

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
CÂMPUS DE BAURU**

**DAYSA NAMIE YOSHIDA
TIFFANY YASSUDA TAIRA**

AOS OLHOS DE QUEM: NARRATIVAS VISUAIS AMARELAS

**Bauru
2022**

**DAYSAMIE YOSHIDA
TIFFANY YASSUDA TAIRA**

AOS OLHOS DE QUEM: NARRATIVAS VISUAIS AMARELAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Design da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho” - UNESP, Câmpus de Bauru
- Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Design.

**Orientadora: Prof^a. Dr^a. Thaís Regina
Ueno Yamada**

**Bauru
2022**

Y63o

Yoshida, Daysa Namie

Aos olhos de quem: narrativas visuais amarelas / Daysa
Namie Yoshida, Tiffany Yassuda Taira, 2022

108 f. : il. color.

Orientadora: Thaís Regina Ueno Yamada

Monografia (Graduação) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e
Design, Bauru, 2022

1. Asiáticos brasileiros. 2. Estereótipos. 3. Identidade amarela.
4. Ilustração digital. 5. Microagressões. 6. Preconceito
anti-asiático. I. Yoshida, Daysa Namie. II. Taira, Tiffany Yassuda.
III. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura,
Artes, Comunicação e Design. IV. Título.

Aos nossos familiares, amigos e toda a
comunidade amarela brasileira.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que me ensinou os valores da vida, a ter orgulho das minhas origens e que sempre me incentivou nos estudos, sendo minha maior fonte de força para progredir. Agradeço também aos meus amigos, pelo encorajamento e pelo apoio nos tempos difíceis. E meu muito obrigada à Tiffany Yassuda Taira, amiga e companheira de TCC, por trilhar esse caminho junto a mim. Durante o tempo que trabalhamos juntas, pudemos compartilhar muitas experiências e semelhanças, o que não só contribuiu para o enriquecimento do projeto, mas também para as nossas vivências.

Daysa Namie Yoshida

Gostaria de agradecer à minha família, em especial à minha mãe, meus avós e tias, que sempre apoiaram minhas decisões, foram compreensivos e se mantiveram presentes ao longo dessa jornada. Aos meus amigos de dentro e fora da universidade, pelo companheirismo. E por fim, agradeço imensamente à minha amiga e parceira de TCC, Daysa Namie Yoshida, por aceitar fazer parte deste projeto comigo. Nosso trabalho em conjunto e a união nos fizeram superar as dificuldades que surgiram no caminho.

Tiffany Yassuda Taira

Agradecemos à nossa orientadora, Thaís Regina Ueno Yamada, que incentivou o desdobramento deste projeto, tornando-se uma pessoa essencial não apenas pela experiência profissional, mas também por entender na pele os nossos mesmos questionamentos.

Obrigada a todos aqueles que participaram do nosso questionário. Admiramos a coragem em compartilhar suas experiências tão pessoais, que foram de extrema importância para o embasamento deste trabalho.

Também agradecemos ao recém-formado Coletivo Asiático da UNESP Bauru, o Coletivo Karê, que concebeu um espaço de acolhimento para os asiáticos do câmpus dividirem sua luta diária contra todo esse estigma que cerca a população amarela.

Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso em Design consiste em uma coletânea de ilustrações, que tem como objetivo gerar reflexões sobre identidade amarela, preconceito anti-asiático, xenofobia, microagressões e falta de representatividade asiática, assim como desconstruir estigmas e estereótipos socialmente naturalizados, tanto no cenário nacional, quando nos referimos aos descendentes de asiáticos brasileiros, mas também fora do Brasil, em contexto mundial. Primeiramente, a pesquisa teve início com foco na fundamentação teórica, em que buscamos nos aprofundar nos conceitos que permeiam a temática apresentada e suas raízes históricas. Posteriormente, seguimos para a fase prática e experimental do projeto, partindo dos conhecimentos adquiridos na fase anterior. Utilizamos a ilustração como linguagem visual para transmitir e compartilhar sentimentos, interpretações e vivências pessoais a respeito de como somos vistos socialmente, enquanto descendentes de asiáticos. Esta fase exigiu um maior aprimoramento em conhecimentos sobre ilustração digital, processo criativo, métodos, estilos de pintura e ferramentas, além do desafio principal de conseguir expressar nossa mensagem da maneira mais coerente possível. Foi feita também uma pesquisa de campo a fim de coletar experiências de outros asiáticos brasileiros. Com o resultado, foi possível realizar uma análise das principais agressões preconceituosas que a população amarela vem sofrendo durante as décadas, se prolongando até os dias atuais, mas que remetem aos tempos antigos de colonização, de guerras e de um ideal supremacista eurocêntrico.

Palavras-chave: Asiáticos brasileiros. Estereótipos. Identidade amarela. Ilustração digital. Microagressões. Preconceito anti-asiático.

ABSTRACT

This design project consists on a collection of illustrations, which aims to generate reflections on yellow identity, anti-asian prejudice, xenophobia, microaggressions and lack of representation, as well as deconstruct socially naturalized stigmas and stereotypes, both on the national scene, when we refer to the asian brazilian descendants, but also outside Brazil, in global context. First, the research began with a focus on theoretical foundation, in which we sought to deepen the concepts that permeate the theme presented and its historical roots. Afterwards, we left for the practical and experimental phase of the project, using all the knowledge acquired in the previous phase to transmit our interpretations and personal experiences about how we are seen socially, as asians, through illustration as a visual language. This phase required further improvement in knowledge of digital illustration, creative process, methods, painting styles and tools, in addition to the main challenge of being able to express our message as coherently as possible. A field survey was also conducted in order to collect experiences from other asian brazilians. With the result, it was possible to carry out an analysis of the main prejudiced aggressions that the yellow population has been suffering over the decades, extending to the present day, but which refer to the old times of colonization, wars and a Eurocentric supremacist ideal.

Keywords: Anti-asian prejudice. Asian brazilian. Digital illustration. Microaggressions stereotypes. Yellow identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Capa do livro <i>A ofensiva japonesa no Brasil</i>	26
Figura 2	- Trechos do quadrinho <i>Criança Amarela</i>	47
Figura 3	- Tirinha <i>Japonesa</i>	47
Figura 4	- Ilustrações <i>Cyber girl</i> e <i>BINGO JHSP</i>	48
Figura 5	- Ilustração <i>Fogo</i> , da série <i>Papoulinhas 2</i>	49
Figura 6	- Livro <i>Histórias Amarelas</i> , de Laís Tiemi Ezawa	50
Figura 7	- <i>Little Tokyo</i> - SP	51
Figura 8	- <i>Nandemoya Market</i> - SP	52
Figura 9	- Zine <i>Bulgogi de carne moída</i> , de Ing Lee	53
Figura 10	- Ilustração da coleção <i>Templos Coreanos</i>	53
Figura 11	- Ilustração <i>Coragem</i>	54
Figura 12	- Ilustração para o livro <i>Uma princesa em Tóquio</i> , da autora Emiko Jean	54
Figura 13	- Mapa mental	58
Figura 14	- <i>Moodboard</i> conceitual	59
Figura 15	- <i>Moodboard</i> de referências visuais	60
Figura 16	- Pincel “Mais recente lápis de carvão 25 px méd. 2 de Kyle”	65
Figura 17	- Pincel “Redondo duro”	65
Figura 18	- Pincel “Fluxo e opacidade de pressão redonda suave”	66
Figura 19	- Pincel “Hair”	66
Figura 20	- Etapas da ilustração I	68
Figura 21	- Ilustração I	68
Figura 22	- Etapas da ilustração II	70
Figura 23	- Ilustração II	70
Figura 24	- Etapas da ilustração III	72
Figura 25	- Ilustração III	72
Figura 26	- Etapas da ilustração IV	74
Figura 27	- Ilustração IV	74
Figura 28	- Etapas da ilustração V	76
Figura 29	- Ilustração V	76

Figura 30	- Etapas da ilustração VI	77
Figura 31	- Ilustração VI	78
Figura 32	- Etapas da ilustração VII	80
Figura 33	- Ilustração VII	80
Figura 34	- Etapas da ilustração VIII	81
Figura 35	- Ilustração VIII	82
Figura 36	- Etapas da ilustração IX	83
Figura 37	- Ilustração IX	84
Figura 38	- Etapas da ilustração X	85
Figura 39	- Ilustração X	86
Figura 40	- Conjunto das ilustrações	87
Figura 41	- Opções descartadas	88

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	PROJETO PRÁTICO AUTORAL	12
1.2	JUSTIFICATIVA	13
1.3	OBJETIVOS	13
1.3.1	Objetivo geral	13
1.3.2	Objetivos específicos	14
2	METODOLOGIA	15
2.1	MÉTODO QUALITATIVO	15
2.2	BRUCE ARCHER: MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DESIGNERS	15
3	FASE ANALÍTICA	17
3.1	APONTAMENTOS HISTÓRICOS E CONCEITOS	17
3.1.1	Cenário socioeconômico e político do Japão nos períodos Edo e Meiji	17
3.1.2	A imigração japonesa no Brasil	21
3.1.3	O preconceito amarelo no Brasil durante o período de guerras	24
3.2	SIGNIFICADO DE IDENTIDADE	27
3.3	ORIENTALISMO	29
3.4	PRECONCEITO, RACISMO E DISCRIMINAÇÃO	30
3.5	ANÁLISE DOS ESTEREÓTIPOS SOFRIDOS PELA POPULAÇÃO ASIÁTICA	32
3.5.1	“Você é <i>issei</i>, <i>nissei</i>, <i>sansei</i> ou não sei?”	33
3.5.2	Generalização das culturas asiáticas	33
3.5.3	Minoria modelo e a quebra da expectativa do imaginário asiático	33
3.5.4	Barreira linguística	35
3.5.5	Inferiorização, exotização e fetichização do fenótipo asiático	36
3.6	A DISSEMINAÇÃO DAS CULTURAS ASIÁTICAS ATRAVÉS DAS MÍDIAS	38
3.7	A ILUSTRAÇÃO CRÍTICA CONCEITUAL NO DESIGN GRÁFICO	41
3.8	APLICAÇÃO DE QUESTIONÁRIO E RESULTADOS	43

3.9	ANÁLISE DE SIMILARES	46
3.9.1	Monge Han	46
3.9.2	Papoulas douradas	48
3.9.3	Laís Ezawa	49
3.9.4	Camila Gondo	51
3.9.5	Ing Lee	52
3.9.6	Julia Kawayumi	53
4	FASE CRIATIVA	55
4.1	CRIATIVIDADE	55
4.2	BRAINSTORMING E MAPA MENTAL	57
4.3	MOODBOARDS	58
4.4	O PODER DA IMAGEM COMO LINGUAGEM VISUAL	60
5	FASE EXECUTIVA	63
5.1	DESENVOLVIMENTO DAS ILUSTRAÇÕES	63
5.2	PINCÉIS, CORES E TEXTURAS	64
5.3	RESULTADO DAS ILUSTRAÇÕES	67
5.3.1	Ilustração I: <i>Abre o olho, japonês</i>	67
5.3.2	Ilustração II: <i>Amarelou</i>	69
5.3.3	Ilustração III: <i>O que esperam de mim</i>	71
5.3.4	Ilustração IV: <i>Nem boneca exótica, nem fetiche</i>	73
5.3.5	Ilustração V: <i>Quem eu sou?</i>	75
5.3.6	Ilustração VI: <i>Por trás de cada olhar... existe uma história diferente</i>	77
5.3.7	Ilustração VII: <i>Memória afetiva</i>	78
5.3.8	Ilustração VIII: <i>Ninguém é igual a ninguém</i>	81
5.3.9	Ilustração IX: <i>Equilíbrio</i>	82
5.3.10	Ilustração X: <i>NAOMI</i>	84
5.3.11	Conjunto das ilustrações	86
5.4	OPÇÕES DESCARTADAS	87
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	89

REFERÊNCIAS	91
APÊNDICE A - Questionário	95
APÊNDICE B - Resultados do questionário	102
APÊNDICE C - Termos de consentimento livre e esclarecido (TCLE)	105

1 INTRODUÇÃO

O presente projeto autoral intitulado “Aos olhos de quem: narrativas visuais amarelas” traz reflexões por meio de ilustrações sobre como os asiáticos amarelos são vistos, julgados, analisados e estereotipados dentro de uma visão orientalista, termo este que apresenta grande significado com carga histórica, refletindo atualmente em questionamentos sobre a identidade e representatividade amarela no Brasil e no mundo. A partir de pesquisas e coleta de dados sobre as pautas abordadas, tentou-se traduzir esses pensamentos em uma linguagem visual que expressasse a perspectiva intimista e sensível da temática, de uma forma que pudesse ser compreensível aos olhos de qualquer pessoa.

A proposta do trabalho é apresentar os motivos e contextos históricos (imigração, Segunda Guerra Mundial e colonização), que resultaram em problemas sociais, como xenofobia, racismo e preconceito em relação aos asiáticos. Percebe-se o quanto essa discussão é pouco abordada e necessita de maiores estudos para que seja possível levar informação e conscientização a outros grupos sociais, evitando o prolongamento de ações e falas pejorativas que atingem diretamente essa população.

Por meio destas colocações, foi possível desenvolver propostas práticas que terão relevância, a fim de levar conhecimento para outras pessoas e expor pontos de vista baseados em dados, fatos reais e experiências pessoais. Dessa forma, espera-se que o projeto contribua socialmente e destaque uma pauta importante em um sentido coletivo.

1.1 PROJETO PRÁTICO AUTURAL

O projeto apresenta caráter autoral por se tratar de criações que expressam e retratam as próprias autoras, em um estilo experimental e não concreto, permitindo diversas interpretações sem a necessidade de ter soluções definidas como resultado a ser alcançado. Além disso, o trabalho é fruto de uma combinação entre as áreas de design gráfico, artes e estudos sociais, que têm suas particularidades mas podem ser associadas de forma coletiva, como afirmam Azevedo e Campos (2017, p. 7):

A questão da autoria na visão do senso comum é baseada na individualidade do sujeito e no seu poder de criação. Já a visão sociológica vai contra essa posição do senso comum, visto que o homem é um indivíduo histórico imbuído de crenças e valores sociais. Sendo assim, o processo de criação não pode ser um ato individual já que as condições sociais influenciam nesse processo. Deste modo, podemos dizer que a autoria é coletiva não se tratando o resultado dessa criação como um poder único e singular.

Cada ilustração digital da coletânea deu destaque a uma pauta específica, gerando uma narrativa visual marcante, crítica e com significado único que pudesse comunicar por si só. Juntando todas as ilustrações individuais, seu conjunto traz uma série de indagações que demonstram a necessidade e o apelo de questionarmos certas atitudes contra asiáticos que nunca foram contestadas. Por isso, a proposta do trabalho é utilizar a imagem como forma de expressão e comunicação.

1.2 JUSTIFICATIVA

A motivação para escolha do tema surgiu a partir da identificação das autoras com o âmbito sociocultural nipo-brasileiro. Ambas de linhagem japonesa, que residem no Brasil desde sempre, mas que pela mistura étnica, são alvos recorrentes de estereótipos e preconceitos.

De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2008), a população de japoneses e descendentes no Brasil somam aproximadamente 1,5 milhão, sendo a maior comunidade considerada fora do território japonês. Ainda assim, são levantadas poucas problemáticas abordando o preconceito amarelo, que por sua vez, ganhou mais força com o surgimento da COVID-19, tornando-se um gatilho para a xenofobia que, além disso, também foi manifestada durante o acontecimento dos Jogos Olímpicos de Tóquio 2021.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Criação de uma coletânea de ilustrações que representam a luta diária contra as manifestações de preconceito à etnia amarela, abordando estereótipos, microagressões, e provocando críticas de modo que as pessoas amarelas consigam identificar-se, percebendo que estão sendo representadas e que suas dores são

compreendidas. O intuito é gerar experiências e percepções de autoconhecimento, assim como criar um laço afetivo entre a comunidade asiática e o público em geral, demonstrando acolhimento para que haja conscientização em todos os âmbitos sobre o assunto, que ainda é pouco debatido.

1.3.2 Objetivos específicos

- Entender as raízes da imigração japonesa, assim como o que esse fato desencadeou na história do país e o contexto durante e pós-guerras;
- Dar visibilidade à culturas asiáticas - não só enfatizando os problemas abordados, mas também trazendo pontos positivos que influenciaram na cultura mundial, como tendências na moda e estética, no audiovisual e na tecnologia;
- Coleta de relatos da comunidade amarela quanto ao sofrimento de preconceitos;
- Esclarecimento de alguns termos, como: preconceito, racismo, identidade, orientalismo, xenofobia, etc;
- Abordar a Ásia como um território diverso para que seja possível trabalhar a questão contra a generalização das culturas asiáticas, que consequentemente elimina suas características individuais;
- Desvendar a imagem mistificada dos asiáticos que o Ocidente propaga, como o molde da minoria modelo.

2 METODOLOGIA

2.1 MÉTODO QUALITATIVO

Ao contrário do método quantitativo, o qual busca resultados baseados em números, porcentagens e cálculos, a pesquisa qualitativa fundamenta-se em respostas narrativas e pontos de vista. O que se encaixa no presente trabalho, já que para chegar-se aos dados é necessário uma análise subjetiva de ideias e experiências.

2.2 BRUCE ARCHER: MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DESIGNERS

Leonard Bruce Archer CBE (22 de novembro de 1922 - 16 de maio de 2005) foi um teórico de design, engenheiro e acadêmico. Entre 1956 e 1960, lecionou Engenharia de Design Industrial na Escola Central de Arte e Design de Londres. Em 1960 foi convidado a se juntar ao corpo docente da Escola de Design de Ulm e posteriormente, passou mais de 25 anos no *Royal College of Art* (RCA) liderando uma pesquisa por meio de testes em design industrial aplicada a equipamentos hospitalares.

Considerando o design como a seleção dos materiais certos e modelagem dos mesmos para atender às necessidades de função e estética dentro das limitações dos meios de produção disponíveis (SILVA, F. *et al*, 2017), Archer busca relacionar vários fatores por meio de sua metodologia chamada Método Sistemático para Designers, indicando que o processo de design é formado por três etapas:

- FASE ANALÍTICA: Fase de coleta de informações e contextualização das necessidades, problemas e detalhes do projeto, basicamente é a geração de um *briefing*¹;
- FASE CRIATIVA: Baseado nas informações adquiridas anteriormente, é introduzida a etapa de desenvolvimento de ideias e seleção das melhores soluções;

¹ Expressão do inglês utilizada para caracterizar um documento que serve como guia para a execução de um projeto. Normalmente, esse documento apresenta um conjunto de informações ou uma coleta de dados que são compartilhados entre todos os membros de uma equipe.

- FASE EXECUTIVA: Nesta fase, Archer descreve como, uma vez tendo obtido uma solução para seu problema de design, o designer deve comunicar a solução a todos os interessados (SILVA, F *et al.*, 2017) para que se possa dar início à produção do produto.

3 FASE ANALÍTICA

3.1 APONTAMENTOS HISTÓRICOS E CONCEITOS

3.1.1 Cenário socioeconômico e político do Japão nos períodos Edo e Meiji

Para que se possa assimilar os motivos da imigração japonesa ao Brasil, é importante abordar, ainda que de forma breve, alguns precedentes históricos que ocorreram no território nipônico, principalmente nos períodos Edo (1603 - 1868) até a primeira parcela do Período Meiji (1868 - 1912), intervalo no qual ocorreram várias transformações no modelo governamental e que, por conseguinte, afetaram a vida da população ali estabelecida.

Por quase sete séculos o sistema de governo japonês foi o xogunato². Até o ano 1221, no Período Kamakura (1185 - 1333), havia a coexistência de duas sedes políticas: uma em Kyoto, onde estava a Corte Imperial, e outra em Kamakura. Após um incidente, no qual houve uma tentativa malograda de derrubar o xogunato, o controle político passou a ser monopolizado pela classe guerreira (TAKENAGA, 1987). O Período Edo marca a era do último xogunato, o do clã Tokugawa. A capital passou de Kyoto para a cidade de Edo, futuramente conhecida como Tóquio.

Após o período sangrento que o Japão enfrentava por conta das guerras dos governos anteriores, Tokugawa conseguiu implantar finalmente a paz, esta que durou aproximadamente dois séculos, através do severo controle de ações para evitar que os feudos se fortalecessem novamente, ficando conhecido por um governo centralizador.

Esse período também é conhecido pela divisão de classes sociais, sendo, em ordem hierárquica, as principais: samurais, lavradores, artesãos e comerciantes. Entretanto, a classe comerciante começou a obter ascensão social, pois com o passar do tempo, a ostentação foi tomando lugar na comunidade. Nas idas para a capital, os senhores feudais eram vistos com levas de subordinados, dentre eles samurais, auxiliares e serviçais.

² Organização liderada por uma autoridade militar denominada xogum (advindo da classe guerreira samurai), cujo título era concedido pelo próprio imperador.

Ao passo que a classe comerciante foi tornando-se relevante, a cidade também começou a se desenvolver, aumentando as transições comerciais principalmente em Edo e Osaka. A indústria começa a crescer, juntamente com a disseminação da cultura. Por outro lado, a classe dos samurais foi se tornando defasada, devido à ausência da guerra, dedicando-se agora às tarefas administrativas e às artes.

Outra característica do Período Edo foi o isolamento do país. Tokugawa expulsa os estrangeiros, sobretudo os portugueses e espanhóis, assim como começa a perseguir o cristianismo. O governo, então, fecha as fronteiras para as nações e se isola com o objetivo de se proteger do intuito colonizador dos países da Europa, com exceção da China, da Coreia e da Holanda, com os quais o Japão negociava comercialmente no porto de Dejima, em Nagasaki. O país abre suas portas novamente somente em 1854, com o Tratado de Kanagawa, que exigia a abertura do país ao comércio exterior. Assinado com os Estados Unidos, foram abertos os portos de Shimoda e Hakodate, garantindo a segurança dos marinheiros japoneses e estabelecendo um consulado (KOJIMA, 2009). Esse fato é um marco crucial da passagem do Período Edo para o Período Meiji.

Além disso, a insatisfação com a administração de Tokugawa causou descontentamento para com a população e seus antigos inimigos. Porém, desde o século XVII o regime econômico fechado evidenciou inúmeras dificuldades, como a superpopulação, o desemprego, a baixa produtividade agrícola e industrial (SBCJ, 1992, *apud* KOJIMA, 2009).

Com isso, durante a Guerra Boshin³ (1868 - 1869), o décimo quinto xogum Tokugawa Yoshinobu se rendeu, entregando o poder nas mãos do jovem imperador Mutsuhito Meiji e assim, abolindo o sistema feudal no Japão.

O retorno do governo imperial trouxe uma série de adaptações, dando origem ao termo Restauração Meiji. Além da abertura das fronteiras ao mundo, a fim de tirar o atraso tecnológico do país e incentivar o intercâmbio cultural, a administração agora trabalha sob o lema de “Enriqueça o país, fortaleça as forças armadas”,

³ Conflito travado entre as tropas que apoiavam o xogunato, versus aqueles que apoiavam a restauração do poder imperial.

visando o fortalecimento industrial, a modernização dos setores político-sociais e a introdução do sistema capitalista.

Visando a expansão das fronteiras e a busca por recursos para alimentar as indústrias, seu primeiro objetivo foi tentar firmar relações comerciais com a Coreia. Entretanto, a China que já se encontrava enfraquecida pela fragilidade política da dinastia Qing e dos conflitos com os britânicos, não aprovou a atitude nipônica. Em 1894 então, acontece a Primeira Guerra Sino-Japonesa em território coreano, cuja vitória japonesa foi um acontecimento de grande surpresa, principalmente para os ocidentais que acompanhavam o conflito. O Japão também obteve da China um ressarcimento de aproximadamente 3,1 milhões de ienes que possibilitou cobrir as despesas militares (HITOMI *et al.*, 1996 *apud* KOJIMA, 2009).

Após as conquistas do império japonês, a Rússia se manteve alerta e tentou minimizar a ameaça formando uma aliança com a França e a Alemanha chamada Tripla Intervenção. Posteriormente, o Japão tentou negociar com a Grã-Bretanha a entrega da Manchúria para a Rússia em troca do controle do norte da Coreia (SAKURAI, 2007). Por conta da influência dos interesses da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos, o acordo não foi firmado, acarretando na Guerra Russo-Japonesa nos anos 1904 e 1905, na qual o Japão também saiu vitorioso. Mais uma vez o Japão conquistou a admiração dos demais países, ao passo que a Rússia era considerada uma potência de grandes dimensões, expandindo sua influência para além da Ásia.

No que se diz respeito à indústria, o setor manufatureiro desenvolveu importante papel na obtenção de lucros no país. A fim de superar a concorrência da Índia e da China, o Japão começou a exportar e importar seda crua e linhas de algodão e, através do ganho e do aumento dos recursos financeiros, passou a investir em equipamentos modernos para as indústrias (KOJIMA, 2009). Com o investimento, o Japão conseguiu rapidamente tomar a liderança no cenário mundial no que se diz respeito à exportação de seda, algodão e chá.

Concomitante a isso, aconteceu a expansão da produção agrícola, aumentando a produtividade e a consequente melhoria no padrão de vida da população, provocando um rápido crescimento demográfico. Assim sendo, a prática

do êxodo rural se tornou comum e acabou acarretando em uma grande concentração de pessoas na capital. Por conta do alto movimento da passagem dos campos para a cidade, houve o desenvolvimento das estradas e das vilas, contribuindo também para o avanço da industrialização.

A concentração urbana causada pelo deslocamento dos habitantes do campo para a cidade vai provocar a migração, primeiramente, para outros territórios do arquipélago, pretendendo reajustar os trabalhadores e ajudar o país a desenvolver-se economicamente. O primeiro objetivo foi a colonização da ilha de Hokkaido pela população das áreas rurais e ex-samurais, por conta da sua localização próxima à Rússia e à China, era interessante o povoamento da ilha para o estabelecimento de bases militares.

Em segundo lugar, devido aos conflitos japoneses decorrentes das guerras com os países do exterior, surge a oportunidade de realocar a população excedente aos territórios conquistados para manter a dominação, assim como a distribuição de militares. De acordo com Sakurai (2007), famílias inteiras também eram incentivadas a se mudar para garantir nos territórios conquistados a hegemonia do modo japonês de ser e viver e o domínio sobre os povos locais. Além disso, existe a geração de empregos, pois há a procura pela mão de obra nas indústrias relacionadas ao desenvolvimento bélico e construção de ferrovias.

Por fim, também se deu a possibilidade da emigração para os países das Américas, sendo o primeiro destino o Havaí. Depois da primeira leva de emigrantes, pouco tempo depois, o governo Meiji decidiu impedir a saída de emigrantes para o Havaí, porém o navio partiu mesmo assim, o que causou uma série de problemas e a reclamação do Japão pela repatriação dos seus homens. No entanto, foi selado um acordo de que somente 45 dos emigrantes que manifestassem a vontade de retornar ao território nipônico fossem repatriados (NOGUEIRA, 1984). O restante permaneceu em território havaiano, sendo tratados de modo semelhante aos escravos. O Japão, tentando impedir a exploração de seus emigrantes, segundo Nogueira (1984, p. 38):

[...] estabeleceu em seu código penal uma punição de dois ou mais anos de reclusão a todos aqueles que "por sedução ou violência induzissem ou forçassem alguém a viajar para o exterior". Seria permitida a saída para fora, a fim de trabalhar, apenas por um ano. Tanto a Holanda, quanto a Áustria, o Havaí, os Estados Unidos e a Rússia interessaram-se pela mão-de-obra nipônica. Como, todavia, os prazos contratuais excedem a trezentos e sessenta e cinco dias, o movimento emigratório não foi levado adiante.

Todavia, as condições socioeconômicas que o Japão enfrentava na época não deixou escolha a não ser autorizar a emigração novamente. No ano de 1896, foi aprovada a Lei de Proteção aos Emigrantes, estimulando a emigração oficial e proporcionando aos emigrantes direitos de amparo e defesa. Em 1884, recomeça a emigração para o Havaí, dando início a um fluxo contínuo e tornando-se um movimento migratório. Essa atividade abriu portas ao oeste dos Estados Unidos, indo para a Califórnia e, em seguida, indo em direção ao norte, chegando à Colúmbia Britânica, no Canadá.

Na América Latina, os japoneses se dirigiram ao Peru em 1899, tornando-se o primeiro país do continente sul-americano a estabelecer uma relação diplomática com o Japão. Os emigrantes também trabalhavam no cultivo de cana-de-açúcar e algodão e, posteriormente, passaram a se dedicar ao comércio.

Finalmente, em 1908, dá-se início a emigração japonesa para o Brasil. Segundo Sakurai (2007, p. 224), "[...] a história da imigração japonesa no Brasil é um capítulo especial no contexto das saídas dos japoneses para o exterior a partir do período Meiji". O território brasileiro foi o principal e último destino, chegando a cerca de 250 mil japoneses entre 1908 e 1970.

3.1.2 A imigração japonesa no Brasil

Ao passo que o Japão buscava realocar sua mão de obra excedente e as condições político-sociais, já esclarecidos nos capítulos anteriores, que favoreceram a emigração para fora da terra do sol nascente, a vitória do Japão sobre a China e a Rússia nas guerras despertaram grande interesse por parte de várias potências ocidentais, aumentando o interesse dos governos em estabelecer relações diplomáticas com o Japão. Entretanto, desde que emigraram para os países, como Estados Unidos, Canadá e até o Peru, os amarelos passaram a enfrentar grandes problemas de discriminação, colocando-os em posição de inferioridade e até

caricaturando-os como “inimigos da nação”. A partir disso, o Japão buscou alternativas nos países da América Latina.

Em vista do quadro pouco promissor das saídas para o exterior, o governo japonês retoma conversações com os representantes diplomáticos brasileiros para a abertura desta corrente migratória para o Brasil. A América do Sul, com exceção do Peru, é um dos únicos destinos alternativos viáveis naquele momento, especialmente o Brasil, por ser o maior produtor de café do mundo. (SAKURAI, 1998, p. 6).

Por conseguinte, o Brasil, que também estava passando por situações em que se fazia necessário o recrutamento de imigrantes para trabalhar nas lavouras de café, já que o trabalho escravo havia sido abolido, logo viu uma oportunidade para suprir essa demanda. Entretanto, “via-se a necessidade de outro tipo de imigrante que os asiáticos, idealmente europeu, branco e agricultor, que atendia o projeto de se ter uma nação que rumava para o embranquecimento” (MATUNAGA, 2016, p. 12). Porém, devido às situações precárias que o Brasil entregava aos imigrantes europeus, muitos países como a França e a Itália proibiram a vinda dos seus cidadãos para o Brasil. Sendo assim, a mão de obra asiática seria aquela designada para substituir a mão de obra europeia.

Portanto, foi firmado em 5 de novembro 1895, em Paris, o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Brasil e o Japão e, por fim, em 18 de junho de 1908, o navio Kasato Maru chegou ao porto de Santos com 165 famílias (781 pessoas). Ludibriados pela expectativa de rápido enriquecimento, o intuito era conseguir se recuperar financeiramente o mais rápido possível e assim, retornar ao país de origem.

Porém, o Brasil não procurava imigrantes temporários, pois além de obter a mão de obra substituinte ao trabalho escravo, buscava colonizar suas fronteiras e preencher os espaços desocupados de seu território, pois “mais da metade do Brasil encontrava-se, ainda, praticamente despovoada e não explorada do ponto de vista agrícola” (NOGUEIRA, 1984, p. 47).

Chegando ao território brasileiro, o povo japonês se deparou com uma situação de total estranhamento. Aspectos como “o clima, a língua, a alimentação e, sobretudo, as condições de trabalho provocam nesses imigrantes, uma grande desilusão” (SAKURAI, 1998, p. 7). Não o bastante, a remuneração não era tudo

aquilo que haviam prometido, além de já se encontrarem em circunstâncias precárias:

Ao invés de ganho fácil, os imigrantes passam por dificuldades jamais imaginadas no Japão. Mesmo arrependidos, retornar ao país é praticamente impossível, por um lado, porque tem dívidas a saldar e, por outro, retornar como derrotado é inadmissível para um japonês. Desta forma, não é difícil supor que houve um quadro de desolação, choros de arrependimentos, desajustamentos psíquicos, suicídios, que a literatura comum não traz à baila. (YOSHIOKA, 1995, p. 20, *apud* MELCHIOR, 2008, p. 40).

Essas conjunturas desencadearam revolta entre os imigrantes japoneses. Alguns chegaram a procurar outras formas de sobrevivência, isso incluía tentativa de fuga para fora do domínio das fazendas. Visando a amenização do problema, os fazendeiros de café que detinham algum poder político, fizeram intervenções em conjunto com as Companhias de Colonização Japonesas, estabelecendo núcleos coloniais (BOMTEMPO, 2000). Outra parcela dos imigrantes, aos poucos, foram se habituando às terras brasileiras, juntando dinheiro para que no futuro fossem capazes de adquirir terras, construindo famílias e estabelecendo suas vidas no novo território.

Após o contrato de dois anos de permanência trabalhando nas lavouras, em algumas fazendas, “seus proprietários costumavam, gratuitamente ou mediante um pagamento simbólico, ceder-lhes parte das terras ainda inexploradas para que as cultivassem” (KOJIMA, 2009, p. 70). Os japoneses começaram a cultivar arroz, feijão e milho e, aos poucos, foram obtendo lucro. Com o dinheiro adquirido, foram deslocando-se para o interior do estado de São Paulo. Visando a exploração do território para a expansão do cultivo cafeeiro e a emergente necessidade da construção de ferrovias, o governo aproveitou-se da situação. Esse movimento ocorreu entre os anos 1910 e 1920, dando origem a diversos núcleos coloniais, além daqueles estabelecidos pelas companhias de colonização:

A história do povoamento do estado de São Paulo está relacionada com a necessidade de expansão das áreas de cultivo do café e com as ferrovias. As estradas de ferro são abertas em função dos interesses cafeeiros, e a partir delas, se irradia o povoamento. Técnicos japoneses percebem a possibilidade de tirar proveito da ferrovia como meio de escoamento da produção, pelo baixo preço das terras ainda inexploradas ao seu redor, e pela oportunidade das áreas pioneiras poderem ser retalhadas em pequenos lotes. São fatores que explicam em boa parte o processo de ascensão social acelerado dos imigrantes japoneses em São Paulo. (SAKURAI, 1998, p. 14).

3.1.3 O preconceito amarelo no Brasil durante o período de guerras

Como já abordado anteriormente, o Brasil em seu plano de colonização visava uma população europeia, com o intuito de construir uma nação "civilizada", com uma política de branqueamento da população a partir de uma contínua eugenia (SILVA, M., 2020). Portanto, à medida que as colônias japonesas aumentaram de número, além da aparição dos imigrantes nas cidades de São Paulo e Santos, começou a se desenvolver o sentimento "anti-japonês" nos brasileiros (SILVA, V., 2008).

Com o histórico de vitória nas batalhas na guerra contra a China e a Rússia, grande parte da população temia a ameaça racial, além de acreditarem que o Japão pretendia conquistar o território brasileiro por meio da imigração. Assim, a disseminação do termo racista "perigo amarelo"⁴ foi ficando cada vez mais difundida na sociedade na época. Entretanto, não foi só no Brasil que se sucedeu essa aversão aos amarelos, mas também aconteceu em estado global.

Em 1924, os Estados Unidos restringem a entrada de imigrantes em suas fronteiras por meio da Lei de Imigração de 1924, limitando o número de imigrantes permitidos a entrar no país por meio de uma cota de origens nacionais. Essa cota excluía completamente os imigrantes da Ásia.

Somado a esse episódio, há o fato de que até a década de 1920, os senhores das fazendas bancavam os custos da viagem da imigração japonesa, ademais, por conta do alto gasto, houve um corte definitivo dos subsídios em 1921 (SILVA, M., 2020). Por isso, em 1924, o governo japonês passou a financiar as vindas de seus imigrantes para o Brasil. Assim, aumentando ainda mais o fluxo migratório para o Brasil, chegando a 137.572 pessoas entre 1924 e 1941 (SAKURAI, 1998), além de investir em terras para que seus imigrantes pudessem se desenvolver.

Em 1930, durante a Era Vargas, o Japão passava por uma fase de expansão de seu território, avançando por terrenos da Coreia e Manchúria. Por conseguinte, o medo do "perigo amarelo" com intuito expansionista passou a ser cada vez mais temido pelo governo brasileiro. Alguns deputados alertaram o governo para "o perigo

⁴ Expressão racista que iniciou-se com o avanço da industrialização chinesa e, portanto, o Ocidente temia a ameaça e dominação pelo povo asiático.

que o Brasil corria" com a presença desses imigrantes (SAKURAI, 2007). Com receio de se aproveitar dos imigrantes aqui já estabelecidos, com suas colônias que ofereciam instituições de apoio, da língua, educação e saúde por apoio do governo japonês, somada ao dispositivo constitucional da Constituição de 1934 que implantou uma cota de 2% do número de imigrantes de cada país presentes no Brasil (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL, 1992), o número de imigrantes japoneses reduziu drasticamente.

Com a Segunda Guerra Mundial desenrolando-se, a aversão aos estrangeiros se torna cada vez mais presente, inspirando-se no idealismo fascista de homogeneidade étnica e nacionalista.

Entre os dias 15 e 27 de janeiro de 1942, foi realizada a Conferência de Chanceleres Americanos, no Rio de Janeiro. Nesse encontro, foi tomada a decisão de romper as relações econômicas com os países do Eixo, ou seja, Alemanha, Itália e Japão. Feito isso, o governo Vargas limitou as atividades japonesas, começando uma espécie de perseguição ao povo amarelo.

No dia 19 de janeiro, a Superintendência da Segurança Pública de São Paulo baixou o seguinte edital "para regulamentar a atividade dos estrangeiros naturais dos países do eixo" (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL, 1992, p. 257):

- 1ª. – da disseminação de quaisquer escritos nos idiomas de suas respectivas nações;
- 2ª. – de cantarem ou tocarem hinos das potências referidas;
- 3ª. – das saudações peculiares a essas potências;
- 4ª. – do uso do idioma das mesmas potências, em concentrações, em lugares públicos (cafés, etc.);
- 5ª. – de exibir em lugar acessível, ou exposto ao público, retrato de membros do governo daquelas potências;
- 6ª. – de viajarem de uma para outra localidade, sem salvo-conduto fornecido por esta Superintendência;
- 7ª. — de se reunirem, ainda que em casas particulares, a título de comemoração de caráter privado;
- 8.º — de discutirem ou trocarem idéias, em lugar público, sobre a situação internacional; [...]. (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL, 1992, p. 257)

Com essas medidas houve, então, a proibição de veículos de mídia em língua japonesa, como jornais e revistas e o fechamento de escolas que ensinassem a

língua nipônica, o que causou grande desolação entre as famílias *nikkeis* que ensinavam a língua para os seus descendentes, com a esperança que eles pudessem retornar à terra do sol nascente algum dia.

Nesse período também foi divulgado pelas mídias a propaganda anti-nipônica. Segundo Silva, M (2020, p. 41), “a distorção da realidade era promovida através de estereótipos e discursos ultranacionalistas de que o japonês destruiria a nação brasileira” (figura 1).

Figura 1 - Capa do livro *A ofensiva japonesa no Brasil*



Fonte: Sakurai (2007, p. 230).

Com a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, surgiu uma organização denominada *Shindo Renmei*, formada pelos imigrantes japoneses mais fanáticos e nacionalistas que não acreditavam na derrota de seu país. Eles cometiam atentados violentos contra os próprios compatriotas que aceitavam as notícias do Japão derrotado. Por causa da *Shindo Renmei*, os japoneses, além de carregarem o estereótipo do “perigo amarelo”, também ganharam fama de terroristas e fanáticos (SILVA, M., 2020).

Entretanto, ao fim da guerra, tudo rumava à “normalidade”. Apesar de persistir a imagem pejorativa dos japoneses, “o mito da Democracia Racial no Brasil, que pregava que no Brasil existia uma tolerância e hospitalidade que abarcava todas as nacionalidades e etnias, manteve as portas do país abertas à imigração japonesa”

(MATUNAGA, 2016, p. 17). Devido a esse mesmo mito, “os imigrantes preferiram mudar o foco para o sucesso profissional e a ascensão social como forma de superar os traumas e os conflitos de antes” (TAKEUCHI, 2008, p. 182 *apud* MATUNAGA, 2016, p. 17), edificando uma nova imagem dos japoneses. Esses passaram a dar ênfase em suas características positivas, como organização e esforço, diante à sociedade, que acabou por estabelecer um novo estereótipo: o de “minorias modelo”, tal conceito utilizado como um imaginário em relação aos japoneses, que os coloca em posição de modelos a serem seguidos (SILVA, M., 2020), sendo tal imaginário perdurado até os dias atuais.

3.2 SIGNIFICADO DE IDENTIDADE

Quando pensamos no termo identidade, normalmente o que nos vem à mente são noções de representação e características exclusivas que nos tornam indivíduos únicos. Essas características são o que nos diferenciam dos outros. Mas será que a identidade de cada um é algo biológico, intacto, que está presente em nós desde que nascemos, sem que a tenhamos definido? Estamos condicionados a termos uma identidade pré-estabelecida e fixa, a partir do momento em que existimos, sem qualquer livre-arbítrio?

Segundo Hall (2006), através da concepção sociológica é possível compreender a identidade como sendo uma relação conjunta entre o “eu” individual e a sociedade. O mundo exterior e as diferentes culturas que nos cercam influenciam e refletem na identidade de cada um, mesmo que a essência interior seja predominante.

Aprofundando-se na perspectiva da pós-modernidade, Hall (2006) apresenta uma visão fragmentada e mutável da identidade, muito distante do fixo e permanente como era no passado. É como se existisse uma linha tênue entre o interior e o exterior, possibilitando que o indivíduo tenha várias identidades dentro de si e não apenas aquela que relaciona-se com a cultura em que está inserido. A identidade se transforma de acordo com a maneira que somos representados nos sistemas culturais que nos cercam, e é definida historicamente, não biologicamente. Existe uma infinidade de identidades possíveis pelas quais podemos nos atrair e que

consequentemente, iremos adquirir dependendo de fatores, como ambiente e tempo, nos quais estamos incorporados:

[...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros [...]. (HALL, 2006, p. 39).

Por meio dos argumentos proporcionados pelo autor Stuart Hall (2006), percebemos que seus estudos sobre identidade trazem esclarecimentos quando falamos dos descendentes de asiáticos. Muitos de nós nunca nos sentimos inteiramente pertencentes nem ao país em que nascemos e nem ao país de onde provém nossa ascendência. A sensação de não pertencimento, ou a chamada "crise de identidade" é recorrente. Mas essa exigência em fazer parte de algo, a necessidade de precisar escolher um lado e especificar quem somos é uma visão que deve ser combatida, pois não existe mais espaço para pensamentos como esse dentro de uma sociedade cada vez mais diversa e em constante transformação quanto a nossa. É compreensível e coerente identificar-se com diversas culturas e logo, assumir diferentes identidades coexistentes. O que forma essas identidades são as raízes culturais que nos permeiam, o ambiente, costumes, crenças e hábitos que são acumulados pela influência da cultura em que crescemos, seja ela a nacional ou a que carrega nossa ascendência, como um híbrido.

Vivemos em um mundo cada vez mais individualista. Por isso, a identidade apresenta ambiguidades, ao mesmo tempo que ela parece realizar seu desejo de inclusão ela também te exclui, em um primeiro momento transmite a sensação de novas perspectivas e experiências por te permitir fazer parte de algo surpreendente, mas ao mesmo tempo gera uma ansiedade por ser inconstante e até mesmo imprevisível. Essa ambiguidade acontece, pois na modernidade líquida, a construção identitária é algo flexível e está em constante processo de mudança. Podemos considerar essa evolução como um ato de libertação de uma visão tradicionalista, imutável, irrefutável e autoritária. O sentimento de segurança, que antes era normalmente desejado em tom de positividade, torna-se sinônimo de limitação:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada. (BAUMAN, 2005, p. 17).

3.3 ORIENTALISMO

Engana-se quem pensa que o conceito de divisão territorial mundial entre Ocidente e Oriente é igualitário e que ambas as divisões exercem o mesmo impacto. Isso porque sua construção é isenta de concretização, ao envolver uma estrutura histórica indefinida, revestida de ambiguidade e desigualdade, não dependendo apenas de fatores geográficos, mas também culturais, políticos e religiosos.

Analisando as ideias de Said (2007), percebe-se que historicamente os povos “orientais” foram definidos pelos europeus como uma sociedade isolada, primitiva, que apresentava um enorme grau de inferioridade. Essa visão serviu de justificativa para a dominação Ocidental sobre a Oriental, pois o Ocidente acreditava conhecer o Oriente mais do que qualquer um e por isso, teria o direito de controlar suas civilizações, negando qualquer autonomia. As teorias ocidentais defendiam a existência de diferenças distintivas entre raças, civilizações e línguas. A partir disso, foi imposta a ideia de que dominar o Oriente e convertê-lo era um benefício apropriado para ambos os lados. Segundo Said (2007, p. 198), “o Oriente parecia de repente lamentavelmente sub-humanizado, antidemocrático, atrasado, bárbaro, e assim por diante”.

Nesse contexto, o Orientalismo surge dos próprios acontecimentos históricos e da certeza do Ocidente em conhecer muito bem as civilizações do Oriente, através de viagens de descobrimento, exploração colonial, guerras, e da divisão do mundo em dois opostos. A visão orientalista eclode durante a expansão europeia, em que o poder e a força superior ocidental são colocados estrategicamente sobre o Oriente considerado fraco, atrasado e selvagem (SAID, 2007). Não é à toa que os asiáticos ainda hoje sofrem com uma visão estereotipada, generalizada, como sendo “o

outro”, exótico e diferente, por carregarem consigo toda essa carga histórica de afastamento e exclusão.

Tomando o final do século XVIII como ponto de partida aproximado, o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente — fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (SAID, 2007, p. 24).

Como desfecho, entende-se que recorrer à palavra “oriental” como referência a povos asiáticos deve ser repensado, visto que carrega uma gama de sentidos negativos e limitados, além da reprodução e propagação de atos orientalistas que envolvem a prática de ações voltadas especificamente ao Oriente, concebidas a partir do momento que o Ocidente coloca-se como nação da supremacia mundial, que enxerga o Oriente através de comparações, gerando conclusões equivocadas que limitam culturas e povos, resultando em discursos de superioridade ocidental enquanto seres mais evoluídos intelectualmente e donos de verdades convenientes. O Ocidente tenta transformar o Oriente em algo próximo a ele, excluindo sua integridade, pois acredita veementemente que suas ações são positivas o suficiente para favorecer essa camada considerada inferior, sem saber de fato suas características, sem buscar conhecê-lo propriamente.

Said (2007, p. 98) afirma que:

Esse processo de conversão é disciplinado: é ensinado, tem suas próprias sociedades, periódicos, tradições, vocabulário, retórica, tudo basicamente conectado e suprido pelas normas políticas e culturais prevalecentes no Ocidente.

3.4 PRECONCEITO, RACISMO E DISCRIMINAÇÃO

Allport (1954, *apud* LIMA, 2020), dentro de uma perspectiva da psicologia social, apresenta uma definição de preconceito como sendo uma atitude hostil contra um indivíduo por pertencer a um grupo desvalorizado socialmente. Essa definição também pode ser direcionada especificamente para o preconceito étnico, que segundo o autor, é entendido como uma espécie de antipatia infundada em relação a um grupo, ou indivíduo pertencente a esse grupo, devido às especulações e estereótipos relacionados a ele. No entanto, Lima (2020) afirma que essas definições podem ser contestadas por não citarem características físicas e culturais dos grupos alvos de preconceito como fator determinante. Através disso, podemos

vir a acreditar que o preconceito é algo imutável, quando na verdade é extremamente complexo, depende do contexto social e econômico que está inserido e da formação das relações sociais enquanto diferença de posição de poder, privilégios e desigualdades.

Os termos preconceito e racismo muitas vezes são confundidos por serem fenômenos que se relacionam. No entanto, assim como aborda Lima (2020) no livro *Psicologia Social do Preconceito e do Racismo*, o racismo seria um preconceito racial ligado a ações negativas de inferiorização e opressão de determinados grupos sociais pela crença de que existem diferenças raciais. Os indivíduos desses grupos sociais são julgados por suas diferenças físicas e culturais, pois acredita-se que as diferenças genéticas estão associadas a comportamentos, habilidades, qualidades e características, tornando esses grupos muito mais vulneráveis ao ponto de serem alvos de tratamentos desiguais e ações discriminatórias que promovem a superioridade de uns em detrimento de outros. Essas ideias de inferiorização são construídas através dos estereótipos que são formados socialmente, baseados em representações falhas das pessoas. Conclui-se então, que o racismo pode ser identificado quando são colocadas em prática as concepções formuladas pelo preconceito, ou seja, os julgamentos e ideologias se manifestam na forma de ações e atitudes hostis para atacar um grupo social.

Portanto, é possível distinguir o preconceito do racismo, considerando que o primeiro pode se manifestar de maneira individual, enquanto o segundo surge de forma muito mais coletiva. O preconceito se mantém como crença pessoal que leva a julgamentos preconcebidos baseados em generalizações e percepções irrelevantes. A necessidade do ser humano em fazer parte de grupos sociais cria distinções entre eles que geram conflitos e comparações e consequentemente, instigam atitudes de desvalorização de um grupo em relação ao seu oposto. Em contrapartida, o racismo considera que a inferioridade de um grupo é biológica e além de coletivas, suas práticas se revelam institucionais, sistêmicas e estruturais, resultando em tratamentos desiguais e políticas de privação (LIMA, 2020).

Ademais, o termo discriminação também pode gerar confusões de interpretação e significado, ao se assemelhar às concepções de preconceito e racismo. Por isso, entende-se por discriminação o ato de se manifestar em ação o

preconceito, seja por racismo, religião, gênero ou sexualidade, tratando de modo negativo pessoas que fazem parte de um determinado grupo minoritário, colocando-as em posições inferiores e as prejudicando, causando a segregação social até em ambientes políticos e educacionais.

É importante ressaltar que no presente trabalho trata-se o termo racismo como uma consequência da supremacia racial branca, que atinge todas as demais raças, implicando que “o branco era a cor real e natural do homem’. As pessoas negras e de outras raças eram variações dessa cor natural, mas de alguma forma não membros de uma espécie diferente” (BUFFON, 1778 apud WEST, 2002, p. 59). Ainda relacionando os ideais clássicos de beleza e superioridade com a fisionomia do homem caucasiano, trazendo em si o entendimento de que todas as outras etnias são naturalmente inferiores aos brancos, não possuindo a capacidade de produzir ciência, filosofia ou artes igualmente reconhecidas.

Contextualizando no cenário sociopolítico do Brasil, onde toda a estrutura da formação da nação brasileira foi regida pelo racismo estrutural que, por mais de meio milênio, continua inferiorizando pretos, pardos e indígenas, é relevante esclarecer que em nenhum momento pretende-se comparar os sofrimentos vividos por esses grupos étnicos como mais ou menos importantes que outros, frisando que existem diferentes esferas de discriminação, esta que atinge cada alvo de uma maneira diferente:

O preconceito e sua disposição em julgar os homens por causa da diferença; o racismo, com sua prepotência ideológica, que pretende tornar alguns superiores a outros; e a discriminação, conduta injusta por excelência, dão vazão a determinadas atitudes que conduzem ao desequilíbrio das relações humanas. Assim sendo, preconceito, racismo e discriminação exigem mais do que uma legislação que coíba sua prática e avanço. É necessário, sobretudo, que haja uma mudança de comportamento por parte da sociedade. (SAVAZZONI, 2015, p. 42).

3.5 ANÁLISE DOS ESTEREÓTIPOS SOFRIDOS PELA POPULAÇÃO ASIÁTICA

Levando em consideração todo o plano de fundo acerca do Orientalismo, do preconceito e do racismo, é possível listar algumas das manifestações mais recorrentes dos estereótipos associados à população amarela, estes que levam ao questionamento sobre a identidade, à baixa autoestima e ao sentimento de não pertencimento do asiático brasileiro.

3.5.1 “Você é *issei*, *nissei*, *sansei* ou não sei?”

O sufixo “-sei”, em japonês, significa “geração”. Sendo *issei* a primeira geração, ou seja, o imigrante propriamente dito, e *nissei* e *sansei*, seus filhos e netos respectivamente, nascidos em território brasileiro. Para aqueles que nasceram no Japão, mas que vieram ao Brasil ainda crianças, existe a expressão *jun-nissei*, tendo uma experiência semelhante ao dos *nisseis*.

Por conta das características físicas asiáticas, que diferem do padrão ocidental, o povo amarelo é constantemente indagado sobre suas origens e ascendências, mesmo que tenha nascido ou sido criado em solo pátrio, adquirido os costumes e se integrado à cultura, o asiático ainda é sempre visto como estrangeiro. Perguntar e insistir sobre a origem de descendentes, por exemplo, “Ah, você nasceu aqui, mas de onde você veio exatamente?” reforça ainda mais a ideia do não pertencimento social.

3.5.2 Generalização das culturas asiáticas

É muito comum ouvir as pessoas tratando sobre os países da Ásia e seus habitantes como se fossem “todos iguais”. No entanto, a Ásia é o continente mais populoso do mundo, com aproximadamente três quintos da população mundial, também sendo o maior em extensão territorial, podendo ser dividida em sub-regiões, tais quais: Ásia Central, Extremo Oriente, Norte da Ásia, Oriente Médio, Sul da Ásia e Sudeste Asiático.

Por isso, chamar todo asiático ou descendentes de “Japa” ou “China” tem como consequência a exclusão e banalização de inúmeras culturas e etnias, de suas características e diferenças que os tornam únicos, além de reduzi-los apenas com base em suas aparências, causando também um apagamento histórico que cada indivíduo traz como bagagem.

3.5.3 Minoria modelo e a quebra da expectativa do imaginário asiático

De acordo com Santos e Acevedo (2013, p. 286):

O termo “*Model Minority*”, em referência aos estereótipos “positivos” relacionados à comunidade oriental nos Estados Unidos, surgiu a partir de estudos sobre os pontos de vista que o público norte-americano em geral mantém sobre a minoria [...]. De acordo com tal estereótipo, a comunidade asiática seria especialmente trabalhadora, séria, ética, detentora de conhecimentos acima da média nos campos da matemática e tecnologia e, em geral, intelectualmente talentosa.

O início da propagação do estereótipo japonês se deu no período imperialista, onde o Japão saiu vencedor na guerra contra China e Rússia e, conseqüentemente, teve seu avanço tecnológico, de modo que se superou a imagem do povo asiático atrasado e selvagem na visão orientalista do Ocidente.

No Brasil, o mito da minoria modelo se reforçou com o fim da Segunda Guerra Mundial, como já citado anteriormente. Para dar a volta por cima, os japoneses preferiram mudar a sua imagem e sua condição de vida a partir do empenho para conseguir posições sociais mais elevadas, por meio do esforço no estudo e no trabalho, além do estilo de vida totalmente organizado:

[...] O grande número de Nikkeis em cursos e profissões ligados a área de exatas e biológicas é motivada por questões históricas. Durante o período pós-guerra, visando à ascensão social perante a sociedade brasileira, os japoneses buscaram integrar setores que eram vistos com prestígio, como medicina e direito. Já a escolha por áreas das exatas teve como causa a facilidade maior de assimilação de cursos que envolviam mais números ao invés da língua portuguesa. (SILVA, M., 2020, p. 58).

Somado ao preconceito generalista de que todo asiático “é igual”, é imposto automaticamente uma obrigação do indivíduo amarelo dominar as ciências exatas e a língua asiática, ser organizado, quieto, disciplinado e extremamente inteligente. Quando há o rompimento desse rótulo, há a decepção de outrem por assumir uma imagem estereotipada, manifestando esse descontentamento por meio de expressões como “asiático do Paraguai” e “falso asiático”.

O problema dessas expressões, além de serem totalmente inconvenientes, é que elas acarretam numa crise de identidade no asiático brasileiro, o qual tem de conviver com duas culturas distintas e administrá-las no processo da formação da sua identidade individual. Ao perceber que não se encaixa no padrão brasileiro nem no asiático, dá-se início ao conflito entre a sua cultura étnica e a cultura do meio em que o indivíduo se encontra.

3.5.4 Barreira linguística

Segundo Bueno (2020), a língua é uma ferramenta utilizada para a construção da identidade e da alteridade, sendo capaz de identificar um indivíduo a que grupo social pertence. Portanto, ela pode vir a ser um objeto vítima de preconceito e de discriminação.

Como abordado por Bueno (2020, p. 459):

Mesmo utilizando a língua do país que o “acolheu”, o imigrante mantém algo que o distingue: o sotaque. Esse fenômeno não se limita ao aspecto fonético da língua, mas repercute no campo da interação social. Assim, o sotaque do estrangeiro será sempre apontado como diferença produzida e percebida, na qual o falante do grupo de referência não reconhece o outro como sendo de sua própria comunidade ou grupo socioletal.

Outro ponto a se destacar é que as variações linguísticas que se destoam muito da norma culta padrão não são bem aceitas culturalmente, sendo consideradas um modo “errado” de se falar, gerando discriminações e brincadeiras pejorativas com o intuito de ofender e segregar determinado público.

Logo que os primeiros imigrantes se estabeleceram no Brasil, não haviam escolas o suficiente para o ensino da língua portuguesa, dificultando o aprendizado da norma culta e da pronúncia, por isso, observa-se dentre o público mais idoso, o forte sotaque no momento da conversação e a estrutura frasal um pouco confusa. Ao contrário da população mais jovem que, por terem contato com outras crianças brasileiras desde cedo e terem acesso às escolas, conseguiram mais facilmente aprender a pronúncia da língua portuguesa e suas regras gramaticais, se adaptando melhor, mas ainda carregando esse fardo consigo.

Ao utilizar as expressões “Pastel de flango”, “Calne”, “Flango flito”, além de marginalizar o imigrante que está se adaptando a uma nova língua e já sofre com a dificuldade de se expressar, também entra-se novamente no ponto da generalização das culturas asiáticas, pois não se leva em consideração de que existem diferenças nos sotaques e nos alfabetos das línguas asiáticas.

Por exemplo, na língua japonesa não existe o fonema ou sílabas com o “L” no alfabeto, mas existe o “R”. Já no mandarim, não existe a pronúncia do “R” como em “arara”, por isso existe a grande dificuldade na hora de pronunciar o som do “R”

vibrante. Um exemplo de adaptação linguística foi o nome do prato típico chinês *lâmen* ou *lamian*, que se popularizou muito no Japão com o nome de *râmen*.

Por isso o uso dessas expressões, que são disfarçadas de “piadas descontraídas”, na verdade são uma forma de intolerância e discriminação, reforçando o estereótipo do eterno estrangeiro e causando o apagamento cultural.

3.5.5 Inferiorização, exotização e fetichização do fenótipo asiático

A característica mais marcante quando se aborda a aparência asiática são os olhos. Por não ter a pálpebra dupla (a “dobrinha”) e o côncavo marcado, os olhos asiáticos são descritos como “puxados”, “rasgados” e “pequenos”, o que trás uma série de imaginários equivocados acerca da nossa visão e comentários como “Abre o olho, japonês”. Esses comentários contrastam ainda mais o abismo entre a aparência asiática e o ser considerado “normal”, pois atribui-se uma posição de diferente, anormal e defeituoso ao asiático.

Por conta do padrão de beleza disseminado pela influência ocidental, muitos asiáticos sofrem com a baixa autoestima, recorrendo às cirurgias plásticas, sendo a mais desejada a blefaroplastia, feita para retirar o excesso de pele caída das pálpebras, no entanto, no público asiático esse procedimento é realizado para criar a pálpebra dupla. Apesar de muitas pessoas se sentirem mais satisfeitas após a cirurgia — pois finalmente se encaixam no padrão aceito socialmente — a prática em massa é um problema, pois reproduz uma ocidentalização nas características fenotípicas asiáticas.

Na Coreia do Sul, onde o segmento artístico é muito forte e o padrão de beleza é levado muito a sério, o índice de cirurgia plástica per capita é o maior do mundo, compreendendo mais de 980.000 operações registradas em 2014 (BAER, 2015), sendo a blefaroplastia a mais desejada.

Ademais, o físico leste-asiático é naturalmente mais magro, sem muitas curvas, não tão alto e com poucos pelos, o que é encarado como frágil e delicado, perpetuando uma ideia de dominação por parte do Ocidente, onde ocorre a hipersexualização do corpo feminino e, por outro lado, a desvalorização da masculinidade do homem amarelo. Segundo Okabayashi (2019, p. 14):

No imaginário orientalista, corpos asiáticos são vistos como femininos em oposição à masculinidade do homem branco ocidental – processo que ocorre também com homens negros, que são vistos como “perigosos e hiperssexualizados”. Segundo o autor, para além de colocá-los como “femininos, delicados e assexuados”, o orientalismo retrata asiáticos como “estrangeiros, exóticos e diferentes”. Desta forma, o corpo negro e o corpo asiático encontram-se em extremos opostos, enquanto o homem branco, por sua vez, permanece imune a estereótipos, visto que é o corpo neutro.

O início dessa propagação preconceituosa se deu pelas produções midiáticas de *Hollywood*, onde perpetuava-se o estereótipo do homem asiático afeminado para que as mulheres estadunidenses os vissem como indesejáveis, dificultando a conquista da cidadania (OKABAYASHI, 2019), além das piadas a partir do estereótipo racial do tamanho fálico asiático. Já mulheres asiáticas são retratadas como altamente desejáveis e que necessitam ser salvas pelo homem branco (ISHIDA, 2019).

No entanto, se até agora o corpo amarelo era desvalorizado, com a popularização do *k-pop*⁵ — por mais que essa indústria fonográfica tenha trazido visibilidade às artes e expressões asiáticas — iniciou-se uma espécie de fanatismo pelas etnias japonesa, chinesa e coreana, principalmente. Uma parcela dos *k-poppers*⁶ reproduz comportamentos extremamente obsessivos embasados em estereótipos e na imagem que a mídia reproduz. Normalmente, esse comportamento obsessivo é mascarado como admiração e interesse em saber mais das culturas asiáticas, mas que na verdade reflete um imaginário fantasioso e racista sobre essas etnias. Tornou-se cada vez mais comum a perseguição desses grupos étnicos por parte de fãs, desde abordagem em ambientes públicos, muitas vezes de modo invasivo, até a prática de apropriação cultural e *asian-fishing*⁷.

Consequentemente, o fetichismo acerca dos corpos asiáticos masculinos está se popularizando, onde adolescentes majoritariamente do gênero feminino, fantasiam em namorar um descendente, fazendo uma correlação ilusória com os *K-Idols*⁸ e tentando de alguma forma se encaixar na cultura que é tão cobiçada e idolatrada equivocadamente.

⁵ Estilo musical originado da Coreia do Sul (*korean pop*).

⁶ Fãs de *K-Pop*.

⁷ Termo utilizado para descrever a prática de se passar por um pessoa asiática, imitando seus traços e reforçando estereótipos.

⁸ Artistas de *K-Pop* (*korean idol*).

Se por um lado existem os *k-poppers*, do outro lado estão os *otakus*, — que são pessoas interessadas pelos animes e mangás japoneses, de modo que os mais extremistas reproduzem comportamentos da mesma esfera estereotipada e fetichista — abrangendo uma parcela maior do público masculino, que fantasiam no corpo feminino a imagem dos *hentais*⁹.

Por conseguinte, a fetichização de corpos asiáticos femininos está presente na sociedade há muito mais tempo. Pressupostos sobre a anatomia da genitália feminina e frases como “Sempre quis namorar uma asiática”, “Asiáticas são muito dóceis” são demonstrações da objetificação da mulher amarela e da propagação da ideia de submissão. Esse pensamento teve origem durante as guerras do Vietnã e da Coreia, em que as mulheres eram violentadas sexualmente por soldados e utilizadas como instrumento de dominação de uma nação sobre a outra. Hoje em dia, a imagem da mulher asiática delicada e frágil é relacionada ao mito da minoria modelo, justificando-se por meio do comportamento educado e discreto das famílias asiáticas, mas que intrinsecamente só disfarça o racismo presente nos estereótipos.

3.6 A DISSEMINAÇÃO DAS CULTURAS ASIÁTICAS ATRAVÉS DAS MÍDIAS

O Brasil é o país com maior concentração nipônica fora do Japão (IBGE, 2008), visto isso, a população é mais habituada à cultura japonesa e seus elementos, como observa-se pela popularização da culinária japonesa no país e a realização de eventos típicos *nikkeis*.

Entretanto, as produções fonográficas asiáticas estão ganhando cada vez mais fama devido à cultura de massa e *mainstream*, como são o caso dos animes japoneses, do *j-pop*¹⁰, do *k-pop* e dos *dramas*¹¹ — ou “*doramas*”, termo que se popularizou no Brasil imitando a pronúncia asiática.

O mangá, história em quadrinhos japonesa, foi trazido ao Brasil pelas primeiras crianças imigrantes, com o intuito de continuar mantendo contato com a sua cultura originária. Depois de um tempo, foram surgindo sebos literários no bairro da Liberdade, em São Paulo, com inúmeras publicações literárias japonesas desde revistas, jornais e mangás.

⁹ Animes e mangás que possuem conteúdo sexual explícito.

¹⁰ Pop japonês (*japanese pop*).

¹¹ Telenovela produzida em países asiáticos.

Porém, a popularização se deu mesmo com o início da transmissão através das mídias audiovisuais, principalmente com o aumento da exibição de séries japonesas na década de 1960 e, posteriormente, na década de 1990, houve o *boom* do anime (BATISTA NETO, 2017).

As animações marcaram muito a infância das gerações mais novas, fazendo parte da construção identitária de muitas crianças brasileiras, tendo ascendência *nikkei* ou não. Os animes *Cavaleiros do Zodíaco*, *Dragon Ball*, *Yu Yu Hakusho*, *Sailor Moon*, *Pokémon*, *Naruto* e *One Piece* são alguns dos grandes sucessos que alavancaram a propagação da cultura *pop* japonesa no Brasil.

A partir de então, as pessoas que desenvolviam um gosto muito forte por esse segmento foram se juntando em comunidades, denominando-se *otakus* — na língua japonesa, essa palavra possui um significado pejorativo, descrevendo aquela pessoa que se isola em detrimento de um hobby ou ídolo, e se esquece do mundo real. Entretanto, fora do Japão essa palavra foi ressignificada para aqueles que se identificam fãs da cultura popular japonesa. Entre os *otakus*, é comum o encontro em eventos como *Anime Friends* e *Comic Con Experience*. Segundo Batista Neto (2017, p. 10), esses eventos:

envolvem atividades como concursos de cosplay, campeonatos de jogos eletrônicos e apresentações de youtubers famosos e dubladores de animes. [...] Encontros como esses já acontecem anualmente, chamando a atenção da mídia local pela dimensão dos eventos e pela mobilização regional que provoca.

Além do mais, os jovens que assistiam aos animes também acabavam se interessando pelas trilhas sonoras das animações, conhecendo mais do *j-pop* e do *j-rock*. Entretanto, o início da expansão da música asiática se deu em 2012, com o *hit Gangnam Style* do cantor sul-coreano Psy, sendo o primeiro vídeo a alcançar um bilhão de visualizações no YouTube.

Aproveitando-se do advento da internet e da expansão das redes sociais, o governo da Coreia do Sul, juntamente com os empresários do ramo do entretenimento, expandiram a produção de bens culturais populares em grande escala (ALMEIDA, 2019). Visando promover a sua imagem para outros países e ganhar maior reconhecimento perante os países ocidentais, esse plano teve início na década de 90, como uma medida para escapar da crise econômica que o país

enfrentava, utilizando-se também dos preceitos do *soft power*¹². O movimento ficou conhecido como *Hallyu*, ou Onda Coreana, assim popularizando o *k-pop*, o *k-drama* e o *k-beauty*.

Antes de 2012, o *k-pop* era pouco conhecido fora da Coreia do Sul, sendo mais consumido pelos próprios imigrantes coreanos que se encontravam fora de seu país. Com a febre de *Gangnam Style*, o sucesso de visualizações no YouTube ajudou a propagar o estilo musical, entretanto limitou-se a um nicho muito restrito de pessoas. Foi somente em 2017 que esse gênero musical tomou proporções maiores, com a atuação do grupo BTS e sua apresentação no *American Music Awards* (AMAs). O sucesso foi tanto que abriu portas para outros grupos estourarem, sendo os mais conhecidos globalmente: Blackpink, Twice, EXO e Red Velvet. Surgiram também diversas colaborações com compositores e artistas norte-americanos já consagrados no mundo da música, como The Chainsmokers, Lauv, French Montana, Desiigner, Jason Derulo, Dua Lipa, Snoop Dogg e Lady Gaga (FLOR, 2020). Esse tipo de colaboração é uma via de mão dupla, pois aumenta a popularidade dos artistas sul-coreanos em território ocidental e vice-versa.

Já no âmbito das produções cinematográficas, em 2020, o filme sul-coreano *Parasita*, dirigido por Bong Joon Ho, fez história ao ganhar quatro categorias no Oscar: Melhor Filme, Diretor, Roteiro Original e Filme Estrangeiro, se tornando o primeiro longa metragem não falado em inglês a receber o prêmio de Melhor Filme. *Parasita* também levou os prêmios: Palma de Ouro de Cannes, Melhor Elenco no *SAG Awards*¹³ e Melhor Filme Estrangeiro no Globo de Ouro.

O sucesso da série sul-coreana *Squid Game*, transmitida pelo serviço de *streaming* Netflix — ou *Round 6*, como denominou-se no Brasil — desencadeou outro acontecimento histórico no ano de 2021, sendo a primeira série não gravada na língua inglesa a ser indicada e a receber duas premiações no *SAG Awards*, nas categorias de melhor ator e atriz em série dramática, sendo os vencedores Lee Jung Jae e Jung Ho Yeon respectivamente, conquistando o posto de primeiros atores asiáticos a receberem o prêmio:

¹² Expressão utilizada para descrever a estratégia de uma nação que, segundo Ouriveis (2013, p. 172) “seduz e atrai por meio da venda de valores do país, de ideologias, fazendo com que outros o admirem por seu estilo de vida, produtos e cultura, conquistando mentes”.

¹³ *Screen Actors Guild* (SAG) Awards é uma premiação que acontece anualmente em *Hollywood* que reconhece as atuações de atores no cinema e na televisão.

Acreditamos que isso demonstra uma quebra nos preceitos de que estamos vivendo numa era governada pela hegemonia cultural americana ou uma homogeneização do mundo. Não apenas a Hallyu, mas muitos outros fenômenos nascem buscando formar sua própria identidade de modo tal que sirva como contraste à dominação de produtos Made in USA, como a indústria cinematográfica indiana Bollywood, que produz anualmente mais filmes que a indústria cinematográfica americana Hollywood. (ALMEIDA, 2019, p. 11).

Atualmente, é comum encontrar os dramas asiáticos e as animações japonesas nas plataformas como Netflix e Amazon Prime. Entretanto, quando esse tipo de veiculação ainda não era tão popular, tais produtos asiáticos eram divulgados por meio dos *fansubs* — combinação das palavras em inglês *fan* (fã) e *subtitle* (legenda), ou seja, fãs que traduzem e publicam o conteúdo em blogs, sites e canais no YouTube específicos para que outros fãs possam ter acesso — sendo até hoje uma prática muito comum dentro da comunidade de fãs da cultura asiática.

A prática de *fansubbing* (ato de traduzir e legendar) e a sua divulgação na internet ajudaram a expandir o mercado das mídias asiáticas, principalmente o sul-coreano, onde o fenômeno *Hallyu* ganhou força e possibilitou a entrada de produtos culturais, culinária e hábitos, como no caso do *skin care*:

Reconfigurar um produto, seja ele qual for, pode torná-lo mais acessível, mais fácil de se qualificar como uma estratégia de difusão *soft* de um país, auxiliando na conquista das mentes e dos corações dos fãs globais. Por isso, a reconfiguração dos fandonos da Onda Coreana vem se mostrando como um novo caminho para a propagação global dos produtos que constituem o reposicionamento da Coreia do Sul, através do fenômeno Hallyu como produtor cultural emergente. (ALMEIDA, 2019, p. 51).

Ou seja, a expansão do mercado asiático como resultado do investimento *soft power*, principalmente da Coreia do Sul, causa uma imersão cultural, sendo o fã seduzido e influenciado pela nova cultura em questão, buscando aprender sobre seus costumes, culinária, idioma e história.

3.7 A ILUSTRAÇÃO CRÍTICA CONCEITUAL NO DESIGN GRÁFICO

A ilustração crítica conceitual surge neste projeto de modo alinhado ao que chamamos de design social, uma categoria do design, cujo propósito é aplicar práticas cidadãs com o auxílio de composições visuais. É uma maneira de utilizar os conhecimentos e as ferramentas do design gráfico em prol da sociedade, divulgando e disseminando mensagens de importância política e social, para dar visibilidade e apoio às causas sociais, estimulando pensamentos críticos entre os indivíduos de

maneira responsável. Através de ilustrações, o designer tem a capacidade de comunicar e expor seu posicionamento frente a algum tema social, utilizando o recurso da linguagem visual para gerar reflexões sobre determinado contexto sociocultural (ROCHA, 2021). É sempre importante lembrar que cada pessoa possui suas próprias interpretações sobre todo e qualquer assunto, e com imagens não seria diferente. As percepções e vivências individuais influenciam nos significados que as imagens transmitem e na forma como os sujeitos as interpretam.

Segundo Rocha (2021), a ilustração crítica gera questionamentos e instiga o indivíduo a desenvolver um olhar analítico a respeito do ambiente em que está inserido. Além disso, promove uma participação mais ativa da sociedade como um todo, ao confrontar ideias por meio da atitude de contestar, interrogar e argumentar sobre alguma discussão. As ilustrações desenvolvidas neste projeto partem desse cunho conceitual crítico, tendo como foco a representação visual ativista de questões sociais, de modo criativo e subjetivo, traduzindo suas abordagens em forma de imagem.

A imagem conceitual ganhou maior autonomia após a Primeira Guerra Mundial, em que os designers perceberam que as tradicionais representações visuais não se encaixavam mais no momento complexo pelo qual estavam passando. Após a Segunda Guerra Mundial, novos horizontes e visões expansivas de expressão artística surgiram e a imagem conceitual ganhou notoriedade no design gráfico. Antes, o ilustrador ficava preso e limitado a apenas interpretar e transcrever em imagens o texto de um escritor, mas as décadas após a Segunda Guerra trouxeram ao ilustrador mais independência, liberdade e confiança para criar suas próprias narrativas visuais, a fim de transmitir e valorizar, através de suas ilustrações, ideais próprios e autênticos (MEGGS; PURVIS, 2009).

Na explosiva cultura da informação da segunda metade do século XX, toda a história das artes visuais passou a estar disponível ao artista gráfico como uma biblioteca de formas e imagens potenciais. [...] Os designers tinham maior oportunidade de auto expressão, criavam imagens mais pessoais e exploravam novos estilos e técnicas. Não era mais possível identificar as tradicionais fronteiras entre as artes plásticas e a comunicação visual. (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 547).

Portanto, analisando as visões dos autores sobre o significado de ilustração crítica e o contexto em que a imagem conceitual ganha importância, podemos

concluir que o atual projeto relaciona-se com essas categorias, podendo ser denominado como ilustrações críticas conceituais, que envolvem objetivos críticos dentro do contexto sociocultural debatido (representação e identidade asiática), mas que ao mesmo tempo não deixam de ser expressões visuais repletas de significados particulares, com uso de recursos artísticos não tradicionais, como o formato digital.

3.8 APLICAÇÃO DE QUESTIONÁRIO E RESULTADOS

Como forma de evidenciar e buscar mais repertório sobre os assuntos aqui abordados, foi distribuído um questionário, de maneira *online*, restrito apenas para que pessoas de etnias asiáticas respondessem, sobre os temas que permeiam o dia a dia e as vivências em comum da comunidade amarela brasileira.

A pesquisa, que foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Faculdade de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design - UNESP, foi formulada a partir de 19 questões, variadas entre múltipla escolha e dissertativas, a respeito das experiências individuais enquanto asiático brasileiro.

Foi elaborado pelas pesquisadoras o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (apêndice C), regido conforme as normas das resoluções 466/2012-CNS-MS e 510/2016-CNS-MS, em linguagem acessível ao participante, contendo todas as etapas da pesquisa, os riscos, benefícios e procedimentos.

Esse questionário (apêndice A) visou à coleta de dados qualitativos, por se tratar das vivências particulares de cada participante. Deste modo, sendo o coração do presente trabalho, que busca traduzir os relatos verbais na linguagem visual.

Ao todo foram obtidas 48 respostas e, de acordo com o resultado do questionário (apêndice B), as características demográficas dos participantes podem ser descritas como: maioria de etnia japonesa (97,9%), predominantemente composta pelo gênero feminino (68,8%) e de faixa etária entre 18 a 25 anos (68,8%).

Já ao que diz respeito às experiências vividas, segundo os relatos, 95,8% alegaram já terem sofrido algum tipo de discriminação por ser asiático, sendo as mais recorrentes: 1) Comentários que reforçam o mito da minoria modelo como “Todo asiático é inteligente e bom em matemática” (97,9%); 2) Julgamentos e piadas

sobre sua aparência física, por exemplo “Abre o olho, japonês”, “Você enxerga normal ou sua visão é cortada?” (81,3%); e 3) Manifestações xenofóbicas, como “Volta pro seu país” (47,9%).

Nas questões dissertativas, apesar de se ter coletado vários depoimentos que se diferem em suas particularidades, a maioria foi vítima dessas mesmas manifestações ofensivas listadas anteriormente, sendo possível identificar um padrão discriminatório que alimenta esses estereótipos. Além do zombamento com as características físicas, muitos relataram o preconceito linguístico recorrente em forma de “piadas”, como “pastel de flango e calne”, “xing ling” — utilizando o linguajar sem o “R” vibrante —, bem como terceiros abordarem os alvos dizendo aleatoriamente “*arigatô*¹⁴”, “*sayonara*¹⁵” e “*konbanwa*¹⁶”.

Quanto ao público feminino, a maioria já foi vítima de frases fetichistas, tais quais “Sempre quis namorar com uma japonesa” e “Japonesas são todas bonequinhas e delicadas”. Já quanto ao público masculino, as ofensas são direcionadas ao tamanho do falo e a diminuição de sua masculinidade. Existem casos em que outras pessoas se aproximam com o intuito de juntar uma pessoa asiática com outra, mas também indivíduos que se recusam a se relacionar com esse grupo étnico.

Pelas respostas dos participantes, percebe-se que muitas das discriminações e “piadas” surgem desde a infância, já na escola, pelo convívio social, que acabam perdurando durante a fase adulta, refletindo na maneira como o indivíduo se enxerga, na sua autoconfiança e autoaceitação. Muitos relataram que não entendiam de fato o porquê ou a gravidade desses julgamentos e até levavam na brincadeira (apesar de se sentirem desconfortáveis), mas que com a maturidade e a informação, foram entendendo melhor o contexto dessas atitudes. Isso também mostra que um dos resultados mais evidentes que se tem é a negação da ascendência por parte do indivíduo amarelo. Quando perguntado se já haviam passado por uma fase de negação da ascendência, 43,8% responderam que sim, mas grande maioria afirmou que hoje em dia possuem uma melhor aceitação, principalmente devido à convivência com as próprias raízes culturais, contato com

¹⁴ “Obrigado” em japonês.

¹⁵ “Tchau”, “Adeus” em japonês.

¹⁶ “Boa noite” em japonês.

outros asiáticos que possuem vivências semelhantes e crescimento da representatividade amarela nas mídias, como por exemplo, a ascensão do *k-pop* em cenário mundial.

No entanto, apesar do crescimento nas mídias (audiovisuais, produções de entretenimento e publicidade), quando perguntado sobre a representatividade amarela, muitos ainda questionam-se sobre o quanto essa representatividade ainda é escassa e estereotipada no Brasil e no mundo, com um longo caminho a ser percorrido. Entre os conteúdos produzidos por asiáticos que os participantes mais consomem, estão: 1) Animações e filmes (89,6%); 2) Canais do Youtube (66,7%); e 3) Músicas (62,5%).

Em relação aos casos de discriminação durante a pandemia da COVID-19, quase metade das pessoas responderam que sim, sofreram algum tipo de discriminação por considerarem a origem do vírus proveniente da Ásia. Foram relatados alguns comentários, como “Vachina”, “Isso veio da sua terra”, “Volta pra China”, “Tinha que ser oriental pra comer morcego” e “Foi lá do seu país”.

Portanto, a partir desse aumento das manifestações de xenofobia, muitos perceberam a importância de discutir sobre as questões do preconceito asiático. Já outra parcela dos entrevistados alegaram ter dado relevância ao assunto a partir das experiências desagradáveis que sofreram ao longo da vida, no ambiente escolar, acadêmico e no trabalho.

Ademais, foi possível perceber que muitos ainda hesitam em replicar as discriminações que ocorrem. Isso acontece porque, em uma sociedade onde existe o racismo estrutural contra pretos, pardos e indígenas, grande parcela da população enxerga o grupo asiático como “brancos” (diz-se “não-negros”) e “privilegiados”, ideia advinda do mito da minoria modelo. Isso acaba criando um peso na maneira de agir da população asiática-brasileira, já que muitos não se sentem no direito de protestar suas dores quando existe todo um sistema opressivo que afeta a comunidade negra.

Entretanto, sob o olhar da supremacia racial branca, todos os demais grupos étnicos estão sujeitos a serem inferiorizados, tendo em vista o significado de racismo, o qual se caracteriza por atitudes hostis e discriminatórias para com outros

grupos étnicos, evidenciando a superioridade e colocando outros em desvantagem. Assim sendo, falar abertamente sobre os obstáculos enfrentados pela comunidade amarela não torna uma luta menos inválida que a outra, mas visa a conscientização da sociedade em geral para que condene comportamentos discriminatórios e que minimize os danos causados nessa parcela da população.

3.9 ANÁLISE DE SIMILARES

Para a análise de similares, foram selecionados seis artistas brasileiros independentes, de ascendência asiática, que apresentam portfólios artísticos muito completos, com narrativas visuais marcantes que conversam com o tema estabelecido para este projeto de TCC e apresentam características em comum, tanto pela proposta comunicativa em abordar assuntos de cunho social que refletem no pessoal, quanto pelas escolhas de estilos gráficos e ilustrativos que proporcionam vastas inspirações e referências criativas.

3.9.1 Monge Han

Eric Han Schneider, mais conhecido como Monge Han na comunidade artística, é um ilustrador, tatuador e designer que aborda principalmente em suas histórias em quadrinhos, discussões, reflexões e vivências próprias sobre ser asiático brasileiro, além de expor o preconceito, racismo e estereótipos sofridos pela comunidade asiática, através de uma linguagem única, muito particular mas que de certa forma transmite acolhimento, aproximação e identificação diante de pessoas que se sentem da mesma forma e enxergam-se representadas.

A figura 2 mostra um dos seus principais trabalhos, o quadrinho *Criança Amarela*, que teve como objetivo refletir as experiências do autor crescendo como uma criança asiática no Brasil. Além dos quadrinhos, Monge Han também é bastante conhecido por suas tirinhas (figura 3).

Figura 2 - Trechos do quadrinho *Criança Amarela*

Fonte: Schneider (2017).

Figura 3 - Tirinha *Japonesa*

Fonte: Schneider (2019).

As ilustrações do Monge Han apresentam um estilo com traço mais livre e orgânico, proveniente do uso de um pincel macio, sem tantos detalhamentos e com paleta de cores diversificada. Diferente da proposta do presente projeto, que envolve

a execução de ilustrações digitais, sem uso da linguagem verbal como recurso, o artista utiliza as histórias em quadrinhos e tirinhas com uma linguagem acessível e informal para retratar suas experiências pessoais. Entende-se que a forma como o artista representa tais experiências serve de inspiração para as autoras na construção das ilustrações deste projeto.

3.9.2 Papoulas douradas

A ilustradora Paola Yuu Tabata, mais conhecida como Papoulas Douradas na internet, é uma ilustradora asiática brasileira com foco em trabalhos autorais. Suas ilustrações têm como características principais cores vibrantes e temática lúdica.

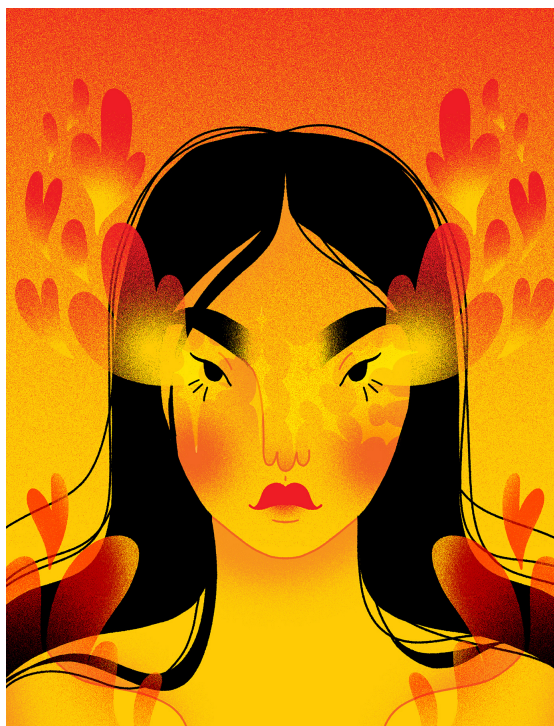
Mesmo não sendo o único foco, muitas de suas artes apresentam temáticas que retratam a identidade amarela de alguma forma, assim como a representatividade de diversas etnias, o feminismo e autoconhecimento. Através das figuras 4 e 5, é possível notar referências da cultura japonesa nas ilustrações da autora.

Figura 4 - Ilustrações *Cyber girl* e *BINGO JHSP*



Fonte: Tabata (2021).

Figura 5 - Ilustração *Fogo*, da série Papoulinhas 2



Fonte: Tabata (2022).

Observa-se nas ilustrações da artista, a presença de cores intensas, detalhes muito característicos, como o formato do nariz e dos olhos, e o uso de uma textura bastante evidente. Também é possível identificar o não uso de contornos e um estilo de pintura muito fluido. Essas escolhas refletem em artes sensíveis, delicadas, sutis e com personalidade, mesmo que a mensagem por trás seja forte e intensa.

Os principais recursos que as Papoulas Douradas utilizam e que podem servir como referências interessantes para este projeto são as texturas, que criam bons contrastes, e o traço leve harmonioso.

3.9.3 Laís Ezawa

A artista e designer gráfica Laís Tiemi Ezawa trabalha em diversos seguimentos, mas um de seus projetos mais relevantes dentro do contexto estudado chama-se *Histórias Amarelas*, livro independente com biografias de amarelos brasileiros a respeito de suas vivências, situações de preconceito racial, sentimento de não pertencimento, entre outros tópicos (figura 6).

Figura 6 - Livro *Histórias Amarelas*, de Laís Tiemi Ezawa

Fonte: Ezawa (2021).

O mais interessante ao observar as obras que compõem o livro da autora é notar que suas representações são muito fiéis à realidade, caracterizando as culturas asiáticas da forma que são de fato, fugindo de estereótipos padronizados irreais. Os traços simples e a paleta de cores reduzida refletem em uma estética cotidiana, verdadeira e “crua”. Existe um aprofundamento identitário ao demonstrar

como se sentem pessoas amarelas no Brasil e isso gera uma aproximação e afinidade com o público leitor.

3.9.4 Camila Gondo

Camila Gondo é uma artista brasileira com ascendência japonesa, cuja especialidade é a pintura de murais, assim como pintura em quadros e desenvolvimento de outros projetos artísticos. Já trabalhou para diversas marcas, como Google, Starbucks, Bvlgari, BASF, Shiseido, etc. Segundo a própria artista, sua inspiração vem do feminino e da natureza, inserindo no seu processo criativo as particularidades dos diferentes países em que viveu. Ela utiliza de formas orgânicas e cores marcantes como características do seu estilo, com o intuito de transformar espaços comuns em locais com personalidade.

Toda a diversidade de cores, formas com movimento e contornos em preto trazem um contraste muito marcante, de alto destaque para suas produções artísticas. Além disso, a aplicação de florais e formas provenientes da natureza complementam as composições e criam uma harmonia e equilíbrio entre todos os elementos.

As figuras 7 e 8 mostram alguns dos principais murais já desenvolvidos pela artista na cidade de São Paulo.

Figura 7 - *Little Tokyo - SP*



Fonte: Gondo (2021).

Figura 8 - Nandemoya Market - SP



Fonte: Gondo (2021).

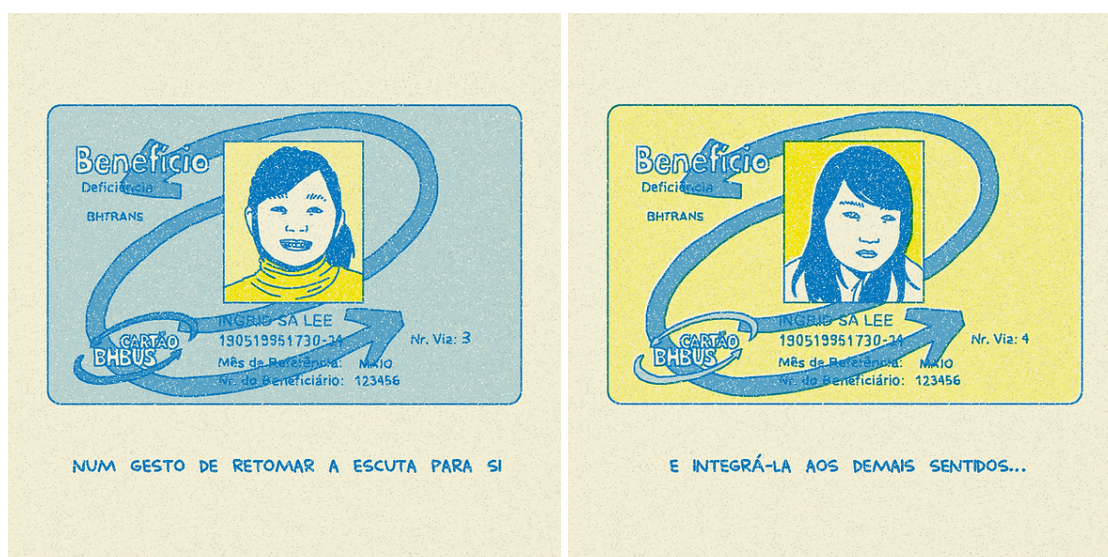
3.9.5 Ing Lee

Ing Lee é quadrinista e ilustradora de ascendência coreana. A artista é surda oralizada, nasceu em Belo Horizonte e cursou Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG. Ing Lee gosta de criar intuitivamente contrastes em justaposições de cores vibrantes e incorporar narrativas contidas nos detalhes. Tem uma grande afinidade com risografia, possuindo oito publicações impressas nessa técnica, que vão desde zines, até seu próprio TCC, *Bulgogi de carne moída* (figura 9), no qual aborda sua relação afetiva com comida, ancestralidade e colecionismos - apresentando fragmentos de uma história em constante estado de conflito e transformação.

Ing Lee, como resultado de uma relação interracial, tenta conciliar suas diferentes identidades, explorando nas suas memórias, as questões de não pertencimento, assimilações e afetos.

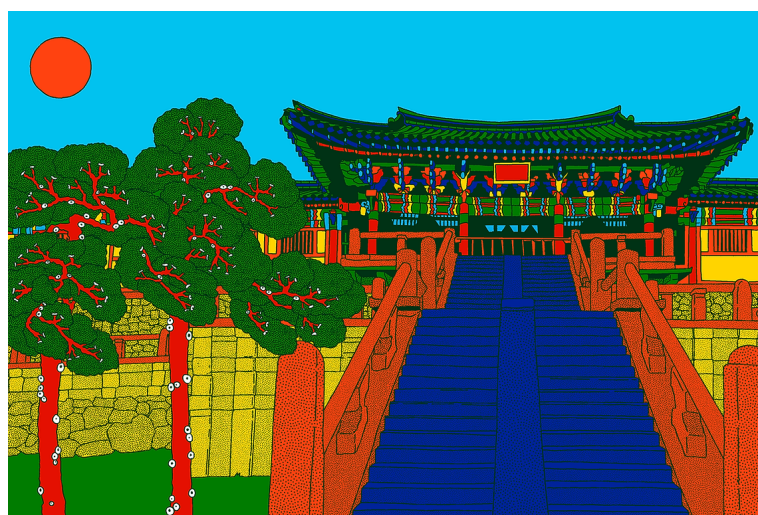
Na figura 10 também é possível notar um outro estilo de ilustração da artista, bastante colorido e vibrante, mas que ainda mantém a aproximação com suas raízes coreanas.

Figura 9 - Zine *Bulgogi de carne moída*, de Ing Lee



Fonte: Lee (2019).

Figura 10 - Ilustração da coleção *Templos Coreanos*



Fonte: Lee (2021).

3.9.6 Julia Kawayumi

Julia, ou “Ju” Kawayumi é ilustradora e designer, já trabalhou com clientes como: Globoplay, Editora Abril, Uol, Editora Seguinte, Itaú e Alice Saúde.

Descendente de japoneses, trabalha na ilustração, um mundo onde é possível se colocar em outra visão e explorar todas as possibilidades que não existem na vida real e expressar seus sentimentos de forma sutil. Utiliza muitas cores vibrantes com alto contraste e possui traços mais “rebeldes”, tendo um posicionamento um pouco mais afrontoso em sua arte do que os exemplos anteriores (figura 11). Além

disso, também participou da ilustração do livro *Uma princesa em Tóquio* (figura 12), cujo tema relaciona-se com questões de pertencimento, racismo e busca por uma identidade.

Figura 11 - Ilustração *Coragem*



Fonte: Kawayumi (2022).

Figura 12 - Ilustração para o livro *Uma princesa em Tóquio*, da autora Emiko Jean



Fonte: Kawayumi (2021).

4 FASE CRIATIVA

4.1 CRIATIVIDADE

A criatividade é uma habilidade muito requisitada, considerada essencial em diversas áreas, pois está relacionada ao poder e capacidade de gerar algo inovador e original. No entanto, diferente do que muitos acreditam, ela pode ser adquirida e conquistada a partir de métodos práticos, afastando-se do mito de que a criatividade é um dom restrito a apenas algumas pessoas como uma qualidade excepcional. De acordo com Baxter (1998, p. 53), “a criatividade geralmente resulta de associações, combinações, expansões ou visão, sob um novo ângulo, de ideias existentes”. Conclui-se, portanto, que ser criativo não é descobrir ideias nunca concebidas, mas sim conseguir unir ideias já conhecidas, que podem ser divergentes, mas nunca foram colocadas lado a lado. Além disso, grande parte da dificuldade em ser criativo, segundo o mesmo autor, é a permanência na zona de conforto e o apego àquilo que nos é comum e habitual. É muito difícil enxergar além das possibilidades convencionais que nos cercam, pois a nossa mente é restrita e busca o que parece ser correto, lógico e útil. Para ultrapassar essas barreiras, é possível estimular a criatividade por meio de métodos que favorecem seu desenvolvimento. Com isso, Baxter (1998, p. 59) apresenta algumas etapas essenciais de criatividade:

- **PREPARAÇÃO**
 - Definir o problema
 - Levantar as soluções existentes
- **GERAÇÃO DE IDEIAS**
 - Pensar somente nas ideias – deixar as restrições práticas para uma etapa posterior
 - Procurar ideias fora do domínio normal do problema
 - Usar técnicas, como: redução do problema, expansão do problema e digressão do problema
- **SELEÇÃO DA IDEIA**

- Considerar tanto os bons como os maus aspectos de todas as ideias
 - Combinar ideias aproveitando as partes boas de cada uma
-
- REVISÃO DO PROCESSO CRIATIVO
 - Avaliar o processo de solução de problemas

A etapa primária, considerada de preparação, tem caráter mais racional, pois é a etapa em que deve-se entender com exatidão as características do problema, obtendo o máximo de informações possíveis para familiarizar-se com suas condições e assim, poder dar avanço na sua resolução (BAXTER, 1998).

A etapa seguinte, estabelecida como uma das mais importantes, é a de geração de ideias e aborda três técnicas: redução do problema, expansão do problema e digressão do problema. A técnica de redução do problema consiste em analisar as características do problema central sem olhar além, com foco restrito e concentrado. Já a técnica de expansão do problema, por outro lado, aplica diversas possibilidades de soluções para o problema, com mais abertura para explorar caminhos não usuais, sem restrições de ideias e sugestões. Por fim, a técnica de digressão do problema pode ou partir do problema inicial e tomar rumos totalmente dispersos, ou então, partir de uma ideia muito distinta e ir aos poucos caminhando com mais proximidade até o problema central (BAXTER, 1998). É considerada uma técnica entre extremos.

A penúltima etapa (seleção da ideia) e a última (revisão do processo criativo) fazem parte do fechamento criativo e conclusão de soluções. A seleção das melhores ideias requer atenção e deve ter embasamento em critérios muito bem avaliados de acordo com as especificações do problema. Pelas atribuições de Baxter (1998), entende-se que é importante fazer avaliações do desempenho durante toda a trajetória das etapas, mesmo após a seleção de ideias, para que sejam constatadas possíveis falhas, equívocos e também para que melhorias sejam propostas, a fim de complementar o que foi desenvolvido.

Baxter (1998) afirma que não existe uma maneira garantida de se alcançar o sucesso criativo, pois não existe fórmula definida para isso, mas esses métodos aumentam as chances de se obter resultados satisfatórios.

4.2 BRAINSTORMING E MAPA MENTAL

Para a produção de materiais visuais, neste caso, ilustrações com teor ativista, foram utilizadas técnicas organizacionais recorrentes em trabalhos de design, que visam estimular a criatividade e abstrair as melhores soluções para um determinado projeto.

Como auxílio introdutório à fase criativa de geração de ideias, exposta por Baxter (1998), foi feito um *brainstorming*, que é uma técnica de junção de ideias consecutivas elencadas sem restrições durante uma reunião com todos os membros envolvidos na elaboração do projeto. Nessa etapa, os participantes devem expressar suas ideias e recorrer à soluções para o problema central, com bastante liberdade criativa, sem julgamentos prévios que possam interferir negativamente nesse processo, pois posteriormente as alternativas idealizadas serão analisadas e selecionadas com mais cautela, rigor e cuidado.

Para este TCC, a dinâmica do *brainstorming* resultou em um mapa mental, que foi considerado a melhor alternativa para definir e organizar as ideias de temas para as ilustrações finais, assim como obter uma melhor visualização de todas as alternativas existentes para que seja feito um trabalho posterior de seleção e exclusão de ideias. O processo aconteceu por meio de anotações de ambas as autoras, partindo de frases, situações, experiências e análises de comportamento estudadas na fase analítica, que consequentemente, resultaram em possibilidades artísticas. A construção do mapa mental ocorreu por meio da divisão em seções específicas: Fetichismo, Estereótipos, Microagressões, Minoria modelo e Identidade. Em cada tópico foram destacadas algumas abordagens sobre as críticas à aparência e características físicas dos asiáticos e sua generalização, questões de pertencimento e identidade, sentimento de exotização, inseguranças, comparações, crise identitária, racismo, xenofobia, entre outros (figura 13).

Figura 13 - Mapa mental



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

4.3 MOODBOARDS

O painel semântico, ou comumente denominado no inglês de *moodboard*, é uma ferramenta estratégica que consiste na reunião de diversos elementos visuais, como fotografias, imagens, cores, texturas, formas ou objetos, que juntos têm a função de servirem como referências visuais e simbólicas que permitem uma correlação de conceitos e ideias, podendo ser distintos mas que estimulam a criatividade, gerando perspectivas inovadoras e abordagens novas que facilitam o aprimoramento do projeto a ser desenvolvido. De acordo com Pereira (2010), o *moodboard* não precisa necessariamente apresentar um modelo padronizado. Sua construção pode ser organizada com liberdade, de acordo com as características específicas do projeto e do projetista. No caso dos *moodboards* desenvolvidos para este projeto de TCC, foram utilizadas duas propostas diferentes, com finalidade de serem complementares uma à outra.

Através da visão de Pereira (2010), pode-se entender melhor a importância da construção dos *moodboards*, ou quadro de ideias como é expressado:

A oportunidade de montar o quadro e consultar suas referências, durante a fase de criação no projeto, ajuda a manter o direcionamento de ideias, diminuindo as chances de possíveis desvios nesse ambiente que, por natureza, permeia por processos subjetivos e conceitos abstratos. No que se refere ao layout final, o *mood board* pode servir tanto como um guia que representa o sentido do projeto a ser percorrido, como também, uma interface de comunicação que facilita o entendimento entre *designers* e clientes. (PEREIRA, 2010, p. 41).

Aprofundando um pouco mais nos desdobramentos da fase criativa, foram desenvolvidos dois estilos de *moodboards*, um voltado para o conceitual e um de referências visuais. O primeiro consiste em imagens mais subjetivas e livres, remetendo a sensações, sentimentos e lembranças que podem refletir no caráter estético das ilustrações finais (figura 14). Sua construção se deu a partir da união de fotos de pessoas, paisagens, objetos, mas também imagens simbólicas que representam uma ação, têm um significado específico, ou simplesmente apresentam uma paleta de cores e formas significantes e inspiradoras. Pelo fato dos temas das ilustrações do projeto terem o objetivo de remeter às culturas asiáticas, houve a preocupação em buscar não apenas referências que fazem ligação aos países asiáticos, mas também aspectos importantes pensando-se na comunidade asiática brasileira e sua relação plural entre costumes brasileiros e costumes provindos de suas ascendências, resultando em uma relação heterogênea entre culturas.

Figura 14 - *Moodboard* conceitual



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

O segundo *moodboard*, voltado para referências visuais, é um pouco mais concreto que o *moodboard* conceitual, por reunir modelos definidos de ilustrações e trabalhos gráficos com propostas e desfechos semelhantes ao que espera-se obter no atual projeto (figura 15). Para compor o *moodboard* foram selecionadas algumas artes, que em sua maioria tem autoria de artistas amarelos que buscaram trazer visibilidade asiática de maneira não estereotipada, e ainda utilizaram dessa forma de expressão como crítica e desabafo. Essas referências servem de inspiração tanto na questão de significado, mas também em relação ao estilo de traço, cores, formas e acabamentos, demonstrando a gama variada de possibilidades para alcançar um resultado efetivo por meio de estilos gráficos que auxiliam na condução da mensagem que deve ser expressada.

Figura 15 - *Moodboard* de referências visuais



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

4.4 O PODER DA IMAGEM COMO LINGUAGEM VISUAL

As imagens trabalham como fontes de comunicação, explicando e representando aquilo que muitas vezes não pode ser definido por palavras. A complexidade do conteúdo imagético permite uma variedade de interpretações devido a sua concepção voltada aos sentidos, que são complexos, abstratos e cheios de possibilidades. Como afirma Pereira (2010, p. 44), “a imagem é um modo

de expressão que denota um tipo de linguagem que exprime diferentes mensagens de maneira bastante particular”.

A relação do espectador com a imagem é muito variável, pois não depende apenas da sua percepção visual, mas também das crenças, da época, do momento histórico, sua ligação entre culturas, classe social, entre outros aspectos a serem considerados (AUMONT, 2002). Além disso, a complexidade da interpretação das imagens está relacionada à forma como o indivíduo é afetado por ela, seja por influências pessoais, experiências, memórias, pré-conceitos, perspectivas únicas ou simplesmente características do meio em que está inserida (PEREIRA, 2010).

Gombrich (1965, *apud* AUMONT, 2002), através de seus estudos, aponta que existem dois principais modelos psicológicos que influenciam e explicam a relação do ser humano com as imagens e sua interpretação, que são o reconhecimento e a rememoração. O reconhecimento está relacionado à memória, ou seja, algo mais físico, ligado ao raciocínio e às propriedades do sistema visual, assim como a capacidade de armazenar conteúdos pré-visualizados. Por outro lado, a ideia de rememoração tem maior vinculação às questões sensoriais, não tão concretas.

Consecutivamente, nota-se que o ser humano tem uma melhor capacidade de identificar imagens que se aproximam de formas reais, mesmo que haja uma distorção, visto que a memória visual armazena diversas representações dessas imagens ou símbolos, fazendo associações e alimentando nossa habilidade de reconhecimento, que torna-se cada vez mais avançada e estável (AUMONT, 2002).

Com o conceito de reconhecimento, vem também a ideia de rememoração, que está relacionada a métodos cognitivos e depende da época e da sua evolução. É como se fosse o “estilo” ou a “fórmula” daquele momento para se criar imagens por meio de uma linguagem específica. Aumont (2002) descreve essa recorrência como “esquema”, que pode ser considerado como características padronizadas que garantem a harmonia, aceitação e interpretação da obra artística.

Aumont (2002) ainda complementa que conseguir enxergar em uma imagem aquilo que existe na realidade nos aproxima do estado “realista” e nos traz sensação de prazer e aconchego por ser identificável e comum ao nosso cotidiano. Por meio disso, surgiu a preocupação em utilizar nas ilustrações deste projeto de TCC,

recursos que conectam a imagem ao espectador, para cumprir com a função de gerar o sentimento de pertencimento e reconhecimento, ao ponto do público identificar-se com essas imagens. Para alcançar esse objetivo, foi necessário seguir estilos de linguagens visuais que são acessíveis ao público atual e que conseguem traduzir o conteúdo da imagem de maneira mais lógica, deixando assim, o lado abstrato mais recluso para não confundir o espectador e guiá-lo de maneira errônea ou abrir brechas para confusões na captação da mensagem.

Ao levar em consideração as reflexões dos estudos abordados sobre como a imagem nos afeta, é possível identificar a importância do equilíbrio em composições imagéticas para que não se obtenha equívocos de interpretação ao se deparar com uma saturação de elementos visuais sem propósitos, ou uma baixa quantidade de informações que seriam relevantes e o consequente empobrecimento da obra. Mas por outro lado, entende-se que isso varia de acordo com a proposta de cada composição artística, já que muitas vezes a intenção é de fato omitir ou exagerar na quantidade de detalhes e elementos, a fim de exigir intencionalmente o esforço do imaginário humano para criar correlações e emitir suas conclusões pessoais e particulares.

5 FASE EXECUTIVA

5.1 DESENVOLVIMENTO DAS ILUSTRAÇÕES

Na etapa de geração de ideias foram realizados 18 *sketches*¹⁷, cada qual abordando um tema em específico, podendo conter um caráter mais ativista, de memória afetiva e também explorando as questões sobre dualidade e individualidade. Esses *sketches* foram feitos individualmente, sem qualquer restrição criativa, recorrendo a exageros, traços distorcidos ou ideias pouco concretas, para que a liberdade artística pudesse fluir sem nenhum apego ao comum e ao estático. Após a produção dos esboços, foram selecionados aqueles considerados mais relevantes para a finalização e que criam entre si uma narrativa, resultando num total de dez ilustrações.

Em seguida, os *moodboards* foram consultados novamente para que através deles, se estabelecesse o estilo de pintura ideal que combinasse com a proposta do projeto. Ficou determinado que o estilo das obras seguiria um meio termo entre o realismo e o *cartoon*¹⁸. O tema exige um pouco de realismo para que haja maior aproximação do público com os assuntos abordados, proporcionando exemplos de situações reais por meio da arte, mas ao mesmo tempo, um certo afastamento da realidade também é importante, criando um cenário lúdico de imersão e interpretação.

Foi escolhida uma textura para ser acrescentada sobre todas as ilustrações, gerando mais integridade e transmitindo maior sensação de acolhimento. Algumas obras também recorrem à linguagem verbal, apresentando frases ou palavras para enfatizar ou explicar mais claramente e diretamente uma ideia, a fim de não causar equívocos. Ao invés de assinaturas, destaca-se o uso de marcas d'água com os perfis do *Instagram* das autoras para identificar as obras.

Como o trabalho foi realizado a partir da colaboração entre duas pessoas, antes de se iniciar a etapa de finalização das ilustrações, foi decidido qual seria o procedimento técnico e a dinâmica entre ambas as autoras para que se mantivesse o mesmo estilo visual. O processo foi dividido em três etapas, da seguinte maneira:

¹⁷ Expressão em inglês que significa esboço ou rascunho. Muito utilizada entre a comunidade artística com foco no desenho digital.

¹⁸ Expressão que vem do inglês e refere-se ao estilo de desenho com traço cartunizado.

desenvolvimento da *line art*¹⁹ por Tiffany Yassuda, coloração e sombreamento por Daysa Yoshida e acréscimo de detalhes por Tiffany Yassuda. Essa dinâmica aconteceu inicialmente em cinco ilustrações, enquanto nas outras cinco os papéis se inverteram, com a coloração e sombreamento por Tiffany Yassuda e os detalhes por Daysa Yoshida. Desse modo, ambas conseguiram participar da construção das ilustrações de forma igualitária, combinando e unindo os estilos de cada uma na mesma ilustração, uma complementando e agregando ao trabalho da outra, sem perder a essência individual ou resultar em uma quebra da unidade visual das obras.

As ilustrações foram feitas digitalmente pelo programa *Adobe Photoshop*²⁰, em tamanho A3 (297x420mm), 300 dpi e em cores RGB²¹ num primeiro momento, pensando-se primeiramente na exibição para fins digitais. Ao passo em que se pensa em uma possível exposição futura das ilustrações, de modo presencial, as cores também foram ajustadas para o CMYK²², adequando-as às especificações para impressão.

5.2 PINCÉIS, CORES E TEXTURAS

Para a execução das artes foram padronizados os pincéis que seriam utilizados, a fim de manter o mesmo padrão em todas as artes independentemente de quem fosse ilustrar e colorir.

Os pincéis utilizados e suas respectivas funcionalidades foram:

- Pincel “Mais recente lápis de carvão 25 px méd. 2 de Kyle” próprio do programa *Adobe Photoshop*, para criação da *line art*. Esse pincel possibilitou um efeito mais rústico, como se tivesse sido desenhado em papel, mesmo sendo uma ilustração digital (figura 16).

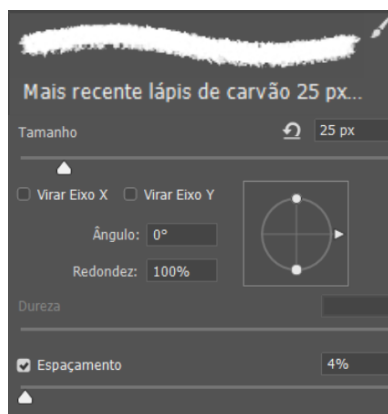
¹⁹ Expressão que vem do inglês e pode ser entendida como o contorno ou traço do desenho.

²⁰ *Adobe Photoshop* é um *software* caracterizado como editor de imagens que oferece diversas funções para trabalhos digitais. O *software* é normalmente utilizado por fotógrafos, designers e profissionais da web, pois proporciona o controle criativo de manipulação e composição de imagens 2D e 3D, assim como ilustração.

²¹ O padrão de cores RGB abrange as cores Red (vermelho), Green (verde), Blue (azul) e costuma ser utilizado em monitores e televisões.

²² O padrão de cores CMYK abrange as cores Ciano, Magenta, Yellow (amarelo), Black (preto) e costuma ser utilizado nas impressões.

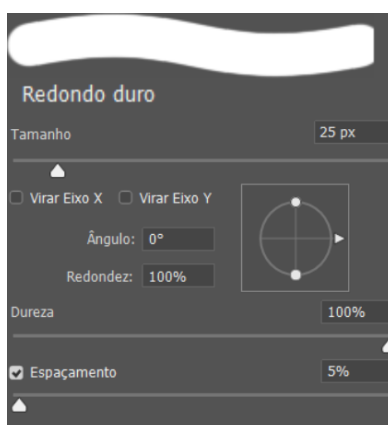
Figura 16 - Pincel “Mais recente lápis de carvão 25 px méd. 2 de Kyle”



Fonte: Software Adobe Photoshop.

- Pincel “Redondo duro” próprio do programa *Adobe Photoshop*, para o preenchimento da cor base (figura 17).

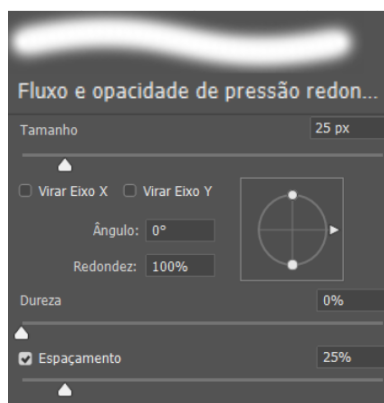
Figura 17 - Pincel “Redondo duro”



Fonte: Software Adobe Photoshop.

- Pincel “Fluxo e opacidade de pressão redonda suave” próprio do programa *Adobe Photoshop*, para a parte de sombreamento e iluminação (figura 18).

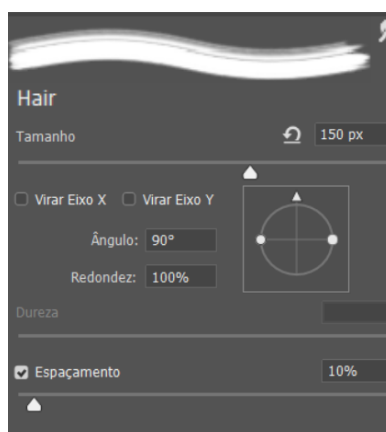
Figura 18 - Pincel “Fluxo e opacidade de pressão redonda suave”



Fonte: Software Adobe Photoshop.

- Pincel “Hair”, comprado a parte, com função de borrar (*smudge*), para imitar a textura de cabelo (figura 19).

Figura 19 - Pincel “Hair”



Fonte: Software Adobe Photoshop.

Em relação às cores, ficou estabelecido que cada arte teria a sua própria paleta, pois apesar das obras formarem uma coletânea que apresenta narrativas em conjunto, elas também podem e devem ser apreciadas de maneira individual, sem a necessidade de todas juntas para fazer sentido. Elas conversam entre si mas se comunicam por si só, independentemente da presença das outras obras. No entanto, houve a preocupação em utilizar de uma maneira geral, cores mais neutras, com destaques especiais em alguns pontos ou em algumas ilustrações que permitem um caráter mais intenso, de acordo com a sua temática.

Algumas cores, como amarelo, vermelho e variações de tons frios (azul, roxo) foram essenciais, devido aos seus significados marcantes e explícitos. O amarelo foi

usado com frequência em muitas das obras, não apenas por remeter diretamente à questão de racialização, mas também para usar a própria cor como símbolo de aceitação e empoderamento. Também é recorrente o uso do vermelho, uma cor de muito destaque quando se fala das culturas asiáticas, que traz consigo sentimentos intensos, podendo relacionar-se à vitalidade, lutas e poder. Além do amarelo e do vermelho, cores mais frias, como azul e roxo, também estão presentes em maior quantidade, principalmente nas ilustrações com tom mais lúdico.

Por fim, para um melhor acabamento, foi aplicada uma textura de granulação por cima de todas as imagens, agregando visualmente e refinando o resultado final.

5.3 RESULTADO DAS ILUSTRAÇÕES

A seguir, serão apresentadas as três etapas de desenvolvimento (*sketch*, *line art* e cores de base) de cada uma das dez ilustrações que compõem a coletânea, assim como os resultados finais (ilustrações concluídas). Mesmo que as obras sejam independentes, não necessitando umas das outras para fazerem sentido, entende-se que a ordem de apresentação destacada foi pensada para criar uma narrativa, como uma trajetória de superação.

5.3.1 Ilustração I: **Abre o olho, japonês**

A ilustração que inicia a coletânea já começa apresentando ao público uma narrativa muito forte, por meio da representação da frase racista “Abre o olho, japonês”, expressão esta que é diariamente ouvida pela população amarela e que zomba, inferioriza e exotiza os traços asiáticos (figuras 20 e 21). As mãos abrindo forçadamente os olhos do personagem simbolizam essa agressão e a dificuldade de aceitação da característica étnica, causando na vítima uma distorção da autoimagem, interpretando seus traços como algo ruim, feio e defeituoso, afetando diretamente a autoestima.

As cores utilizadas são mais neutras e o destaque principal está na frase em vermelho ao fundo, que chama a atenção em um primeiro momento. A fonte utilizada na escrita é a *Empty Streets*, que apresenta características mais rústicas, como se fossem pinceladas.

Figura 20 - Etapas da ilustração I



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 21 - Ilustração I



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.2 Ilustração II: *Amarelou*

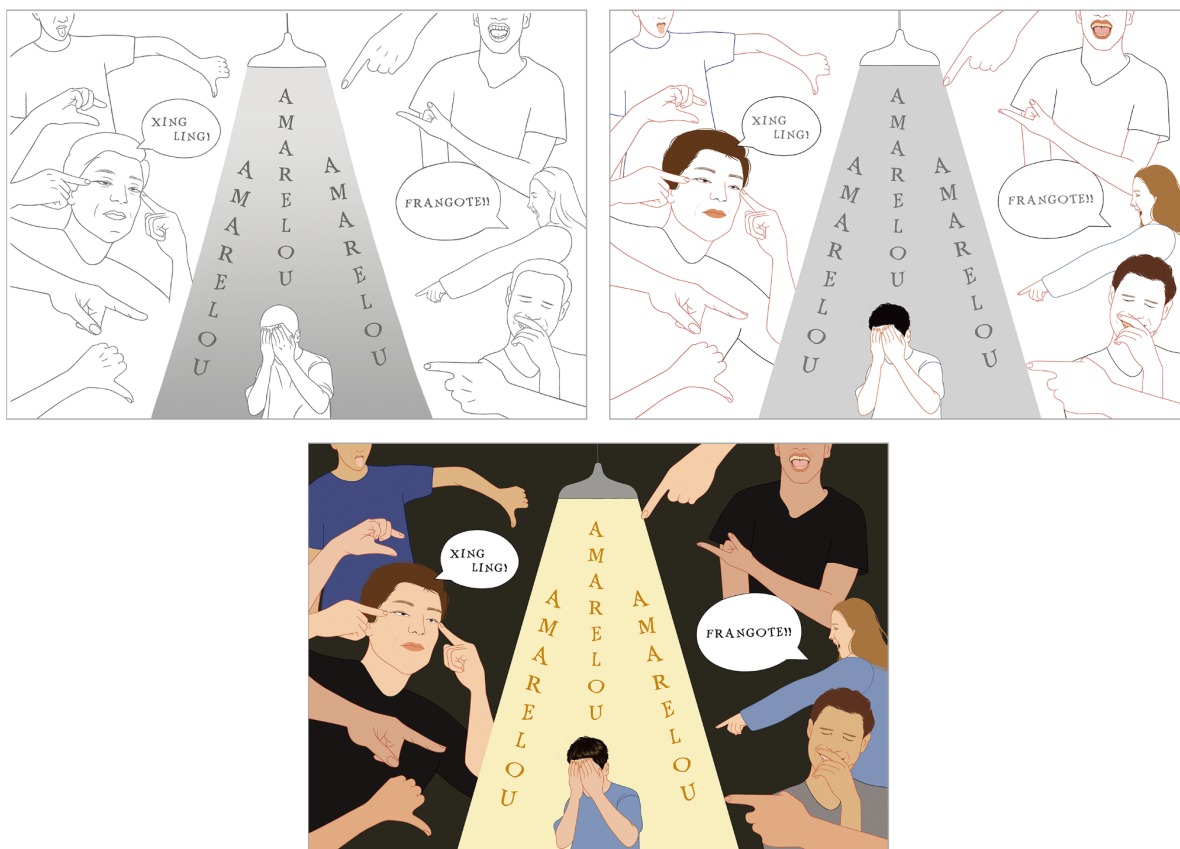
Na língua portuguesa existe a expressão “amarelar”, que quer dizer o mesmo que “acovardar-se”, “sentir medo”. Pode-se dizer que essa expressão teve origem a partir do contexto pós-guerra, no qual os japoneses enfrentaram diversas dificuldades e rejeição por parte da população brasileira, que ainda os encarava como inimigos da nação. Para serem aceitos socialmente, a população nipônica passou a evitar conflitos socialmente, não entrando em discussões ou omitindo suas opiniões a partir do momento em que a tensão surgia. Observando esse comportamento, os brasileiros começaram a criar a concepção do japonês covarde e amedrontado, passando essa imagem também para outros grupos étnicos asiáticos. Daí surgiu a relação entre a covardia e a “cor” da pele amarela.

Portanto, isso só contribuiu para disseminar a imagem do asiático passivo, submisso, tímido e “todo certinho”. Era muito comum que os asiáticos não revidassem das práticas de racismo e microagressões, no entanto, hoje em dia existem muitas formas de manifestações e resistência que estão surgindo, principalmente com o advento da internet e a popularização de comunidades virtuais, que oferecem amparo e amplificam a voz asiática na luta contra as ondas de ódio.

Partindo do histórico da expressão “amarelar”, foi possível desenvolver uma composição em que a pessoa no centro na imagem é colocada em tamanho menor que os demais personagens ao seu redor, recebendo flechadas, como um alvo “fácil”, criando um cenário de inferioridade por meio de julgamentos provenientes de gestos negativos, como risos, apontamentos e o ato de puxar os olhos, além da ridicularização verbal através das expressões “xing ling”, “frangote” e “japa” (figuras 22 e 23). Para essas expressões foi utilizada a fonte tipográfica *Positions by Arixbored regular*, que tem caráter distorcido.

Apesar da cor amarela normalmente representar alegria e otimismo, nesse contexto há uma inversão de seu significado, ao ponto de que o que era para ser um destaque positivo, acaba se mostrando o oposto, uma exposição vulnerável, ameaçadora e repressiva. O foco da luz ao centro e as partes exteriores menos iluminadas trazem essa sensação de destaque, porém de maneira nociva.

Figura 22 - Etapas da ilustração II



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 23 - Ilustração II



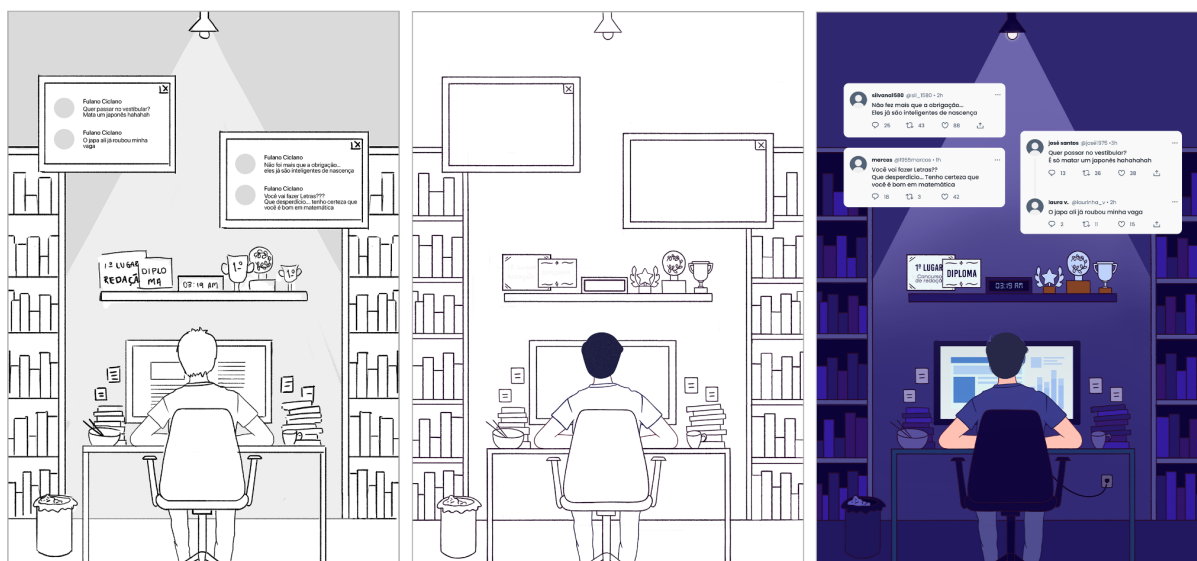
Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.3 Ilustração III: *O que esperam de mim*

Para a terceira ilustração foi abordado o tema do mito da minoria modelo, em que se impõe o pressuposto de que todos os asiáticos são inteligentes e disciplinados por conta de sua etnia (figuras 24 e 25). Entretanto, essa rotulagem desencadeia em muitas pessoas uma pressão em suprir as expectativas depositadas e isso pode acontecer por diversas causas, sendo algumas delas: 1) A origem da minoria modelo surgiu em um contexto em que a população japonesa, no período pós-guerra, viu uma oportunidade de melhorar de vida por meio dos estudos e, até hoje, esse pensamento de “ser alguém na vida” é levado muito a sério em algumas famílias asiáticas e passado pelas gerações, obrigando seus filhos a serem sempre estudiosos e dedicados, fazendo com que estes se sintam no dever de cumprir com o papel a eles depositado; 2) Para gerar a sensação de pertencimento, já que ao quebrar as expectativas das pessoas apresentando um comportamento diferente do esperado (nessa composição, o personagem decide fazer o curso de Letras ao invés de seguir carreira em alguma área de ciências exatas), o indivíduo amarelo é obrigado a escutar frases de rejeição como “Falso asiático” e “Esperava mais de você”, o que distancia ainda mais o ser considerado nativo e o estrangeiro.

Em relação a composição visual, o uso predominante dos tons de roxo remete a um sentido de melancolia. Os diversos objetos bagunçados na mesa do personagem mostram o caos do espaço sufocante, a indiferença para as coisas ao seu redor, voltando toda a sua concentração nos estudos. Na prateleira superior é possível enxergar diversos prêmios conquistados pelo personagem e mais acima, comentários preconceituosos e piadas maldosas desencadeadas pelo mito da minoria modelo.

Figura 24 - Etapas da ilustração III



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 25 - Ilustração III



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.4 Ilustração IV: *Nem boneca exótica, nem fetiche*

A quarta composição gira em torno da exotização e da hipersexualização do corpo asiático, principalmente o feminino. A ilustração representa uma gueixa, que no Japão eram mulheres formadas em artes, tanto no ramo da música, quanto na dança e que participavam de eventos importantes com o intuito de entreter o público. Entretanto, após a rendição do Japão na guerra em 1945, a imagem da gueixa passou a ser vinculada à prostituição. A imagem da mulher asiática passou de mística e perigosa, para dócil e submissa, mas ainda extremamente atrativa pela exotização.

Frases como “Sempre quis ficar com uma japonesa” e “Meu fetiche são mulheres asiáticas” estão presentes no cotidiano de muitas mulheres descendentes, originando um termo que descreve a prática dos homens não asiáticos que apenas buscam se relacionar com mulheres amarelas: o *yellow fever*. Mas com a fama crescente das mídias leste-asiáticas, principalmente a coreana, esse fetiche passou a se estender também às mulheres não asiáticas que se relacionam apenas com homens asiáticos. Ademais:

(...) Tratar a atratividade física como um pré-requisito para o sexo e o amor é opressivo para as mulheres, que já são desproporcionalmente julgadas e valorizadas por quão bem elas se conformam aos ideais de beleza feminina, e não por seu intelecto, habilidade e outras qualidades. (ZHENG, 2016, p. 404, tradução nossa).

A ilustração IV tem como intuito promover o feminismo amarelo, a fim de desnormalizar e contestar o fetiche em corpos amarelos que causa tanta opressão às mulheres (figuras 26 e 27). A composição pede um teor mais firme, reforçando a necessidade do respeito e quebra da visão estereotipada da mulher asiática tímida, calada e submissa, que não tem voz ativa. Para a frase “Não sou sua boneca exótica... e muito menos seu fetiche” foi escolhida uma fonte tipográfica denominada *Nosifer Regular*, que tem aspecto de líquido escorrendo, fazendo alusão explícita ao sangue, um símbolo de luta. A estampa do fundo possui a estética do papel de pergaminhos antigos.

Figura 26 - Etapas da ilustração IV



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 27 - Ilustração IV



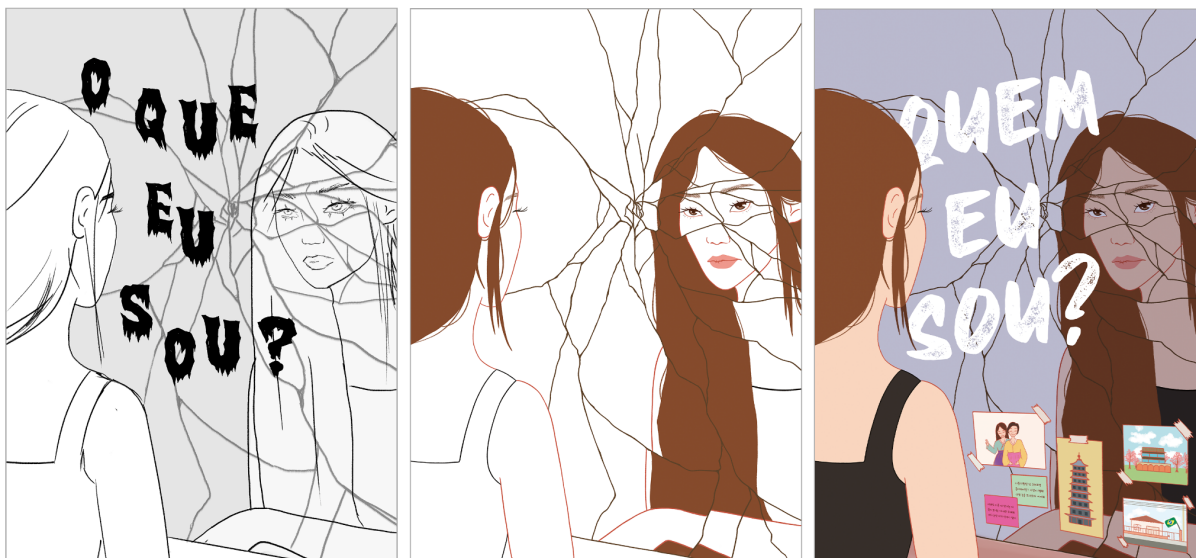
Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.5 Ilustração V: *Quem eu sou?*

Após tantas ilustrações com apontamentos negativos, a composição V se apresenta como um fechamento de ciclo, uma reflexão pessoal de tudo o que foi exposto anteriormente (figuras 28 e 29). Buscou-se então, por explorar o tema da afirmação da identidade e do autoconhecimento.

Ao passar a vida sendo considerado um estrangeiro, não importa onde esteja (tanto no Brasil, quanto no país de sua ascendência), o descendente asiático começa a ter sua personalidade fragmentada, não conseguindo identificar-se apenas com uma única cultura, mesclando costumes e idiomas em seu dia a dia, sendo difícil compreender sua natureza como um todo. Além disso, todos os preconceitos, estereótipos e microagressões já vivenciados refletem na nossa construção e aceitação como indivíduo. Por isso, a ilustração representa, através do espelho trincado ao meio, o não conseguir se enxergar por inteiro, refletindo a imagem distorcida do ponto de vista da personagem, que se observa. No canto inferior direito são apresentadas memórias, por meio de fotografias de familiares e lugares que ajudam na formalização ou reconstrução da identidade. A frase “Quem eu sou?” reforça diretamente esse sentimento de crise de identidade e busca por uma resposta. A tipografia selecionada para essa frase foi a *Heavyrust Rough*, por apresentar um movimento mais suave, mesmo sendo robusta, e textura que combina a própria textura da ilustração.

Figura 28 - Etapas da ilustração V



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 29 - Ilustração V



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.6 Ilustração VI: *Por trás de cada olhar... existe uma história diferente*

A partir da ilustração VI, os temas abordados ficam um pouco mais leves, ainda que tenham o objetivo de questionar e gerar reflexões conscientes.

Desse modo, a sexta ilustração responde aos estereótipos de que “Os asiáticos são todos iguais” e de que “Os olhos puxados são a mesma coisa” (figuras 30 e 31). Através da frase título “Por trás de cada olhar... existe uma história diferente”, o intuito é enfatizar a particularidade de cada indivíduo, não o resumindo apenas a uma característica física, mas salientando que existe uma vivência por trás de cada ser único. E, apesar da anatomia não ser o foco, é possível observar diferentes formatos de olhares, uns com pálpebra móvel mais delimitada (faixas 2 e 3) e outros sem a marcação do côncavo (faixas 1 e 4).

A ideia em focar especificamente nos olhos dos personagens surgiu devido às frequentes “piadas” que todo descendente de asiáticos já ouviu ao longo da vida. Para a frase “Por trás de cada olhar... existe uma história diferente” foi utilizada a fonte *Authentic Signature*, que possui traço bem fino, com aspectos manuscritos delicados.

Figura 30 - Etapas da ilustração VI



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 31 - Ilustração VI



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.7 Ilustração VII: *Memória afetiva*

A sétima ilustração faz referência ao conto do “Fio vermelho do destino” ou “*Akai Ito*” em japonês. Essa lenda tem origem chinesa e conta que aqueles que estão conectados por esse fio estão destinados a ficarem juntos para sempre: “Um fio invisível conecta os que estão destinados a conhecer-se, independentemente do tempo, lugar ou circunstância. O fio pode esticar ou emaranhar-se, mas nunca irá partir”.

Fazendo alusão à lenda, porém retirando-a do contexto romântico, a Ilustração VII mostra um par de mãos entrelaçadas por uma faixa vermelha com as palavras “Identidade”, “Pertencimento”, “Cultura”, “Raízes” e “Tradição”, juntamente com vários elementos significativos da cultura japonesa ao redor (figuras 32 e 33). A obra retrata uma conexão que nunca deixará de existir, por mais que se tente negar as origens ou se afastar das particularidades advindas da nossa cultura, enfatizando a importância do orgulho e a honra pela própria ascendência. Nesse sentido, foi

escolhida a cultura japonesa para ser representada, pelo fato das autoras terem essa ascendência e consequentemente, maior proximidade com os costumes e tradições.

Os elementos destacados trazem consigo memórias de objetos muito comuns na cultura, como o *daruma*, um dos amuletos mais antigos do Japão que consiste em um “boneco” que representa o monge budista *Bodhidharma* como símbolo de perseverança e realização de desejos. A máscara tradicional japonesa denominada “*Hannya*” também é colocada na composição, que além de ser tipicamente usada no teatro *Noh*, retratando personagens temíveis e ciumentos, também pode ser entendida como elemento para afastar maus espíritos e influências negativas. O terceiro elemento abordado são os mastros com as carpas de tecido na ponta (*koinobori*), decoração típica que relembra o *Undokai*, evento de gincanas esportivas muito tradicional no Japão, mas que também traz boas recordações, principalmente de infância, entre a comunidade nipo-brasileira. Outro aspecto importante destacado é a comida, com a apreciação do *gohan* (arroz japonês), que nunca pode faltar nas refeições, e o *manju*, doce popular de origem japonesa. Por fim, as lanternas tradicionais de papel, que são geralmente utilizadas como decoração em comemorações especiais, foram colocadas na ilustração com as palavras “honra” (lanterna da esquerda) e “família” (lanterna da direita) em caracteres japoneses. Todos esses elementos fazem parte da formação étnico-cultural nipônica.

O fundo da ilustração em tom de azul escuro evidencia e cria bons contrastes com as cores mais fortes e vibrantes de vermelho e laranja dos elementos superiores, assim como transmite uma sensação mais lúdica. Para as palavras no decorrer da fita vermelha foi usada a fonte tipográfica *Kaushan Script*, que tem influência asiática.

Figura 32 - Etapas da ilustração VII



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 33 - Ilustração VII



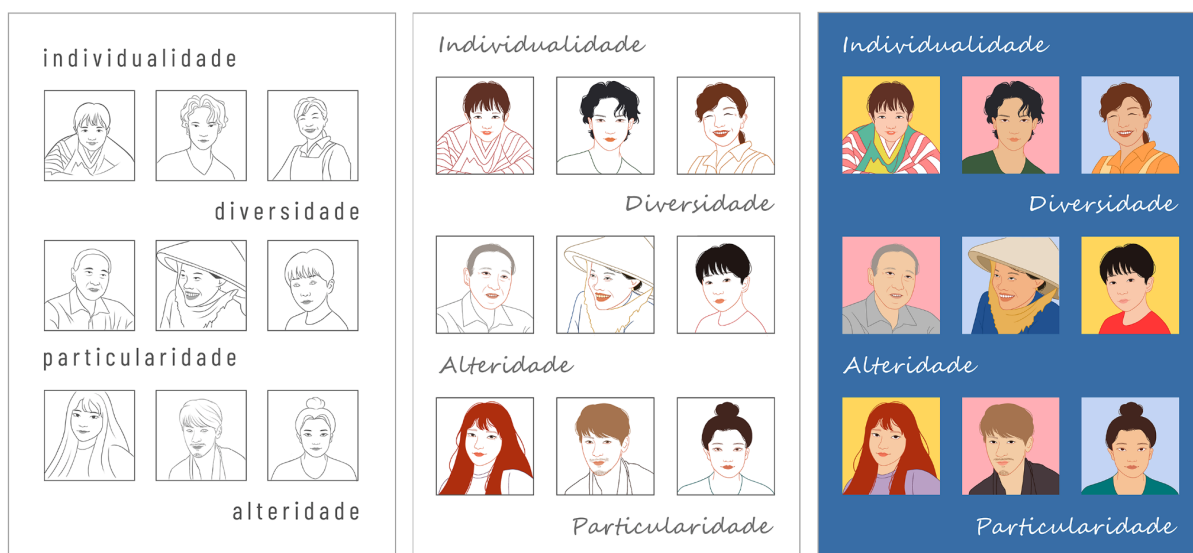
Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.8 Ilustração VIII: *Ninguém é igual a ninguém*

A ilustração VIII também explora o tema da indiferenciação étnica que se tem ao não levar em consideração as particularidades culturais e fenotípicas de cada grupo pertencente ao continente asiático, caricaturizando essas etnias por meio de expressões como “É tudo a mesma coisa” (figuras 34 e 35). Na criação, houve a preocupação em relação à representatividade, especificamente amarela, por isso foram retratadas várias pessoas de diferentes padrões, idades, gêneros, etnias (entre Leste e Sudeste Asiático) e religiões para enfatizar a abrangência étnica-racial asiática e promover uma apreciação dos vários tipos de belezas amarelas que podem ser encontrados.

O uso do azul no fundo e dos tons pastéis nas molduras são cores leves que combinam com a proposta reconfortante que a obra transmite. As palavras “Individualidade”, “Diversidade”, “Alteridade” e “Particularidade” foram escritas em complemento à criação, com uso da *Luthon Southard*, uma fonte manuscrita bastante delicada e leve.

Figura 34 - Etapas da ilustração VIII



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 35 - Ilustração VIII



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.9 Ilustração IX: *Equilíbrio*

A Ilustração IX traz uma composição com referência ao símbolo do *Yin-yang*²³, representando elementos opostos, mas que se complementam. Essa composição possui uma essência mais leve e até um tom divertido em contraposição às outras, justamente para mostrar que existe um lado bom em conciliar as duas culturas, nesse caso a cultura brasileira e a japonesa, agregando na bagagem cultural do indivíduo, expandindo repertórios e referências (figuras 36 e 37).

Por existir a conexão de que o Brasil está no lado oposto ao Japão, sendo conhecidos ditados populares que dizem “Se você cavar um buraco do Brasil e ir reto, você vai parar no Japão!”, quase que como um portal para um mundo paralelo, foi reproduzido cada elemento com o seu correspondente oposto, por exemplo, o

²³ *Yin* e *Yang* são conceitos do taoísmo que expõem a dualidade de tudo que existe no universo. São ao mesmo tempo antagônicos e complementares.

shiba-inu (cachorro típico do Japão) e o cachorro caramelo (cachorro vira lata comum no Brasil), os chinelos Havaianas e os chinelos de palha japoneses (*geta*), o arroz com feijão (comida essencial na refeição dos brasileiros) e o *onigiri* (bolinho de arroz), frutas típicas brasileiras, como o abacaxi e o caju em oposição ao pêssego, fruta muito encontrada no Japão, entre outros exemplos.

A obra explora os tons de azul, roxo e rosa, possibilitando uma visão mais fantasiosa, como se os objetos estivessem flutuando em uma imensidão diversa de elementos característicos de cada cultura.

Figura 36 - Etapas da ilustração IX



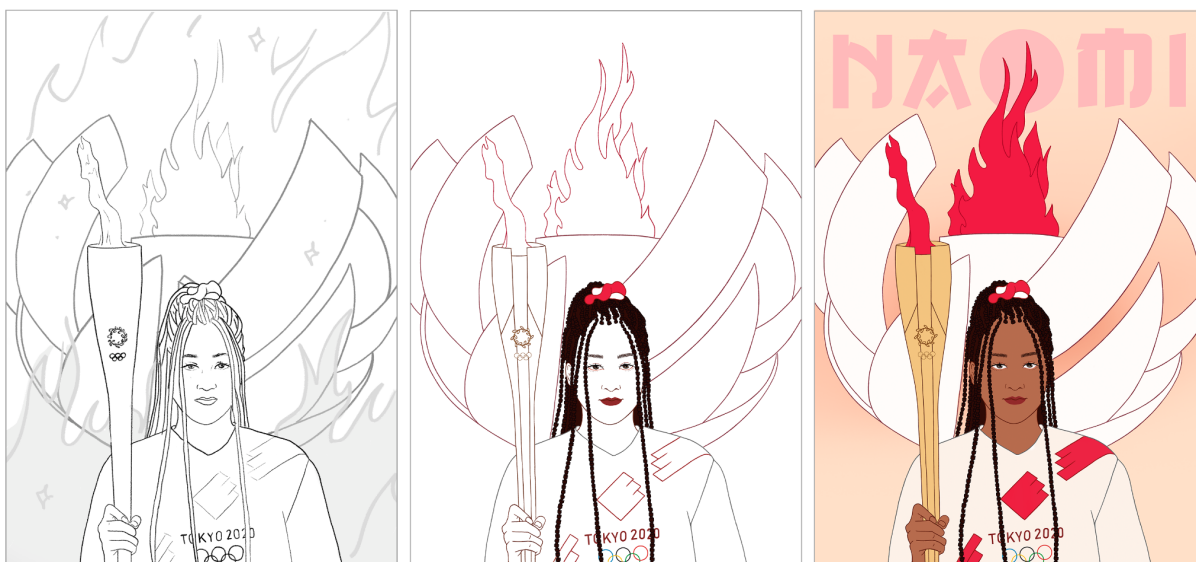
Fonte: Yoshida e Taira (2022).

ainda assim, também é vítima de racismo por ser negra e não ser “japonesa o suficiente”, ou por ter uma mistura étnica considerada “estranha” e “peculiar”.

Naomi Osaka é uma figura muito importante no cenário atual, que demonstra de certa forma, uma união e solidariedade antirracista entre dois grupos étnicos distintos, que são atingidos pelo racismo de formas e em graus diferentes, mas cuja raiz do problema ainda é guiada pelo mesmo fator em comum: a supremacia racial branca.

A composição mostra a figura de Naomi no centro e a pira olímpica ao fundo, fazendo referência ao momento marcante da tenista na abertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio 2021 (figuras 38 e 39). A predominância das cores quentes que remetem ao fogo cria uma atmosfera marcante e forte, enquanto os tons mais claros do fundo equilibram esse contraste, deixando a obra harmoniosa. Como complemento, o nome “NAOMI” foi acrescentado na parte superior em letras que se assemelham aos caracteres japoneses. A obra conclui a coletânea das dez ilustrações que foram apresentadas, finalizando a construção de uma narrativa visual.

Figura 38 - Etapas da ilustração X



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

Figura 39 - Ilustração X



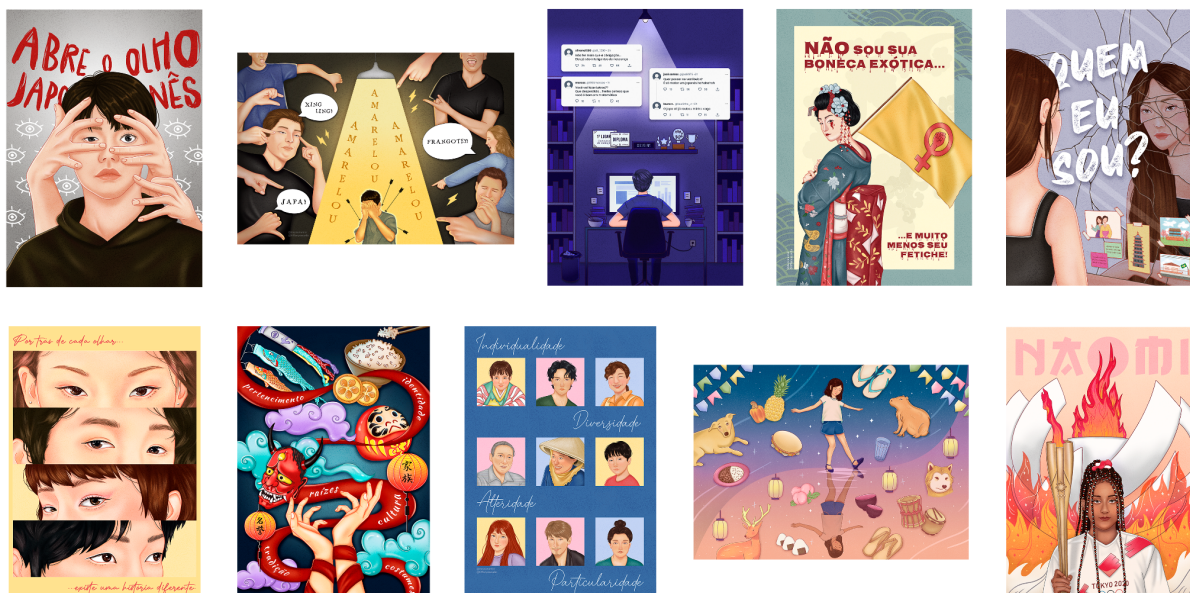
Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.3.11 Conjunto das ilustrações

A apresentação das obras iniciou-se propositalmente com temáticas mais difíceis de serem expostas (ilustração I à ilustração IV), por tocarem em feridas e exporem vivências diárias e traumas individuais, que por muitas vezes foram naturalizados, seguindo para um momento de fragilidade e autodepreciação (ilustração V), que aos poucos transforma-se em força e superação para uma ruptura e começo de um ciclo de aceitação, apreciação das raízes culturais e liberdade identitária (ilustração VI até a ilustração X). O afastamento ou a negação da ascendência provavelmente já fez parte de alguma fase da vida dos descendentes de asiáticos, pela motivação de quererem se sentir pertencentes por completo do lugar em que estão inseridos, acreditando que suas origens atrapalham o convívio social, mas no fim percebe-se o quanto essa aproximação, essa mistura entre culturas faz falta e é o que realmente nos completa. A construção de uma identidade está sempre em transformação e permite influências diversas, não

necessitando de rótulos ou especificações. O conjunto das ilustrações reflete esse longo caminho de superação (figura 40).

Figura 40 - Conjunto das ilustrações



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

5.4 OPÇÕES DESCARTADAS

Dos 18 *sketches* feitos no início, apenas dez foram selecionados e os outros oito foram descartados por não apresentarem tanta relevância com o conceito do projeto ou por terem muita semelhança com as ideias já previamente selecionadas (figura 41).

Outros fatores determinantes para o descarte dessas ilustrações foram em relação às suas mensagens serem pouco definidas e claras, dificultando o entendimento do conceito por trás das obras, que poderia levar à uma visão muito destoante entre o conjunto das ilustrações. Ademais, devido à relevância de alguns assuntos, foram feitos vários *sketches* sobre o mesmo tema, necessitando assim, de uma curadoria que não deixassem as obras repetitivas ao espectador.

Figura 41 - Opções descartadas



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo representar, por meio de ilustrações, as manifestações de preconceito, racismo, xenofobia e microagressões que a população asiática sofre de forma naturalizada e enraizada no Brasil e no mundo. O propósito não foi somente propor uma discussão dentro do próprio círculo de pessoas asiáticas e descendentes, mas expandir o assunto para discussões na sociedade em geral, de forma que seja possível uma conscientização maior por outros grupos sociais, detendo a propagação de estereótipos e falas pejorativas que afetam esse grupo étnico.

Para a construção do repertório, além das experiências pessoais das autoras e aquelas vividas pelo restante da população amarela, também foram realizadas pesquisas profundas que abrangem o contexto histórico, desde o período imperialista, até os dias atuais, sendo possível observar como se deu a construção de todo o imaginário acerca dos asiáticos, sob uma visão orientalista, colonizadora e que visava o embranquecimento da população.

A partir da construção de uma imagem exotificada, os estereótipos passam a atingir não só as pessoas de ascendência japonesa, mas também são disseminados para as outras etnias, já que os agressores não se incomodam em distinguir a origem étnica dos asiáticos, resumindo-os apenas pela aparência dos olhos, que são descritos como “puxados”, “pequenos” e “todos iguais”, causando uma xenofobia generalizada e aumentando o espaço entre o ser considerado nativo e estrangeiro.

Além da pesquisa e da defesa teórica, a parte prática, consistida pelas ilustrações dentro do âmbito do design ativista, tem como propósito a divulgação de temas político-sociais, por meio de recursos visuais que gerem impacto na comunidade em geral, promovendo a responsabilidade social. Por meio dessas ilustrações, as autoras dispõem da capacidade de comunicação e transmissão de mensagens, traduzindo seus pensamentos em forma de imagem e criatividade, de modo a despertar sentimentos e o pensamento crítico em quem observa as obras. É importante frisar que cada espectador possui um repertório próprio, este que pode influenciar na interpretação de cada composição, atingindo-o de maneira única. Essa diferença nas vivências de cada indivíduo gera uma discussão muito enriquecedora

para o ambiente ativista, pois possibilita a observação de vários pontos de vista, gerando debates, dúvidas e esclarecimentos acerca do assunto.

No entanto, apesar da interpretação de cada pessoa ser exclusiva, não deve-se deixar o observador perdido ou totalmente livre para interpretar a obra do jeito que desejar, pois isso faria com que a mensagem essencial fosse perdida. Por isso, foi pensado em componentes visuais que facilitassem essa troca informacional entre artista e espectador, buscando elementos presentes na cultura brasileira e nas culturas asiáticas, para que seja possível fazer a conexão com os sentimentos de identificação e pertencimento.

Com o resultado deste trabalho, espera-se que cada vez mais discussões sobre o racismo e preconceito amarelo sejam abordadas e valorizadas com a devida importância, encorajando demais pessoas racializadas a se imporem e questionarem o seu espaço perante uma hegemonia majoritariamente branca.

Além da proposta de criação de uma exposição física, posteriormente as ilustrações também serão divulgadas de maneira *online*, através das redes sociais, facilitando o acesso para que alcancem um vasto número de pessoas, atingindo assim, o objetivo principal e primordial do projeto: contribuir com a sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, N. **O fenômeno hallyu e as práticas interacionais dos fãs brasileiros no contexto do processo do soft power da Coreia do Sul**. 2019. 92 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/16949>. Acesso em: 19 abr. 2022.
- AUMONT, J. **A imagem**. 7. ed. São Paulo: Papirus, 2002.
- AZEVEDO, C. N.; CAMPOS, J. L. Reflexões acerca da autoria no design: notas sobre o nascimento do autor e as origens do direito autoral. **Revista lugar comum**, Rio de Janeiro, n. 49, p. 150-166, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/49471/26993>. Acesso em: 16 fev. 2022.
- BAER, D. Why South Korea is the plastic surgery capital of the world. **Business insider**, 2015. Disponível em: <https://www.businessinsider.com/south-korea-is-the-plastic-surgery-capital-of-the-world-2015-9>. Acesso em: 8 abr 2022.
- BATISTA NETO, A. **Mangás e animês: a cultura japonesa no Brasil**. 2017. 56 f. Tese (Graduação em História) - Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Montes Claros, São Francisco, 2017.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAXTER, M. **Projeto de produto**: guia prático para o design de novos produtos. 2. ed. São Paulo: Blucher, 1998.
- BOMTEMPO, D. C. Resenha do Livro: Por que migramos do e para o Japão. **Caderno prudentino de geografia**, Presidente Prudente, v. 1, n. 22, p. 251-254, 2000.
- BUENO, M. Imigrantes japoneses e a língua portuguesa: um caso de preconceito linguístico. **Revista de estudo da linguagem**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 455-478, 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/15491>. Acesso em: 12 abr 2022.
- COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL. **Uma epopéia moderna**: 80 anos da imigração japonesa no Brasil. São Paulo: Editora Hucitec; Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992. Disponível em: <http://www.imigrantesjaponeses.com.br/iminbrasil/UMA%20EPOPEIA%20MODERNA%2080ANOS.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2022.
- FLOR, A. **A cultura do k-pop**: uma investigação sociocultural da Coreia do Sul, da sua indústria musical e dos produtos audiovisuais do grupo BTS entre 2013-2020. 2020. 274 f. Dissertação (Mestrado em Design e Cultura Visual) - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação, Universidade Europeia, Lisboa, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/35917>. Acesso em 29 abr. 2022.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Resistência & integração**: 100 anos de imigração japonesa no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2008.

ISHIDA, T. Fetichização da mulher leste asiática e de suas dispersões transnacionais: o papel do design em sua conscientização e resistência. **Revista de iniciação científica, tecnológica e artística**, São Paulo, v. 8, n. 4, p. 53-68, out. 2019. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/wp-content/uploads/2019/10/Artigo-4.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2022.

KOHATSU, L. N.; SAITO, G. K.; ANDRADE, P. F. Imigração, Mídia e Xenofobia: A Ameaça Imaginária em Questão. In: **Teoria crítica, violência e resistência**. São Paulo: Blucher, 2021. p. 125-146. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/07-22542>. Acesso em: 21 jun. 2022.

KOJIMA, L. **Migração repetitiva entre o Brasil e o Japão**. 2009. 133 f. Monografia (Especialização) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-08022010-100553/publico/LIN_A_KOJIMA.pdf. Acesso em: 03 mar. 2022.

LIMA, M. E. O. **Psicologia social do preconceito e do racismo**. São Paulo: Blucher, 2020.

MATUNAGA, A. T. A construção da territorialidade nikkei no Brasil. **Revista brasileira de iniciação científica**, Itapetininga, v. 3, n. 5, p. 3-30, jul. 2016. Trimestral. Disponível em: <https://periodicos.itp.ifsp.edu.br/index.php/IC/article/download/240/308>. Acesso em: 08 jan. 2022.

MEGGS, P. B.; PURVIS, A. W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELCHIOR, L. **Redes sociais e migrações laborais**: múltiplas territorialidades. A constituição da rede nipo-brasileira em Ourinhos (SP) e no Japão. 2008. 210 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Ourinhos, 2008.

NOGUEIRA, A. R. **Imigração japonesa na história contemporânea do Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros/Massao Ohno Editor, 1984.

OKABAYASHI, O. **Pornografia gay e racismo**: a representação e o consumo do corpo amarelo na pornografia gay ocidental. 2019. Tese (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

OURIVEIS, M. Soft power e indústria cultural: a política externa norte-americana presente no cotidiano do indivíduo. **Revista acadêmica de relações internacionais**, v. 2, n. 4, p. 168-196, 2013. Disponível em: <https://rari.paginas.ufsc.br/files/2013/10/RARI-N%C2%B04-Vol.-II-Artigo-7.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2022.

PEREIRA, T. V. **Mood board como espaço de construção de metáforas**. 2010. 179 f. Tese (Doutorado) - Unidade Acadêmica de Pesquisa e Pós-graduação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2010.

ROCHA, C. A. Ilustração crítica e o engajamento social no design gráfico. **CHAPON cadernos de design**, Pelotas, v. 2, p. 51-67, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CDD/article/view/18390>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SAID, E. W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAKURAI, C. Imigração japonesa para o Brasil. Um exemplo de imigração tutelada - 1908 - 1941. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS. GT 9 MIGRAÇÕES INTERNACIONAIS, 22., 1998, Caxambu. **Anais [...]**. Caxambu: ANPOCS, 1998.

SAKURAI, C. **Os japoneses**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

SANTOS, C. C.; ACEVEDO, C. R. A minoria modelo: uma análise das representações de indivíduos orientais em propagandas no Brasil. **Psicologia política**, São Paulo, v. 13, n. 27, p. 281-300, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v13n27/v13n27a06.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2022.

SAVAZZONI, S. A. Preconceito, racismo e discriminação. **Revista do curso de direito da Faculdade de humanidades e direito**, São Paulo, v. 12, n. 12, p. 39-75, 2015. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/RFD/article/view/6609>. Acesso em: 24 jun. 2022.

SILVA, F. *et al.* **BRUCE ARCHER**: método sistemático para designers. Pernambuco: UFP, 2017.

SILVA, M. Y. **Hospitalidade x hostilidade**: os japoneses e seus descendentes no Brasil. 2020. 89 f. Tese (Graduação em Hotelaria) - Faculdade de Turismo e Hotelaria, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

SILVA, V. H. M. K. **Um jornal entre Brasil e Japão**: a construção de uma identidade para japoneses no Brasil e brasileiros no Japão. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

TAKENAGA, B. S. A divisão histórica japonesa. **Estudos japoneses**, São Paulo, v. 7, p. 5-20, 1987. DOI: 10.11606/issn.2447-7125.v7i0p5-20. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142793>. Acesso em: 5 mar. 2022.

WEST, C. Genealogy of modern racism. In: WEST, C. **Prophecy deliverance!**: an afroamerican revolutionary christianity. Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 2002. p.47-65. Tradução de Luiz Felipe M. Candido. Disponível em: <https://luizcandido.files.wordpress.com/2015/09/genealogia-do-racismo-moderno-cornel-west.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2022.

ZHENG, R. Why yellow fever isn't flattering: a case against racial fetishes. **Journal of the american philosophical association**, v. 2, n. 3, p. 400-419, 2016. Disponível

em: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-the-american-philosophical-association/article/why-yellow-fever-isnt-flattering-a-case-against-racial-fetishes/96D2F19F052E8A2625968037BE756FEA>. Acesso em: 22 jun. 2022.

APÊNDICE A - Questionário

Aos olhos de quem:
narrativas visuais amarelas

Por: Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira
Orientadora: Profª Drª Thais Regina Ueno Yamada

Projeto autoral de TCC com ilustrações que abordam preconceitos e estereótipos sofridos por asiáticos, assim como reflexões sobre identidade.

Você, pessoa amarela (formulário destinado apenas a este grupo de pessoas), está sendo convidado(a) para participar de uma pesquisa sobre questões de identidade asiática, cujos relatos serão analisados posteriormente e utilizados como base de argumentação para nosso Projeto de Conclusão de Curso. Você será solicitado a responder algumas perguntas sobre experiências, vivências, pontos de vista e reflexões pessoais sobre como é ser asiático-brasileiro e de como somos vistos socialmente.

Por favor, leia todas as informações a seguir com atenção para ter certeza de que quer contribuir com a pesquisa.

E-mail *

Seu e-mail _____

Convite para participação

Olá, tudo bem? Somos duas alunas amarelas com ascendência japonesa, Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira, do curso de design gráfico da UNESP de Bauru e estamos desenvolvendo nosso Projeto de Conclusão de Curso intitulado "Aos olhos de quem: narrativas visuais amarelas".

Por meio desta pesquisa online que levará poucos minutos, estaremos coletando dados que nos ajudarão muito no projeto. Por isso, se você é asiático e se sente à vontade em compartilhar suas experiências conosco, ficaremos muito gratas!

A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Faculdade de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus Bauru.

Caso aceite participar da nossa pesquisa, sua participação consiste em responder 19 questões acerca da sua vivência como asiático-brasileiro. Tais perguntas abordam assuntos como micro agressões, cultura e vivências.

Sinta-se à vontade para entrar em contato com Daysa Namie Yoshida (daysa.yoshida@unesp.br), Tiffany Yassuda Taira (tiffany.yassuda@unesp.br) ou Thais Regina Ueno Yamada (thais.ueno@unesp.br) se tiver alguma dúvida.

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Esta pesquisa está sendo regida conforme as normas das resoluções 466/2012-CNS-MS e 510/2016-CNS-MS.

1. Eu entendo que clicando na opção abaixo correspondente, eu concordo em participar da pesquisa "Aos olhos de quem: narrativas visuais amarelas". Nela, foi proposto a realização de uma coletânea de ilustrações que tem como objetivo gerar reflexões sobre identidade amarela, preconceito anti-asiático, xenofobia, micro agressões, estereótipos e falta de representatividade asiática, com a utilização de questionários contribuindo para possíveis conclusões e observações da temática abordada. O projeto é conduzido pelas graduandas Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira, do Curso de Graduação em Design, sob orientação e supervisão da docente Thaís Regina Ueno Yamada, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (UNESP - Campus de Bauru). Estou ciente de que este material será utilizado para a apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso, observando os princípios éticos da pesquisa científica e seguindo procedimentos de sigilo e discrição. Fui esclarecido sobre os propósitos da pesquisa, os procedimentos que serão utilizados e riscos e a garantia do anonimato e de esclarecimentos constantes.

2. Entendo que minha participação é totalmente voluntária, que posso optar por não participar de parte ou de todo o estudo, e que posso desistir em qualquer etapa do formulário, sem precisar dar motivo e sem ser penalizado(a) de qualquer forma (Item IV.3.d, da Res. CNS nº. 466 de 2012).

3. Eu entendo que posso solicitar, sem penalidade, que meus dados sejam retirados e excluídos após a conclusão da pesquisa. Autorizo a análise de minhas informações pessoais para os fins desta pesquisa (Carta Circular nº 1/2021-CONEP/SECNS/MS, item 4.2. e 4.3).

4. Eu entendo que tais informações serão tratadas como ESTRITAMENTE CONFIDENCIAIS e tratadas de acordo com a legislação de proteção de dados.

5. Eu entendo que minha identidade permanecerá confidencial no relatório do TCC para o qual esta pesquisa é destinada, e que nenhuma informação que eu divulgar levará à identificação de qualquer indivíduo pelos pesquisadores ou por qualquer outra parte, sem antes obter minha permissão por escrito. Eu entendo que, embora não seja identificável como um indivíduo, a universidade, o curso, o ano em que os dados foram coletados podem ser relatados em quaisquer artigos, apresentações, ou outros resultados de pesquisa.

6. Entendo que tais procedimentos trazem risco mínimo para minha saúde, como desconforto ou ansiedade ao responder algum item ou escala. Caso isso ocorra, posso interromper minha participação na pesquisa imediatamente.

7. Quanto aos benefícios, ressalta-se que não há nenhum benefício financeiro ao responder esta pesquisa. Porém, se você estiver disposto a participar estará contribuindo imensamente com o nosso projeto, que tem por objetivo trazer reflexões sobre preconceito, micro agressões, identidade, representatividade, estereótipos, entre outros aspectos que envolvem a comunidade asiática no Brasil, mas também que refletem em âmbito mundial.

8. Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida (Res. 466/2012-CNS, IV.I.c).

9. Esta pesquisa não prevê nenhum custo financeiro por parte do participante, entretanto, garantimos ao(à) Sr(a) o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente, caso necessário (Item IV.3.g, da Res. CNS nº. 466 de 2012).

10. Também estão assegurados ao(à) Sr(a) o direito a pedir indenizações e a cobertura material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa (Item IV.3, h da Resolução 466/2012-CNS-MS; e o Art. 9, item VI e o Art. 19, 2o, da Resolução 510/2016-CNS-MS).

11. Não haverá qualquer tipo de exigência por parte do participante da pesquisa, sob qualquer argumento, em renunciar ao direito à indenização por dano ou de procurar obter indenização por danos eventuais (Item IV.4, c. da Resolução 466/2012-CNS-MS).

12. O(A) Sr(a) pode entrar em contato com as pesquisadoras responsáveis (Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira) a qualquer momento para informação adicional por meio do endereço institucional: Av. Eng. Luís Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa, Bauru - SP, CEP: 17033-360, Tel: (14) 3103-4834 e pelos e-mails das alunas: daysa.yoshida@unesp.br e tiffany.yassuda@unesp.br.

13. De acordo com o item IV.5, d) da Resolução 466/2012-CNS-MS; e o Art. 17, item VIII, da Resolução 510/2016-CNS-MS, o(a) Sr(a) também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Faculdade de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/FAAC fica na Seção Técnica de Graduação/FAAC, Av. Eng. Luís Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa, Bauru - SP, CEP: 17033-360, Tel: (14) 3103-4834, E-mail: sta.faac@unesp.br. Horário de atendimento: segunda à sexta-feira, das 8h00 às 12h00 e das 13h30 às 17h30.

14. Recomendamos ao(à) Sr(a) imprimir este TCLE e guardá-lo como comprovante de seu consentimento e dos termos aqui descritos, ou fazer download em PDF.

OBS 1: Algumas perguntas podem ser um gatilho pessoal para lembranças pejorativas, podendo levar ao despertar de alguns sentimentos negativos e a alguns sintomas de ansiedade. Caso isso aconteça, sinta-se livre para interromper a participação sem ser penalizado(a) e também poderá entrar em contato com as alunas responsáveis por esta coleta de dados, cujos contatos estão descritos no início da pesquisa (Item IV.3.b da Resolução CNS nº. 466 de 2012).

OBS 2: Por se tratar de uma pesquisa online, os dados preenchidos podem estar sujeitos aos riscos característicos do ambiente virtual e meios eletrônicos, causando a quebra de sigilo involuntariamente. Por isso, a partir do momento em que coletarmos cada resposta, será feito o download do documento e, em seguida, armazenaremos em um dispositivo eletrônico local, não sendo arquivado em ambientes compartilhados e "nuvens", para evitar o vazamento de dados (Item IV.3.e, da Resolução CNS nº. 466 de 2012; item 3.2. da Carta 01/2021-CONEP).

OBS 3: Após o preenchimento e o envio do formulário, será enviado em seu e-mail uma cópia com todas as suas respostas preenchidas. Por favor, armazene-o em lugar seguro em caso de necessidade.

Ao clicar no botão abaixo [Próximo], o(a) Senhor(a) concorda em participar da pesquisa nos termos apresentados neste TCLE, e iniciará a resposta ao questionário. Caso não concorde em participar, apenas feche essa página no seu navegador ou selecione a opção "Não concordo". Caso desista da participação antes de finalizar o formulário, basta não enviar ao final. *

- ☐ Próximo
- ☐ Não concordo

Próxima

Página 1 de 3

Limpar formulário

Dados do participante

Nesta etapa vamos perguntar alguns dados básicos sobre você, como seu nome, sua etnia, gênero e idade.

Nome *

Sua resposta

Etnia *

- ☐ Japonesa
- ☐ Chinesa
- ☐ Coreana
- ☐ Outro: _____

Com qual gênero você se identifica? *

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Outro: _____

Idade

- ☐ 18 - 25 anos
- ☐ 26 - 35 anos
- ☐ 36 - 45 anos
- ☐ Mais de 45 anos

[Voltar](#)

[Próxima](#)

Página 2 de 3 [Limpar formulário](#)

Questionário

Nesta fase as perguntas serão voltadas às experiências, vivências, pontos de vista e reflexões pessoais sobre como é ser asiático-brasileiro e de como somos vistos socialmente.

Você já sofreu algum tipo de discriminação por ser asiático? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

Selecione as opções dos tipos de preconceito/micro agressão que você já sofreu: *

- ☐ Minoria modelo (ex.: "todo asiático é inteligente e esforçado")
- ☐ Fetichismo
- ☐ Xenofobia
- ☐ Inferiorização da masculinidade
- ☐ Julgamentos e piadas sobre sua aparência física
- ☐ Nunca sofri nenhum tipo de preconceito/micro agressão
- ☐ Outro: _____

Quais expressões ofensivas você já ouviu por ser asiático (ex.: "abre o olho japonês")?

Sua resposta

Conte-nos uma experiência peculiar que aconteceu na sua vida por ser asiático.

Sua resposta

As micro agressões, preconceito, estereótipos e falta de representatividade já interferiram ou interferem negativamente na sua vida? Se sim, de que forma?

Sua resposta

Durante sua infância, você ouviu alguma piada sobre ser asiático? Se sim, o que você sentiu na hora?

Sua resposta

Você já passou por uma fase de negação da sua ascendência?

☐ Sim

☐ Não

Hoje você possui uma melhor aceitação da sua ascendência?

☐ Sim

☐ Não

Se sim, o que te ajudou no processo de autoaceitação?

Sua resposta

Como você avalia a representatividade amarela nas mídias (audiovisuais, produções de entretenimento e publicidade) tanto brasileiras, quanto em âmbito mundial atualmente? *

Sua resposta

Que conteúdos produzidos por asiáticos você costuma consumir?

- ☐ Canais do Youtube
- ☐ Livros
- ☐ Músicas
- ☐ Animações/filmes
- ☐ Não consumo nenhum conteúdo produzido por asiáticos
- ☐ Outro: _____

Cite alguns nomes dos conteúdos que você assinalou na questão acima.

Sua resposta _____

Durante a pandemia da COVID-19 você presenciou ou vivenciou algum caso de discriminação e/ou violência? Se sim, como você se sentiu em relação a isso?

Sua resposta _____

A partir de que momento percebeu a necessidade e importância em discutir sobre questões de identidade e preconceito asiático?

Sua resposta _____

Faz parte de algum coletivo/grupo de estudos? Se sim, qual(ais)?

Sua resposta _____

Algo a mais que queira compartilhar? Sinta-se à vontade.

Sua resposta _____

Uma cópia das suas respostas será enviada para o endereço de e-mail fornecido

[Voltar](#)

[Enviar](#)

 Página 3 de 3

[Limpar formulário](#)

Fonte: Yoshida e Taira (2022).

APÊNDICE B - Resultados do questionário

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Ao clicar no botão abaixo [Próximo], o(a) Senhor(a) concorda em participar da pesquisa nos termos apresentados neste TCLE, e iniciará a resposta ao questionário. Caso não concorde em participar, apenas feche essa página no seu navegador ou selecione a opção "Não concordo". Caso desista da participação antes de finalizar o formulário, basta não enviar ao final.

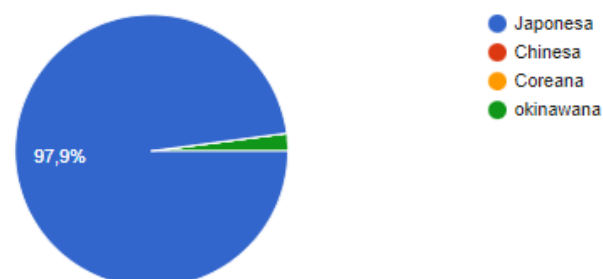
[Copiar](#)

48 respostas



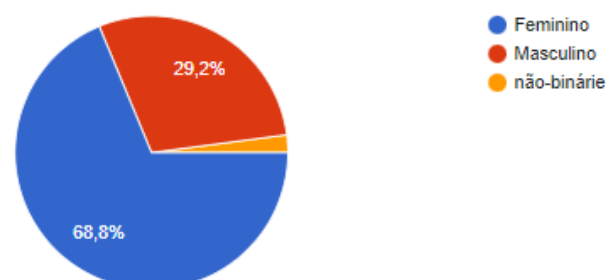
Etnia

48 respostas

[Copiar](#)

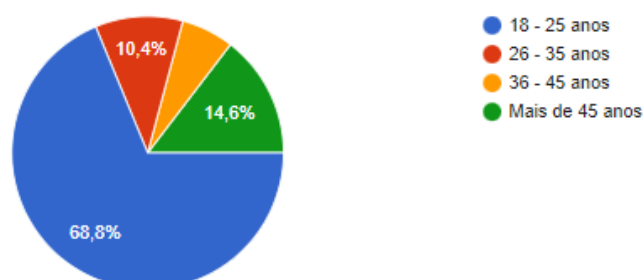
Com qual gênero você se identifica?

48 respostas

[Copiar](#)

Idade

48 respostas

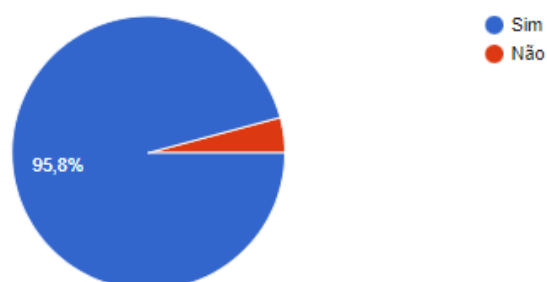
 Copiar

Questionário

Você já sofreu algum tipo de discriminação por ser asiático?

 Copiar

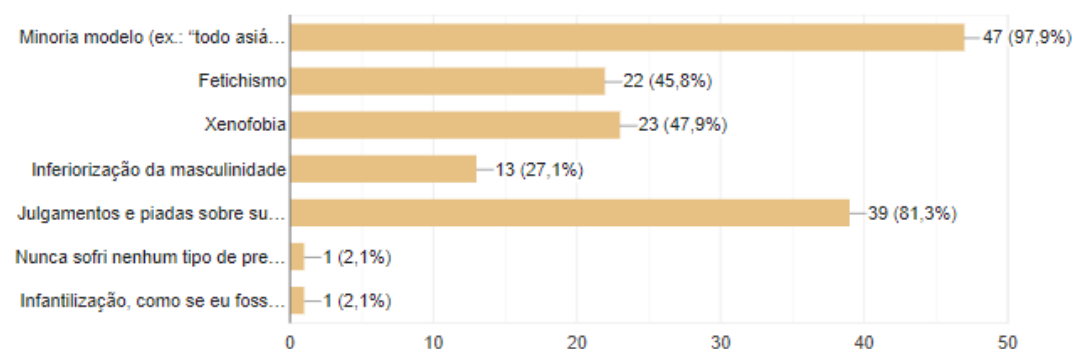
48 respostas



Selecione as opções dos tipos de preconceito/micro agressão que você já sofreu:

 Copiar

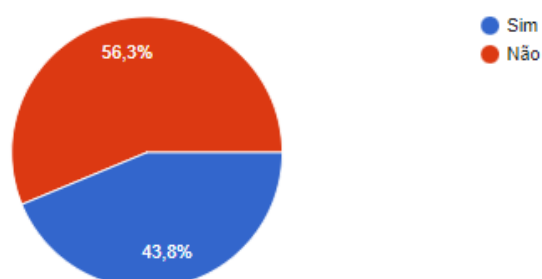
48 respostas



Você já passou por uma fase de negação da sua ascendência?

 Copiar

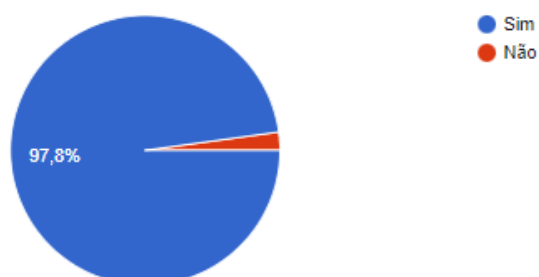
48 respostas



Hoje você possui uma melhor aceitação da sua ascendência?

 Copiar

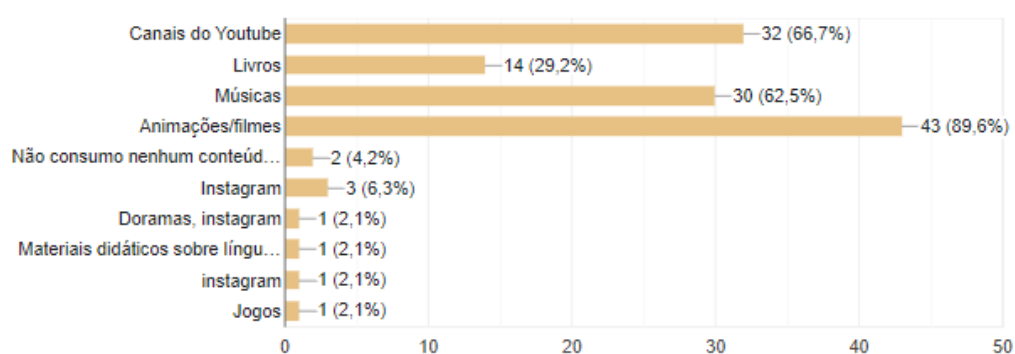
46 respostas



Que conteúdos produzidos por asiáticos você costuma consumir?

 Copiar

48 respostas



Fonte: Yoshida e Taira (2022).

APÊNDICE C - Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de Bauru

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

NOME DO PARTICIPANTE: _____

ETNIA: _____ GÊNERO: () M () F () Outro _____

IDADE: _____ E-MAIL: _____.

Esta pesquisa está sendo regida conforme as normas das resoluções 466/2012-CNS-MS e 510/2016-CNS-MS.

1. Eu entendo que assinando o presente termo, eu concordo em participar da pesquisa "Aos olhos de quem: narrativas visuais amarelas". Nela, foi proposto a realização de uma coletânea de ilustrações que tem como objetivo gerar reflexões sobre identidade amarela, preconceito anti-asiático, xenofobia, micro agressões, estereótipos e falta de representatividade asiática, com a utilização de questionários contribuindo para possíveis conclusões e observações da temática abordada. O projeto é conduzido pelas graduandas Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira, do Curso de Graduação em Design, sob orientação e supervisão da docente Thaís Regina Ueno Yamada, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (UNESP - Campus de Bauru). Estou ciente de que este material será utilizado para a apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso, observando os princípios éticos da pesquisa científica e seguindo procedimentos de sigilo e discrição. Fui esclarecido sobre os propósitos da pesquisa, os procedimentos que serão utilizados e riscos e a garantia do anonimato e de esclarecimentos constantes.

2. Entendo que minha participação é totalmente voluntária, que posso optar por não participar de parte ou de todo o estudo, e que posso desistir em qualquer etapa do formulário, sem precisar dar motivo e sem ser penalizado(a) de qualquer forma (Item IV.3.d, da Res. CNS nº. 466 de 2012).

3. Eu entendo que posso solicitar, sem penalidade, que meus dados sejam retirados e excluídos após a conclusão da pesquisa. Autorizo a análise de minhas informações pessoais para os fins desta pesquisa (Carta Circular nº 1/2021-CONEP/CNS/MS, item 4.2. e 4.3).

4. Eu entendo que tais informações serão tratadas como **ESTRITAMENTE CONFIDENCIAIS** e tratadas de acordo com a legislação de proteção de dados.

5. Eu entendo que minha identidade permanecerá confidencial no relatório do TCC para o qual esta pesquisa é destinada, e que nenhuma informação que eu divulgar levará à identificação de qualquer indivíduo pelos pesquisadores ou por qualquer outra parte, sem antes obter minha permissão por escrito. Eu entendo que,

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Seção Técnica Acadêmica
Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa - Bauru/SP
Fone: 14 3103-6055 - e-mail sta@faac.unesp.br - site www.faac.unesp.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de Bauru



embora não seja identificável como um indivíduo, a universidade, o curso, o ano em que os dados foram coletados podem ser relatados em quaisquer artigos, apresentações, ou outros resultados de pesquisa.

6. Entendo que tais procedimentos trazem risco mínimo para minha saúde, como desconforto ou ansiedade ao responder algum item ou escala. Caso isso ocorra, posso interromper minha participação na pesquisa imediatamente.

7. Quanto aos benefícios, ressalta-se que não há nenhum benefício financeiro ao responder esta pesquisa. Porém, se você estiver disposto a participar estará contribuindo imensamente com o nosso projeto, que tem por objetivo trazer reflexões sobre preconceito, micro agressões, identidade, representatividade, estereótipos, entre outros aspectos que envolvem a comunidade asiática no Brasil, mas também que refletem em âmbito mundial.

8. Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida (Res. 466/2012-CNS, IV.I.c).

9. Esta pesquisa não prevê nenhum custo financeiro por parte do participante, entretanto, garantimos ao(à) Sr(a) o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente, caso necessário (Item IV.3.g, da Res. CNS nº. 466 de 2012).

10. Também estão assegurados ao(à) Sr(a) o direito a pedir indenizações e a cobertura material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa (Item IV.3, h da Resolução 466/2012-CNS-MS; e o Art. 9, item VI e o Art. 19, 2o, da Resolução 510/2016-CNS-MS).

11. Não haverá qualquer tipo de exigência por parte do participante da pesquisa, sob qualquer argumento, em renunciar ao direito à indenização por dano ou de procurar obter indenização por danos eventuais (Item IV.4, c. da Resolução 466/2012-CNS-MS).

12. O(A) Sr(a) pode entrar em contato com as pesquisadoras responsáveis (Daysa Namie Yoshida e Tiffany Yassuda Taira) a qualquer momento para informação adicional por meio do endereço institucional: Av. Eng. Luís Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa, Bauru - SP, CEP: 17033-360, Tel: (14) 3103-4834, e pelos e-mails das alunas: daysa.yoshida@unesp.br e tiffany.yassuda@unesp.br.

13. De acordo com o item IV.5, d) da Resolução 466/2012-CNS-MS; e o Art. 17, item VIII, da Resolução 510/2016-CNS-MS, o(a) Sr(a) também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Seção Técnica Acadêmica
Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa - Bauru/SP
Fone: 14 3103-6055 - e-mail sta@faac.unesp.br - site www.faac.unesp.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de Bauru



Seres Humanos da Faculdade de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/FAAC fica na Seção Técnica de Graduação/FAAC, Av. Eng. Luís Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa, Bauru - SP, CEP: 17033-360, Tel: (14) 3103-4834, E-mail: sta.faac@unesp.br. Horário de atendimento: segunda à sexta-feira, das 8h00 às 12h00 e das 13h30 às 17h30.

14. Recomendamos ao(à) Sr(a) imprimir este TCLE e guardá-lo como comprovante de seu consentimento e dos termos aqui descritos, ou fazer download em PDF.

OBS 1: Algumas perguntas podem ser um gatilho pessoal para lembranças pejorativas, podendo levar ao despertar de alguns sentimentos negativos e a alguns sintomas de ansiedade. Caso isso aconteça, sinta-se livre para interromper a participação sem ser penalizado(a) e também poderá entrar em contato com as alunas responsáveis por esta coleta de dados, cujos contatos estão descrito no final deste documento (Item IV.3.b da Resolução CNS nº. 466 de 2012).

OBS 2: Por se tratar de uma pesquisa online, os dados preenchidos podem estar sujeitos aos riscos característicos do ambiente virtual e meios eletrônicos, causando a quebra de sigilo involuntariamente. Por isso, a partir do momento em que coletarmos cada resposta, será feito o download do documento e, em seguida, armazenaremos em um dispositivo eletrônico local, não sendo arquivado em ambientes compartilhados e "nuvens", para evitar o vazamento de dados (Item IV.3.e, da Resolução CNS nº. 466 de 2012; item 3.2. da Carta 01/2021-CONEP).

OBS 3: Após o preenchimento e o envio do formulário, será enviado em seu e-mail uma cópia com todas as suas respostas preenchidas. Por favor, armazene-o em lugar seguro em caso de necessidade.

Ao assinar o presente termo, o(a) Sr(a) concorda em participar da pesquisa nos termos apresentados neste TCLE, e iniciará a resposta ao questionário. Caso não concorde em participar, não é necessário a assinatura. Caso desista da participação antes de finalizar o formulário digital, basta não enviar ao final.

Bauru, _____ de _____ de _____.

Assinatura do participante

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Seção Técnica Acadêmica
Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa - Bauru/SP
Fone: 14 3103-6055 - e-mail sta@faac.unesp.br - site www.faac.unesp.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de Bauru



Assinatura: _____

Professora Orientadora

Profª Drª Thaís Regina Ueno Yamada

RG: 22.543.745-4

Endereço: Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - CEP 17033-360 - Bauru - SP

Tel: (14) 31036058/6068

E-mail: thais.ueno@unesp.br

Assinatura: Daysa Namie Yoshida

Pesquisadora

Nome: Daysa Namie Yoshida

RG: 56.660.738-4

Endereço: Alameda dos Jasmins, 5-35, Parque Vista Alegre - CEP 17020-560 - Bauru - SP

Tel: (14) 988109214

E-mail: daysa.yoshida@unesp.br

Assinatura: Tiffany Yassuda Taira

Pesquisadora

Nome: Tiffany Yassuda Taira

RG: 56.419.685-X

Endereço: Rua Professor Alberto Brandão de Rezende, 4-40, Jardim Amália - CEP 17017-250 - Bauru - SP

Tel: (14) 981520775

E-mail: tiffany.yassuda@unesp.br

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Seção Técnica Acadêmica
Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa - Bauru/SP
Fone: 14 3103-6055 - e-mail sta@faac.unesp.br - site www.faac.unesp.br

Fonte: Yoshida e Taira (2022).