÇÕES COLONIAIS QUE SIMPLIFICARAM AS IDENTIDADES. O PROJETO TEM COMO OBJETIVO A MANUFATURAÇÃO DE IDENTIDADES DETURPADAS, ESTIGMATIZADAS E UNIDIMENSIONAIS.
TEMOS A CERTEZA DE QUE ESSES PRODUTOS IRÃO SATISFAZER OS SEUS DESEJOS E FANTASIAS.

HISTÓRIA

O projeto surgiu a partir da história colonial, que homogeneizou as etnias asiáticas, motivando a perda de memória e simplificando os corpos para que apenas a perspectiva colonial, imperialista e patriarcal se tornasse hegemônica. Assim, esses produtos são o processo final da objetificação desses corpos, e nada podem fazer para fugir disso. Portanto adquire já seu produto para exercer controle e domínio sobre ele!

Página que conta sobre o projeto.



Página de compra da boneca.



Página de compra.

Luana Tvardovskas (2008) analisa como artistas mulheres utilizaram da ironia como estratégia para questionar questões culturais e sociais sobre a dominação do corpo feminino. Utilizando de novos recursos técnicos para explorar essas questões a partir de suas próprias percepções sobre os papéis culturais e sociais atribuídos à mulher na sociedade patriarcal.

> A risada, como invocada nessa exibição, deve ser pensada como metáfora para a transformação, um catalisador da mudança cultural. Contanto que haja uma gratificação libidinal, ela também pode proporcionar uma análise para o entendimento das relações entre o social e o simbólico, na medida em que nos permite imaginar essas relações de maneira diferente. A risada é,

> principal e primeiramente, uma resposta comum e, ao mesmo tempo, uma confirmação da liberação. (RECKITT; PHELAN, 1995, p. 272, citado por TVARDOVSKAS, 2008, p. 29).

Dessa forma, o site vem de forma irônica para expor os legados do colonialismo que reivindica os corpos e busca vender as imagens dessas mulheres como comportadas, dóceis, passivas e submissas, como objetos de desejo e de fetiches do olhar fantasiado do espectador. O site foi criado ironicamente como um projeto colonial, onde os acontecimentos históricos, as representações estereotipadas na cultura visual ocidental, que assujeitaram as mulheres e encarceraram as identidades, são colocados em questão e contestados. Diante disso foi que também escolhi não dar nomes próprios a essas bonecas, para evidenciar sua individualidade deslocada, mostrando o alto grau de sujeição.

As frases oferecendo as bonecas à venda com adjetivos estereotipados sobre as mulheres japonesas e nikkeis, colocam com evidência e denunciam o caráter opressivo desses estigmas. Atribuindo e jogando com as características dadas a essas mulheres para assim evidenciar as dinâmicas de poder desde a criação da boneca até a operação do site como construído pelo projeto colonial que destituiu as personalidades.

Apesar de estarem colocadas no corpo objetificado e feminilizado da boneca, suas ações vão contra aos comportamentos que lhes são associados quando se cruzam raça e gênero. As bonecas aparecem confrontando o discurso hegemônico que dita normas e oprimem seus corpos, dessa forma, buscando capturar os jogos de poder e desejo investidos sobre ele, debatendo também acerca de temas de dominação sobre os sujeitos. Na intenção de verificar as repressões através da análise histórica, visando um olhar à construção desses estigmas através do trabalho estético.

a boneca 1

SE VOCÊ PROCURA UMA BONECA QUE REPRESENTE O IDEAL DA FEMINILIDADE ESSE É A OPÇÃO. ESSA BONECA É SUPER COMPORTADA, DÓCIL E SABE PREPARAR UM DELICIOSO MOCHI!





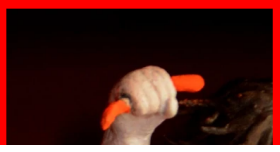






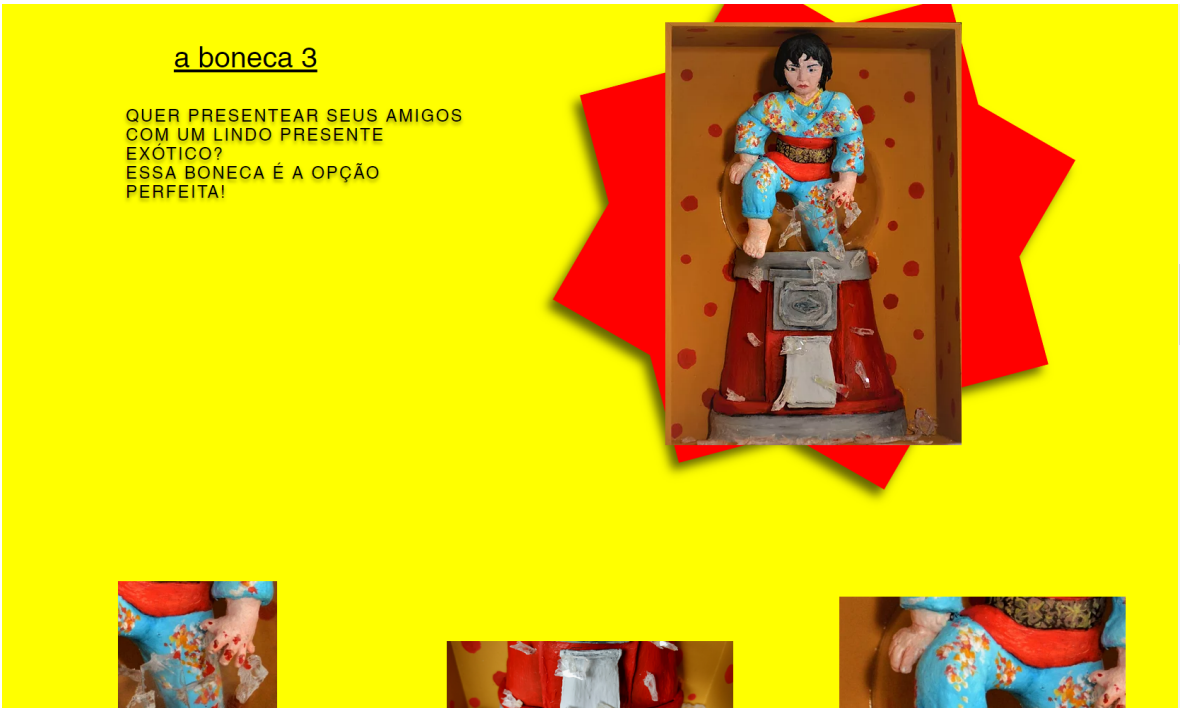
a boneca 1

AGORA SE VOCÊ ESTIVER PROCURANDO UMA BONECA PARA ACEITAR TUDO O QUE VOCÊ MANDA, QUE SEJA OBEDIENTE E SUBMISSA...TÁ NA MÃO!

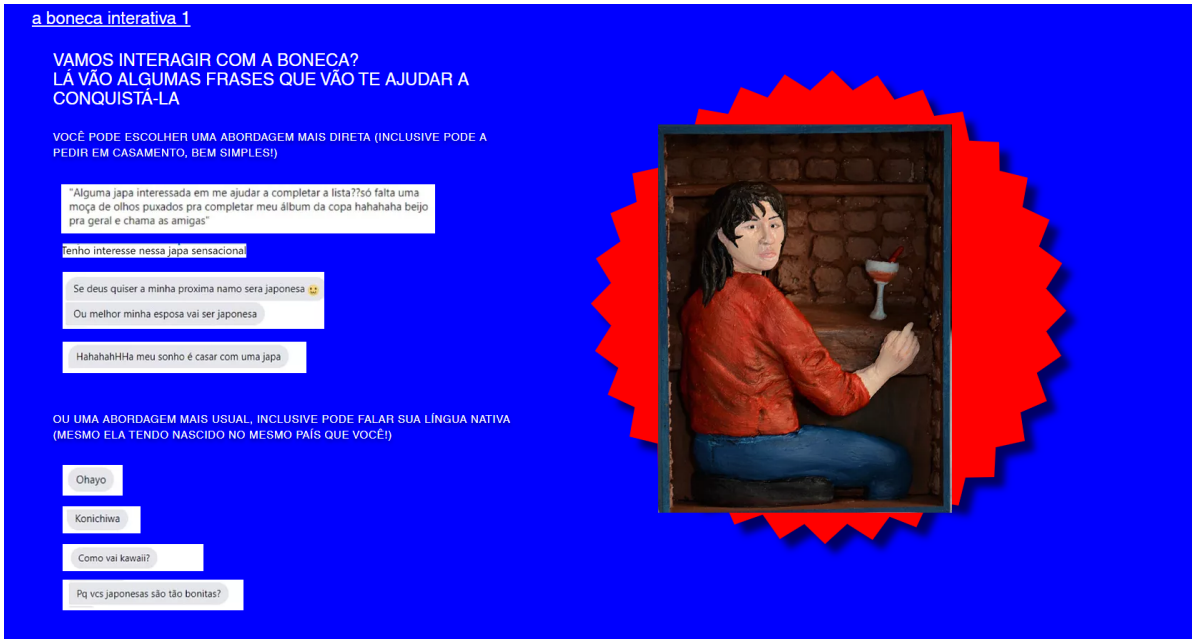








A boneca interativa 1[28] é apresentada com frases que podem ser ditas a elas como uma forma de conquistar a boneca no bar. As frases, como já foi dito, foram retiradas de páginas do Facebook e da minha caixa de mensagens. O objetivo é analisar como essas frases objetificam e tratam a mulher nikkei como um objeto de fetiche do olhar masculino, como são falas invasivas, mas naturalizadas no cotidiano.



[28] Aqui ela adquire outro nome, pois a proposta é que haja interação com a boneca.

A boneca interativa 2[29] exibida onde o espectador irá decidir em que estigma, apresentado em forma de caixinhas, ele quer colocar, aprisionar a boneca. Os estereótipos escritos nas caixas foram pensados a partir dos estudos feitos durante a pesquisa, diante das representações fixas das identidades das mulheres japonesas na cultura visual.



Compreendo que todas as práticas opressivas atuantes no corpo da boneca ocorrem no dia-a-dia das mulheres descendentes através de microagressões naturalizadas no cotidiano. Essas práticas surgem sutis mas desencadeiam sentimentos de não pertencimento, dificultando o auto conhecimento, auto estima e auto percepção. Tanto a criação da boneca, quanto a formulação do site, procuram destacar e criticar o investimento sobre os sujeitos, as relações de desejo e fetiche sobre ele, através da possibilidade política da arte em expor e denunciar o investimento colonial. Visto que ele deturpou e simplificou as identidades, incriminando os olhares de fantasia, desejo e fetiches, reivindicando as complexidades da subjetividade, e assim, desestabilizando as imagens convencionais que temos sobre a mulher japonesa na cultura visual, através do rompimento com os estereótipos produzidos pelo discurso orientalista que impacta o imaginário social.

[29] Idem

Assim, busquei trabalhar sobre a intersecção entre as questões de gênero e raça através da produção tridimensional da boneca, utilizando do site como meio de expor e trabalhar com as questões e conceitos socialmente construídos para essas mulheres em um jogo de ironia como um produto vendido pelo projeto colonial, em contraste com uma imagem da mulher/boneca que busca desconstruir os estigmas dados a elas.

A intersecção na arte demonstra as formas plurais de opressão, utilizando de estratégias visuais para expressar tensões do passado como forma de lembrar das narrativas dominantes com perspectivas críticas, encaminhando questões de gênero. A partir do estudo decolonial, proponho a produção de conhecimentos além do centro hegemônico e colonizador. Para, a partir de perspectivas não hegemônicas, promover a inclusão de experiências diversas lutando contra o esquecimento para comprovar nossa existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pesquisa, busquei evidenciar que o orientalismo foi delimitado através dos contrastes. A partir disso vem a invocação da diferença racial que se constrói uma identidade não-branca baseada nas visões ocidentais sobre ela, estabelecendo-se relações de poder do homem branco ocidental sobre os povos colonizados, e dessa forma as imagens são construídas sempre em oposição ao eu ocidental, que define o *Outro*. Portanto, a racialização e a criação de estereótipos, são feitas sob a perspectiva do grupo dominante, e funcionam como um mecanismo de sustentação para legitimar seu poder, ou seja, essa objetificação está envolvida em relações de poder que servem em benefício aos grupos dominantes para se manterem nessa posição. Diante disso, a criação de estereótipos é um processo pelo qual a branquitude atribui características e significados aos corpos não-brancos, que vão se difundindo para outras sociedades principalmente através da cultura da mídia.

Pensando na identidade brasileira, notamos que o imaginário racial da nação se pautou nos ideais de branquitude, além do orientalismo que moldou muitas percepções e foi influente no desenvolvimento de uma identidade da nação. O Brasil vive sob a máscara do multiracial, multicultural e de uma falsa homogeneidade social, que esconde e disfarça histórias de opressão a povos racializados, violando constantemente os seus direitos. As comemorações sobre a Imigração Japonesa escondem a trajetória dos japoneses no Brasil e sentimento anti-asiático, através de microagressões cotidianas transformadas em humor, que afastam o sentimento de pertencimento dos nipo-brasileiros. E é por isso que descendentes de japoneses nascidos fora do Japão são vistos e encarados como os eternos imigrantes, sendo chamados de "japoneses", que fazem e têm hábitos tipicamente japoneses, do ponto de vista ocidental. Isso afeta e causa problemas identitários, uma vez que os nikkeis não conseguem se encaixar e se ver sujeitos pertencentes, e também, pois não reflete sobre as diversidades de subjetividades.

Vimos que à medida que o Japão ascendia economicamente como um possível potência, e se 'ocidentalizava' apresentando novas ameaça aos valores da vida ocidental, a representação sobre a figura dele vai sofrer mudanças, de forma a caracterizá-lo em associações aos estigmas físicos, como bestas e figuras semelhantes À representação simbólica do que é sujo, imoral e agressivo. Consequentemente, a imagem da mulher também foi mudando, sendo moldada como uma imagem de controle que funcionava como um mecanismo que, ora a coloca como armas do governo japonês, ora as quer possuir.

Com isso, fica claro que em diferentes contextos a imagem serviu aos interesses da cultura dominante, produzindo símbolos, discursos e estigmas que passaram a caracterizar, distanciar e reduzir a imagem do indivíduo representado. A produção da imagem ainda permanece nos domínios da representação do olhar imperial, masculino e branco, que integram o imaginário coletivo, pois repetem e perpetuam as narrativas até que se fazerem acreditar serem representativas, assim essas etiquetas passam a ser reconhecidas e utilizadas para identificar determinados grupos.

Ficou em evidência que o Orientalismo no desenvolvimento das culturas não-brancas têm um papel crucial na formação de uma identidade. No imaginário orientalista não cabe as especificidades nacionais, étnicas ou históricas, muito menos os domínios sobre a própria carne, todos consistentemente penetrados e estruturados pelos sistemas de poder (CHENG, 2019). O silenciamento dos povos colonizados, é o caminho para o aniquilamento do *Outro*, visto que apaga a diversidade de experiência e leva a uma mesma narrativa homogênea, que permanece no domínio da representação.

Os processos de orientalização atingem vários níveis de discurso e refletem o modo como as nipo-brasileiras foram retratadas e categorizadas pela mídia, o que ocorre até os dias atuais causando um grande impacto na auto-percepção e auto-estima das próprias mulheres, dado que os estereótipos retiram toda a autonomia de ser sujeito. Contudo, as identidades não se limitam aos discursos produzidos, e este trabalho surgiu com o objetivo de analisar as forças de dominação que reduz e solidifica os corpos.

Ao relacionar a questão de raça com gênero e partir da análise das imagens e dos processos de racialização, pode-se assumir que os múltiplos discursos sobre o corpo da mulher japonesa e descendentes geram o desaparecimento da personalidade, os processos de representação escondem a individualidade e não deixa que as próprias possam se representar, tornando-as vítimas dos estigmas impostos. A imagem criada e recriada anda lado a lado com as relações de domínio e disponibilidade dessas mulheres aos desejos dos homens brancos, alterando a sua auto-percepção e causando danos a sua auto-estima.

Ao traçar o percurso do imaginário sobre a mulher japonesa, notamos que essa foi fabricada conforme com as condições políticas e sociais de cada contexto. O sujeito feminino racializado é culturalmente marcado pelo projeto estético orientado pelos moldes coloniais. As transformações das características atribuídas a identidade da mulher amarela estão intrinsecamente ligadas ao contato direto que se teve com essas mulheres, que a partir de suas

visões coloniais, orientalizam as mulheres para exercer seu poder sobre elas, para possuí-las. E isso vai refletir nas imagens divulgadas nas mídias de massa, a imagem reguladora que estabelece domínios de representação. No Brasil, o imaginário reforçado pelas imagens de controle divulgaram estereótipos que oprimiram a individualidade das mulheres japonesas, e que apesar de disfarçadas de elogio, elas objetificam, e as colocam em categorias que danificam a identidade.

Considero que esse trabalho se propôs a analisar o percurso sobre a fetichização do corpo da mulher amarela de modo a compreender a objetificação e estigmatização que inviabiliza as narrativas identitárias com o propósito de manter a hegemonia. Para que as identidades sejam recuperadas fora da determinação ocidental, para serem representadas por elas mesmas e que se vejam representadas fora dos moldes orientalistas. Por isso, neste trabalho, busco através da arte, que por muitas vezes perpetuou o status quo, para diluir esses estigmas, apresentando novas narrativas que vão contra eles.

O trabalho prático veio em uma tentativa de criar um modelo fora do molde que o colonialismo construiu, para assim se ver representado. A mulher japonesa é geralmente conectada e descrita com objetivos da categoria submissa, adorável, de fala mansa, organizada, entre outros, usando dessas ideias para justificar abusos de autoridade sobre os corpos. Mas esse modelo não corresponde à maioria das mulheres reais, e sim a uma imposição de um grupo que desumaniza e coisifica. Esse trabalho é uma forma de confrontar essa imagem, para que se criem novas narrativas para além do estereótipo que demarca e homogeneiza, mas criar indivíduos com suas próprias identidades e consciência de si no mundo.

Através dessa pesquisa também pude compreender certos acontecimentos que ocorreram durante minha vida. Ao analisar os estereótipos criados sobre os indivíduos amarelos, identifiquei comentários que diziam respeito às expectativas sobre mim por ser descendente de japoneses. E com isso, pretendo futuramente continuar pesquisando sobre o aniquilamento e silenciamento das histórias, que reduziram a experiência de lutas individuais, e dos traumas distorcidos pela narrativa global, para explorar a subjetividade.

Como foi apontado, a cultura pop asiática se dá cada vez mais influente, isto tenciona debates acerca da fetichização do sujeito amarelo. A pesquisa do *PornHub* aponta que os índices de busca por corpos e temáticas asiáticas continuam no topo da lista, sendo cada vez mais necessário evidenciar as relações de desejo e dominação, que no meu ponto de vista,

adquirem novas roupagens no mundo pós-colonial, pois eles continuam sendo objetos de análise do olhar branco. Portanto, é necessário pensar em fórmulas de promover conhecimentos fora da bolha do centro hegemônico, a fim de representar a diversidade de histórias, culturas e individualidades, retirando o corpo branco da invisibilização para reconhecer o olhar que objetifica e aprisiona. Por fim, é necessário se colocar na posição de alteridade para retomar as memórias e histórias perdidas, mascaradas pelo discurso hegemônico, patriarcal e colonialista para que assim as histórias possam ser contadas por nós e não para nós.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ALVES, Luciana. *Significados de ser branco:* a brancura no corpo e para além dele. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 193. 2010.

ANDRÉ, Richard G. *A imigração japonesa no Brasil: história e memória, fronteiras e interpenetrações.* História e-História, v. 1, p. 1-21, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/31851859/A_Imigra%C3%A7%C3%A3o_Japonesa_no_Brasil_Hist%C3%B3ria_e_Mem%C3%B3ria_Fronteiras_e_Interpenetra%C3%A7%C3%B5es_The_Japanese_Imimgration_to_Brazil_history_and_memory_borders_and_interpenetrations_. Acesso em 19 out. 2021.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BALABAN, Marcelo. *"Transição de cor": Raça e abolição nas estampas de negros de Angelo Agostini na Revista Illustrada.* Topoi, Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 418-441, jul./dez. 2015. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X016031003. Acesso em 26 jul.2021.

CHENG, Anne Anlin. *Ornamentalism: A Feminist Theory for the Yellow Woman.* Critical Inquiry, The University of Chicago, vol. 44, n. 3, p.415- 446. 2018. Disponível em: https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/696921. Acesso em 19 set. 2021.

CLARK, Audrey W. *Disturbing Stereotypes: Fu Man/Chan and Dragon Lady Blossoms.* Asian American Literature: Discourses and Pedagogies, vol. 3, p. 99-118, 2012. Disponível em: https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=aaldp. Acesso em: 01 set. 2021

CRENSHAW, Kimberlé. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, vol. 10, n. 1, p.171-188. Jan. 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 19 out. 2021.

DEZEM, Rogério. *Matizes do "amarelo":* a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878- 1908). São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

_____. " *Uma história sem farpas " : Apontamentos sobre a História dos imigrantes japoneses no Brasil (1870-1917).* Revista de Estudos Brasileiros, Portuguese Dept., Osaka University, vol. 12, p. 1-31, mar. 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/23724856/_Uma_hist%C3%B3ria_sem_farpas_Apontamentos_sobre_a_Hist%C3%B3ria_dos_imigrantes_japoneses_no_Brasil_1870-1917_Revista_de_Estudos_Brasileiros_Vol._12._Mar2016._Portuguese_Dept._Osaka_University._pp._1-31._ISSN_1881-2317. Acesso em 19 de agosto de 2021.

EL-OUTMANI, Ismail. *Oriente como discurso en el discurso de Occidente.* Espéculo: Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, n. 34, 2007. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/.html. Acesso em: 24 ago. 2021

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 27. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FUNG, Venus. *Feisty Geishas, Friendly Dragon Ladies and Imperfect Model Minorities: The New Asian Women of YouTube*. Tese (graduação em Artes) - University of Calgary Calgary, Alberta, p.84. 2018.

GERALDO, Endrica. *O "perigo alienígena": política imigratória e pensamento racial no governo Vargas (1930-1945).* Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2007. p. 247.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMBRICH, Enst H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, E. G. *A japonologia de Lafcadio Hearn.* Mneme - Revista de Humanidades, vol. 18, n. 41, p. 212-230, 19 ago. 2018. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/10663. Acesso em 23 out. 2021.

GUIMARÃES, Moreira. *No Extremo Oriente o Japão*. Rio de Janeiro: Alba. 1936.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HERKENHOFF, Paulo. *Laços do olhar:* Roteiros entre o Brasil e o Japão. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.

HIRANO, Luis F. K. *O imaginário da branquitude à luz da trajetória de Grande Otelo: raça, persona e estereótipo em sua performance artística.* Afro-Ásia, (s.1), n. 48, p. 77- 125, 2013. Disponível em: //periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21294. Acesso em: 24 ago. 2021.

HOBSBAWN, Eric J. *A Era dos Impérios 1875-1914.* 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 2003.

HOOKS, bell. *Olhares negros*: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

_____. *Erguer a voz:* pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

ISCHIDA, Camila *A. A experiência nikkei no Brasil: uma etnografia sobre imaginários e identidades.* Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 295. 2010.

ISOTANI, Mina. *A Representação do Feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna.* Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 220. 2016.

KIM, Minjeong; CHUNG, Angie Y. *Consuming Orientalism: Images of Asian/American Women in Multicultural Advertising.* Qualitative Sociology, vol. 28, n.1, p. 67–91, 2005. Disponível em: doi:10.1007/s11133-005-2631-1 . Acesso dia: 15 set. 2021.

KUNIYOSHI, Celina. *Imagens do Japão:* Uma Utopia de Viajantes. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

LEE, Caroline R.; SHIMABUKO, Gabriela A.; HIGA, Laís M. Feminismo asiático. In: HOLLANDA, Heloisa B. *Explosão feminista*: arte, cultura, política e universidade. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 214-225.

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

_____. *Uma diáspora descontente:* Os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica (1960-1980). São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LISBOA, Luis C. *Namban*. São Paulo: Estação Liberdade/Aliança Cultural Brasil-Japão, 1993.

MORAES, Maria L. B. *Stuart Hall: cultura, identidade e representação*. Revista Educar Mais, vol. 3, n. 2, p. 167-172, 2019. Disponível em: https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1482. Acesso em: 1 set. 2021.

NETO, Fabiana H. B. *A Linguagem das Flores: Kado Sanguetsu: um caminho para o desenvolvimento humano.* Monografia (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira, p. 108. 2016.

NOCHLIN, Linda. *The Imaginary Orient*. Art in America , vol. 21, n. 5, p. 118–131, may 1983. Disponível em: https://aestheticapperceptions.files.wordpress.com/2013/01/nochlin_imaginary_orient.pdf. Acesso em: 23 jul. 2021.

NUCCI, Priscila. *Os intelectuais diante do racismo antinipônico no Brasil: textos e silêncios.* Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

OKABAYASHI, Hugo K. O. *Pornografia gay e racismo: a representação e o consumo do corpo amarelo na pornografia gay ocidental.* Monografia (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 46. 2019.

OKAMOTO. Monica S. *O Brasil "civilizado" e o Japão "bizzarro" na Revista Kosmos: Imagens Contrastantes.* Patrimônio e Memória, Universidade Estadual Paulista, vol.6, n.1, p. 146-161, jun. 2010. Disponível em : http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/96 Acesso em: 13 out. 2021.

REICHERT, Emannuel H. Imperialismo, contato, hibridismo: a vida nos portos abertos japoneses na era da extraterritorialidade (1859-1899), In: BUENO, André; ESTACHESKI, Dulceli; CREMA, Everton; NETO, José Maria. (org). *Mais Orientes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições Sobre Ontens, 2017, v., p.53-69.

RENEE. Tajima, E. Lotus blossoms don't bleed: Images of Asian women. In Asian Women United of California. Making waves: An anthology of writings by and about Asian American women. Boston: Beacon Press. p. 308-317. 1989.

ROLIM, Maria E. Q. *Projeto História Contemporânea: O Japonismo como legitimador do Orientalismo.* Rio de Janeiro. 2016. Disponível em: <academia.edu/36379107/O_Japonismo_como_legitimador_do_Orientalismo>. Acesso em 05 jun. 2021.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHLOMBS, Adele. *Hiroshigue*. Colônia: Taschen, 2010.

SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SHIMABUKO, Gabriela A. *A origem do Perigo Amarelo: orientalismo, colonialismo e a hegemonia euro-americana.* 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/36755027/A_origem_do_Perigo_Amarelo_orientalismo_colonialismo_e_a_hegemonia_euro_americana. Acesso em: 20 mar. 2020.

_____. *Para além da fábula das três raças: uma introdução à percepção racial do amarelo e do japonês no Brasil.* 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/37653157/Para_al%C3%A9m_da_f%C3%A1bula_das_tr%C3%AAs_ra%C3%A7as_uma_introdu%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_percep%C3%A7%C3%A3o_racial_do_amarelo_e_do_japon%C3%AAs_no_Brasil. Acesso em: 21 out. 2021.

SHIZUNO, Lena C. *Imigração japonesa no Brasil: os indesejáveis necessários.* Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná. Paraná. 2001.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco:* Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TAKEUCHI, Marcia Y. *O perigo amarelo em tempos de guerra (1939–1945)*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

_____. *Entre gueixas e samurais: A imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897-1945)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 415. 2009.

TVARDOVSKAS, Luana S. *Figurações feministas na arte contemporânea: Marcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó.* Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas.Campinas, p. 223. 2008.

UCHIDA, Aki. *The Orientalization of Asian women in America*. Women's Studies International Forum, Florida, Vol 21, n 2., p. 161-174, March-April, 1998. Disponível em: https://doi.org/10.1016/S0277-5395(98)00004-1. Acesso em: 25 ago. 2021.

WILLIAMS, Raymond. *Keywords*: A Vocabulary of Culture and Society. Nova York: Oxford University Press, 1976.