

ENTRE TENSÕES, ESTEREÓTIPOS E CISÕES: A IDENTIDADE JAPONESA NO BRASIL E SUA REPRESENTATIVIDADE NA MÚSICA

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.200162

ORCID
<https://orcid.org/0000-0003-4555-9011>

FLÁVIO RODRIGUES

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil,
13083-854 – ppgmus@iar.unicamp.br

RESUMO

A trajetória dos imigrantes japoneses no Brasil é marcada por uma série de tensões, estereótipos e cisões entre a própria comunidade acerca de sua identidade. As discussões sobre noções de japonesidade e brasilidade entre descendentes, no entanto, ganham novos contornos e arenas a partir do uso da arte. Neste trabalho, abordaremos aspectos da trajetória japonesa no Brasil, a formação de diferentes concepções e relações de etnicidade e discutiremos exemplos de como cada um desses grupos usa a música como ferramenta de afirmação de nacionalidade e plataforma de diálogo. Ressaltaremos também a divisão política intrínseca a esses movimentos e como as redes sociais têm permitido a emergência de novas vozes ao debate, entrevistando artistas militantes ativas na construção desses espaços.

PALAVRAS-CHAVE

Imigração japonesa;
Identidades
étnico-raciais;
Representatividade
asiática; Música.

ABSTRACT

The trajectory of Japanese immigrants in Brazil is marked by a series of tensions, stereotypes, and divisions within the community about its identity. However, the discussions about Japaneseness and Brazilianness among descendants gain new points of view from the use of art. In this study, we will approach aspects of the Japanese trajectory in Brazil, the formation of different conceptions and ethnic relations and we will discuss

KEYWORDS
Japanese immigration;
Ethnic-racial identities;
Asian representation;
Music.

examples of how each of these groups uses music as a tool for affirming nationality and as a platform for dialogue. We will also emphasize the political division intrinsic to these movements and how social networks have allowed the emergence of new voices in the debate, interviewing militant artists active in the construction of these spaces.

INTRODUÇÃO

Ela falou que eu ficava espalhando doenças para todos e me chamou de nojenta. Teve um momento em que eu já estava indo para a escada rolante e ela ficou me acompanhando pela janela do metrô e me mostrando o dedo do meio, aparentemente berrando várias coisas. Ela estava em total estado de fúria e descontrole apenas com a minha presença. (Moreira 2020, 1) [Relato da estudante Marie Okabayashi de Castro Lemos (23), descendente de japoneses, em episódio ocorrido no metrô do Rio de Janeiro em fevereiro de 2020].

A pandemia de covid-19, que atingiu o mundo e deixou como legado uma série de desafios sanitários, sociais e econômicos, trouxe à tona um antigo e silencioso conflito, muitas vezes abafado e disfarçado de “humor”, que reflete a forma pela qual diversos indivíduos enxergam a presença dos descendentes de asiáticos que vivem no Brasil. O relato acima, uma expressão clara de preconceito e xenofobia, se junta a tantos outros compartilhados em reportagens e nas redes sociais durante esse período e mostra como os brasileiros de fenótipo asiático podem ser vistos como “o outro a ser combatido” em seu próprio país, de acordo com os interesses de uma branquitude construída como padrão e isenta de problemas (Urbano e Melo 2018).

Essas tensões e a noção dos brasileiros de ascendência asiática como “não brasileiros”, como não poderia ser diferente, ganham ressonância em como eles são representados nos veículos de mídia, nos quais têm pouca ou nenhuma visibilidade em novelas, filmes, comerciais, séries, entre outras produções e, quando conseguem alguma oportunidade, geralmente sua aparição está marcada pelos estereótipos recorrentes:

Na teledramaturgia nacional, por exemplo, atores de origem oriental apenas conseguem papéis caricatos e que remetem ao estereótipo do japonês/asiático, como de feirantes e pasteleiros ou de aficionados por tecnologia, praticantes de artes marciais e vendedores de sushi, gueixas e samurais. Em testes para um papel na televisão, há relatos de atores que são obrigados a forçar um “sotaque japonês”, mesmo estando a comunidade nipônica na quinta geração no Brasil. Dificilmente um ator oriental consegue um papel que não

tenha relação com a sua origem étnica, que é potencializada nessas representações. (Urbano e Melo 2018, 3)

No entanto, embora também tenham presença tímida nessas produções, os brasileiros de ascendência japonesa, especificamente, gozam de certo prestígio social, diferentemente de outros asiáticos e minorias, como negros e indígenas, no país. Um exemplo é a reportagem do portal online *Gazeta do Povo*, plataforma de veiculação de notícias e colunas do jornal paranaense de mesmo nome, que divulgou, em 2018, uma matéria com a seguinte chamada: “Descendentes de japoneses são mais inteligentes; herança cultural explica” (Azevedo 2018). O texto, assinado pelo jornalista Rodrigo Azevedo, faz tal afirmação fundamentada em estudo que avaliou o desempenho de alunos brasileiros em matemática baseado na origem de seus sobrenomes. Segundo a pesquisa, “o estudo concluiu que descendentes de avós e bisavós japoneses que residem no Brasil estão um ano à frente dos de ancestralidade ibérica em matemática” (Azevedo 2018). Sem levar em conta fatores socioeconômicos e usando como recorte apenas sobrenomes, o levantamento apontado na matéria parece limitado para gerar afirmações tão conclusivas, mas ajuda a exemplificar como são geradas expectativas em relação aos descendentes de japoneses e seus lugares de ocupação na sociedade brasileira, em que são exaltados quando cumprem essas mesmas expectativas, porém renegados em outros espaços. O antropólogo Alexandre Kishimoto (*apud* Ito 2020), membro do grupo Estudos Asiáticos-Brasileiros, em entrevista à Trip, exemplifica:

[...] há dois anos, o atual presidente [Jair Bolsonaro] ficou enaltecendo os japoneses durante um evento, fazendo comparações com refugiados que estavam chegando no Brasil [na ocasião, ele disse: “Alguém já viu algum japonês pedindo esmola? É uma raça que tem vergonha na cara!"]. Dois anos depois, ele muda completamente o tom com a Thaís Oyama, porque ela ousou criticar seu governo. Quando o asiático quebra a expectativa de “dócil” e “ordeiro” que se faz dele, o racismo vem à tona. (Kishimoto *apud* Ito 2020, 8)

Assim, descendentes de japoneses nascidos no Brasil têm que lidar frequentemente em seu dia a dia com tais contradições, num cenário que acaba por criar diferentes posturas em relação a ideias de identidade e pertencimento. Existirão, portanto, aqueles que se manterão intimamente ligados a comunidades organizadas, exercendo o trabalho associativo e atividades ligadas à tradição japonesa em diferentes esferas, baseando muito da sua vida social nesses espaços. Ao mesmo tempo, outros se sentirão mais confortáveis em assumir uma postura “híbrida” em relação à sua etnicidade, participando esporadicamente de atividades das comunidades e/ou mantendo somente alguns aspectos da cultura japonesa em

seu cotidiano, como alguns alimentos ou rituais religiosos, sem deixar de reafirmar também aspectos de sua origem brasileira e frequentar espaços sociais diversos. Por fim, grupos mais jovens parecem dispor de discurso mais enfático na afirmação de sua brasilidade. Não têm qualquer ligação com as associações e/ou rechaçam seus discursos, cresceram em lares sem tradições japonesas e/ou não se sentem representados por elas e se identificam muito mais com aspectos da identidade brasileira do que da asiática. Em comum, todos serão chamados de “japoneses” pela sociedade brasileira, mas cada um lidará com esses dilemas de maneira distinta, colhendo os ônus e o bônus dessas visões preconcebidas em suas áreas de atuação profissional e relações sociais.

Este trabalho, portanto, propõe discutir e dialogar sobre essas diferentes japonesidades, ou formas de “ser japonês” no Brasil, vistas aqui como múltiplas e complexas, com contradições, incongruências e dissonâncias de contornos imprecisos. Segundo o pesquisador Igor José de Renó Machado (2011):

A japonesidade vista como múltipla permite que não analisemos as condições desses sujeitos como “menos ou mais” japonesas, mas como japonesas à sua maneira. Isso não quer dizer que não haja processos hegemônicos (os há) e que os próprios japoneses não se refiram a seus “co-étnicos” como mais ou menos japoneses. Eles o fazem muito frequentemente, e o fazem a partir de perspectivas referentes aos seus modos de ser japonês. [...] o fazem a partir de critérios distintos, relativos às suas ontologias específicas. (Machado 2011, 15)

Tendo em vista essas múltiplas visões de mundo possíveis, que constroem seus próprios signos, práticas e estereótipos, utilizaremos três maneiras distintas de nos referirmos aos descendentes de japoneses nascidos no Brasil: “*nikkei*”,¹ “nipo-brasileiro” e “brasileiro amarelo” ou “amarelo”. Os dois primeiros, amplamente empregados nas próprias comunidades e na bibliografia consagrada sobre o tema, muitas vezes são usados como sinônimos. No entanto, aqui ressaltaremos a distinção ideológica por trás de cada uma dessas nomenclaturas, evidenciando a diferença no uso de um termo japonês e outro hifenizado. Já no caso do termo “brasileiro amarelo” ou “amarelo”, utilizado por descendentes que reivindicam sua brasilidade, respeitaremos essa denominação quando tratarmos especificamente desse grupo.

1. Também chamados de *nikkeijin* e podendo ser grafado como *nikkey*.

TRAJETÓRIAS ENTRE ESTEREÓTIPOS E TENSÕES

Residem no Brasil, segundo dados do Consulado Geral do Japão em São Paulo, aproximadamente 1,5 milhão de japoneses e descendentes, a maior população fora do Japão (Hatugai 2018) – pessoas de diferentes origens, histórias, miscigenações e trajetórias. Portanto, quando veiculamos afirmações de que “os japoneses são inteligentes” ou “os japoneses são trabalhadores”, embora maquiadas por uma ideia de exaltação e elogio, precisamos nos perguntar: de que japoneses estamos falando? Ou ainda: de que brasileiros estamos falando?

Para responder a essa pergunta é preciso remontar alguns fatos importantes da imigração no Brasil. Em 1908, atracou no porto de Santos Kasato Maru, que trazia a primeira leva de imigrantes japoneses para trabalhar em terras brasileiras. O deslocamento era visto como benéfico para as duas nações: de um lado, o Japão, que vivia graves problemas econômicos e demográficos, oferecia uma alternativa de ascensão a sua população, com promessas de riqueza e grandes oportunidades. Do outro, o Brasil, que precisava suprir a escassez de mão de obra, principalmente em suas lavouras de café, antes atendidas por escravizados, e via nos trabalhadores asiáticos uma força de trabalho mais “dócil” que os europeus. Assim, entre 1908 e 1970, 250 mil japoneses imigraram para o Brasil, se instalando principalmente na região sudeste do país. Uma característica marcante desse processo que o diferencia de outros é que famílias inteiras foram enviadas para o país, e não somente jovens do sexo masculino. A exigência era de que a família japonesa que requeresse a imigração fosse formada por pelo menos três pessoas aptas ao trabalho, sem que outros membros fora das condições requeridas fossem impedidos de acompanhá-los. Assim, houve um equilíbrio demográfico na comunidade japonesa no Brasil, com crianças, adultos e idosos de ambos os sexos, de todas as regiões do Japão, chegando ao país (Sakurai 2007).

Desde o princípio, a imigração japonesa sofreu uma série de conflitos com a sociedade brasileira. As diferenças culturais e o isolamento geográfico são apontados como fatores primordiais para que os japoneses não fossem incorporados ao ideal de nação difundido no Brasil. Por outro lado, havia também a vontade dos imigrantes de manterem seu *ethos* japonês e transmitir esses valores e costumes aos seus filhos para que pudessem retornar ao Japão e não serem vistos como estrangeiros (*gaijin*). Era preciso, portanto, que aprendessem as tradições e a ler e falar a língua japonesa (Rossini 2005, Hatugai 2021). Não à toa, não demoraram a surgir as primeiras associações de japoneses em território brasileiro. O modelo associativo era uma ferramenta de sobrevivência e defesa dos interesses dos imigrantes. Além de serem importantes escolas de língua japonesa para os jovens e ambiente de socialização e lazer para todos, as associações permitiram que muitos japoneses pudessem ter melhores condições

de crédito e vendessem melhor sua produção, permitindo assim alguma ascensão social (Sakurai 2007).

Com o nascimento dos filhos dos imigrantes japoneses em terras estrangeiras, nasceu também uma denominação própria para eles, que se espalhou pela América: *nikkei*. A criação de um termo específico em japonês para denominar um filho de um imigrante em outro país denota a vontade de manter vivos os laços dessas famílias com a etnia nipônica. “Tal categoria nos permite pensar em modelos teóricos de diáspora do ‘retorno à pátria-mãe’, uma vez que, pelos dispositivos legais, todos seriam filhos da grande nação japonesa” (Kebbe 2014, 74). O Estado japonês, portanto, é visto como a grande “Casa”, e o *nikkei* é uma demonstração desse dispositivo ideológico.

Porém, com o passar dos anos e com o plano de muitas famílias japonesas de retornar ao Japão sendo frustrado, imigrantes e seus descendentes e setores da sociedade brasileira passaram a reivindicar uma maior integração, sem que os laços com a cultura japonesa, no entanto, fossem perdidos. Nascia assim a ideia de uma família de transmigrantes:

[...] transmigrantes são migrantes cujas vidas cotidianas dependem de múltiplas e constantes interconexões que cruzam fronteiras internacionais e cujas identidades públicas são configuradas em relacionamento com mais de um Estado-nação, ou seja, criam vínculos culturais, sociais, políticos e até mesmo econômicos tanto com a nação receptora quanto com a nação de origem. (Machado, Kebbe e Silva 2008, 85 a 86)

Com isso, ganha força a ideia de uma etnicidade hifenizada: o nipo-brasileiro. A exaltação dessa integração entre Brasil e Japão passou a ser difundida até por membros do governo brasileiro. Em entrevista, no ano de 1935, o ministro Pedro Aurélio de Góis Monteiro, importante figura da administração Vargas, declarou que: “para formar um brasileiro excelente, considero necessário adotar o excelente elemento japonês” (Lesser 1999, 127, tradução nossa).² Seguindo esse pensamento, em 1939, a Liga de Estudantes Nipo-Brasileiros fundou a revista *Transirao* (Transição), que apresenta o seguinte excerto em seu editorial de junho do mesmo ano:

Nós, filhos brasileiros de japoneses, estamos em transição. Uma transição entre o que foi e o que será. Uma transição entre o Oriente e o Ocidente [...] É a compreensão dos nossos pais, os japoneses, pelos nossos irmãos, os brasileiros, por

2. “[i]n order to form an excellent Brazilian type, I consider it necessary to adopt the excellent Japanese element.”

uma língua comum, o brasileiro. A harmonização de duas civilizações, aparentemente antagônicas. A fusão, num ideal, de compreensão mútua, das qualidades inerentes a cada um. Afinal, somos brasileiros conscientes e orgulhosos de nossa terra e de nossos pais. (Lesser 1999, 130 a 131, tradução nossa)³

Vale ressaltar, no entanto, que a defesa dessa aparente “fusão” entre japoneses e brasileiros se dá, em grande parte, pela crescente necessidade de aliviar conflitos entre brasileiros e imigrantes japoneses e seus descendentes. O projeto nacionalista do governo Vargas via na resistência das comunidades japonesas em aderir aos modelos impostos de brasilidade uma ameaça à segurança nacional. Havia o medo do chamado “Perigo Amarelo”, difundido principalmente nos Estados Unidos, que pregava a desconfiança aos imigrantes que poderiam estar, secretamente, a serviço do imperialismo japonês. A recusa de muitos imigrantes e descendentes a formarem famílias fora da colônia e um certo “orgulho racial” e sentimento de superioridade contribuíam para perpetuar essa divisão. A hostilidade entre japoneses e brasileiros teve seu ápice com o início da Segunda Guerra Mundial, quando o governo brasileiro decretou uma série de restrições a cidadãos oriundos de nações pertencentes ao Eixo,⁴ entre eles os japoneses (Sakurai 2007), e se estendeu para depois dela, com conflitos gerados por grupos organizados que não aceitavam a derrota do imperador e passaram a atuar com violência no país. O mais conhecido dentre todos no Brasil foi o Shindo Renmei, uma sociedade secreta que se tornou pública em 1945, que tinha entre seus integrantes ex-militares japoneses e reivindicava um espaço permanente para os japoneses no Brasil, onde preservariam sua língua, cultura e religião.

Em vista de arrefecer tais conflitos que tornavam a vida dos imigrantes e descendentes ainda mais difícil em solo brasileiro, a arte, já nesse período, foi usada como uma das formas de tentar propagar a ideia de reconciliação. Um exemplo foi o lançamento do filme *E a paz volta a reinar na época do Shindo Renmei*, de 1956. A produção procurava reatar os laços de amizade com a sociedade brasileira, propondo que os japoneses ajudassem a economia brasileira a prosperar. O longa, inclusive, chegou a participar do circuito comercial no interior do estado de São Paulo (Lesser 1999).

3. “We, Brazilian children of Japanese, area a transition. A transition between what was and what will be. A transition between the East and the West [...] It is the understanding of our parents, the Japanese, by our brothers, the Brazilians, by a common language, Brazilian. The harmonization of two civilizations, apparently antagonistic. The fusion, in an ideal, of mutual comprehension, of the qualities inherent in each. In the end, we are Brazilians conscious and proud of our land and that of our parents.”

4. Aliança militar firmada entre Alemanha, Itália e Japão durante os conflitos da Segunda Guerra Mundial.

Com o decorrer dos anos pós-guerra, os descendentes de japoneses no Brasil tiveram suas liberdades de culto e língua novamente respeitadas. Passaram então por um processo de maior integração e muitos foram morar nas cidades, tornando-se trabalhadores autônomos e ocupando as cadeiras das universidades. A partir de meados dos anos de 1970, a maior participação na sociedade brasileira ganhou força com a difusão da ideia de “minorias modelo”, que teve origem nos Estados Unidos com a publicação de uma matéria no jornal *The New York Times*, em janeiro de 1966. Assinada pelo professor de sociologia da Universidade da Califórnia, William Pettersen, o artigo exaltava a resiliência dos imigrantes e descendentes japoneses que, mesmo sofrendo com o status de “não brancos”, superaram as dificuldades por meio da dedicação à educação e aceitação dos valores estadunidenses. Em diversos momentos da matéria, há uma comparação direta com outras minorias, a exemplo dos negros e latinos, como quando apresenta dados sobre criminalidade: “Por qualquer critério de boa cidadania que escolhermos, os nipo-americanos são melhores do que qualquer outro grupo em nossa sociedade, incluindo brancos nativos”⁵ (Pettersen 1966, tradução nossa). A divulgação da matéria no jornal de grande circulação logo ganhou projeção e foi seguida por outras no decorrer dos anos. A criação da concepção de uma “minorias modelo” e dos descendentes de imigrantes japoneses aderindo ao chamado *American Way of Life*⁶ era um reflexo direto da narrativa criada em torno da rendição do país na Segunda Guerra Mundial, que buscava, ao mesmo tempo, enfraquecer as tensões com o país asiático depois de anos de conflito e ameaças imperialistas e evitar que os descendentes de japoneses, beneficiados pelo estereótipo positivo, tomassem partido nas disputas travadas pelo movimento pelos direitos civis dos negros americanos (Igarashi 2000).

O governo ditatorial brasileiro e a elite paulistana se apropriaram dessa narrativa de “minorias modelo” e da rápida ascensão econômica do Japão e transformaram a imagem dos imigrantes e descendentes no país. A associação com o poder industrial e modelos sociais japoneses buscou reafirmar o estado de São Paulo como melhor que os outros estados brasileiros. Isso fez com que os nipo-brasileiros mudassem seu status racial: ao contrário de serem considerados amarelos, eram vistos como mais brancos que os portugueses. No entanto, ao contrário dos imigrantes e descendentes europeus que podiam aderir com mais facilidade a um ideal de identidade brasileira, os japoneses e seu fenótipo eram sempre vistos como “outros”, com suas características desejáveis e estereótipos indesejáveis (Lesser 2007).

5. “By any criterion of good citizenship that we choose, the Japanese Americans are better than any other group in our society, including native-born whites.”

6. “Estilo de vida americano”, em tradução livre.

A BUSCA DA TRADIÇÃO NAS COMUNIDADES E A MÚSICA COMERCIAL NA CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS NIPO-BRASILEIRAS

Atividades performáticas podem constituir importantes ferramentas de criação de localidade, identidade e de coesão dentro de comunidades. Nesses contextos, a música, enquanto signo, tem o poder de expressar diferentes alinhamentos sociais, ideias de grupo ou posições perante o mundo, além da possibilidade de gerar engajamento prazeroso entre seus musicantes, tornando a prática determinante na concepção de um senso de pertencimento (Turino 2008). Isso se deve em grande parte pela capacidade de essas atividades performáticas serem capazes de mobilizar expectativas de representação e manipular autoimagens (Hikiji 2005). Não à toa, práticas musicais fazem parte do dia a dia de muitas comunidades organizadas de descendentes de japoneses. Atividades como o *taiko*,⁷ *karaoke*,⁸ *bon odori*,⁸ *koto*,⁹ entre outras, são amplamente difundidas e incentivadas e evocam uma ideia de japonesidade entre seus praticantes, mesmo naqueles que nunca visitaram o arquipélago asiático. Cria-se, portanto, uma noção de identidade cultural através de um “eu verdadeiro” coletivo, escondido dentro de cada um de nós e que buscamos de maneira apaixonada, segundo Frantz Fanon (1963, 210, tradução nossa), na “[...] esperança de uma descoberta além da miséria do hoje”.¹⁰ A promoção de elementos culturais japoneses parece reforçar a diferença em relação ao que se entende como identidade brasileira. A produção cultural presente nessas comunidades, portanto, repousa na ideia da manutenção do *ethos* japonês, reforçando a ligação do *nikkei* a um passado histórico/étnico mantido por meio de tradições e repetição de antigos costumes. A legitimidade muitas vezes é calcada no aprendizado dessas manifestações a partir do contato direto com *sensei*¹¹ japoneses, que visitam as comunidades brasileiras e ensinam a “forma japonesa” de materializar aquela arte. Assim, encontramos o uso constante de símbolos nipônicos (quimonos coloridos [*happi*], bandanas [*hachimaki*], escritas em *kanji*, uso do “sol nascente”, escalas orientais, entre outros) e um circuito próprio de circulação, restrito às próprias associações ou aos festivais (chamados geralmente de “*matsuri*”) locais ou regionais.

A prática do *taiko*, difundida no Brasil principalmente a partir do ano de 2002, quando o país recebeu o *sensei* Yukihsa Oda por intermédio de um convênio firmado com a Japan International Corporation Agency (JICA), é um dos exemplos que mais ganhou destaque entre as comunidades. Tendo se espalhado por diversas associações e em diferentes regiões brasileiras onde a imigração japonesa se estabeleceu, os grupos percussivos se

7. Grupos percussivos de tambores japoneses.

8. Dança circular tradicional dos festivais *obon*.

9. Espécie de cítara tradicional do Japão.

10. “[...] hope of discovering beyond the misery of today.”

11. Comumente traduzido como “professor(a).”

apropriaram da construção de uma imagem de força e orgulho japonês, calcada na potência instrumental e de movimentos marciais, para criar uma manifestação de grande apelo, principalmente entre jovens (Rodrigues 2020). Segundo o pesquisador Rafael Garcia (2020):

O *taiko*, por aqui, tornou-se, nas últimas décadas, um importante símbolo de força e de reafirmação étnica entre seus tocadores brasileiros, ou como muitos chamam de “espírito japonês”. Contudo, acredito que muitos grupos estejam ainda descobrindo a sua real capacidade de transformação e impacto no tecido social na qual eles estão inseridos, mesmo que boa parte já o faz sem perceber. (Garcia 2020, 142)

E ele conclui: “Eis então a beleza de um tocador [de *taiko*]: ele sempre está contando uma história ou um caso de um Japão imaginado, como se estivesse olhando constantemente através da janela do passado na tentativa de resgatar algo no presente” (Garcia 2020, 143). Dessa forma, podemos ver como a performance musical age como ferramenta de construção dessa narrativa *nikkei*, desse ideal de identidade japonesa e da ligação com um passado a ser revivido através da música.

Existem exemplos, no entanto, da presença de artistas que buscaram criar maior integração entre a ideia de brasilidade e japonesidade através da música e fugiram da atuação exclusivamente em espaços étnicos, conseguindo alguma projeção midiática. Um desses conjuntos é o Zhen Brasil, “Os Japinhas do Pagode”, como se denominavam. Formado em 1998, o grupo usa de uma abordagem bem-humorada e escrachada para tratar dos estereótipos associados aos descendentes de japoneses, utilizando como linguagem o samba e o pagode, ritmos tipicamente associados à ginga brasileira, misturando também letras com textos em japonês, português e até mesmo tupi, utilizando também maquiagens e vestimentas tradicionais do imaginário nipônico (Lorenz 2007). O grupo chegou a se apresentar em diversos programas populares de televisão enquanto esteve em atividade, até o ano de 2003, destacando-se o dominical “Domingão do Faustão”, em que interpretaram a música “Tem Purê no Tempurá”,¹² na qual ressaltam, com bom humor, uma harmoniosa relação entre um japonês e uma brasileira, evidenciando como as culturas podem se fundir sem conflitos num ambiente familiar:

Ele foi tirando o sapato como manda a tradição
E ela já sambava pela casa com os pés no chão
Ele preparou saquê, missô e sashimi pra ela
E ela pôs azeite de dendê na carne de panela

12. Disponível em: <https://youtu.be/mBLCgl0U2jw>.

Eles misturaram cama, mesa, banho e frigideira
Ele é japonês
Ela é brasileira
Ele é japonês
Ela é brasileira

E na hora do amor ele diz: “meu sushi, quer brincar de sumô?”
E ela diz: “aikido, aikido, aikido, ‘ói’ que eu dou, ‘ói’ que eu dou”
E na hora do amor ele diz: “meu sushi, quer brincar de sumô?”
E ela diz: “aikido, aikido, aikido, ‘ói’ que eu dou, ‘ói’ que eu dou”¹³

Outro artista que ganhou projeção nas redes de rádio e televisão foi o cantor Joe Hirata. Conhecido por ter sido o primeiro cantor estrangeiro a vencer o maior concurso amador de canção japonesa, o NHK Nodojiman, em 1994, Hirata procurou estabelecer no Brasil uma carreira como cantor. Ganhando alguma projeção principalmente no ano de 2008, centenário da Imigração Japonesa no Brasil, Joe participou também de diversos programas da TV aberta. Caracterizado com seu chapéu de caubói, o artista procurou trazer elementos da cultura japonesa junto da música sertaneja brasileira, como na canção “Raça e Ginga Misturou”,¹⁴ que pertence ao álbum *Mistura de Raças*, de 2007, e conta com a participação do grupo de *taiko* Ishindaiko, de Maringá (Hirata 2020):

Na batida do tambor, algo que nunca se viu
Na mistura musical, do Japão com o Brasil
Vem galera no compasso, do tambor com o *taiko*
Batendo na palma da mão [...] Raça e ginga misturou

São culturas diferentes, mas de muitas tradições
De virtudes evidentes: trabalho, coragem, garra e emoções
São cem anos de história do suor de suas mãos
Do oriente ao ocidente, dois povos unidos num só coração¹⁵

Na canção de Hirata, duas coisas chamam a atenção, além da já notada presença da ideia de “fusão” das culturas: as referências à “minoridade modelo”, como no trecho “De virtudes evidentes: trabalho, coragem, garra e emoções” e a concepção de que os japoneses e seus descendentes tiveram

13. Transcrição do autor.

14. Disponível em: <https://youtu.be/GOTbqzrCv3s>.

15. Transcrição do autor.

papel primordial na ascensão econômica do país, como em “São cem anos de história do suor de suas mãos”.

Mas, sem dúvidas, a musicista de ascendência asiática que mais teve destaque midiático e sucesso comercial é Fernanda Takai, cantora, compositora e líder da banda Pato Fu. Neta de japoneses, Fernanda conquistou, em sua longa trajetória como artista, quatro discos de ouro, além de diversos prêmios como o APCA, Grammy Latino, MTV Brasil, Multishow, Revista Bravo!, Prêmio da Música Brasileira, entre outros (Takai 2020). Ainda em 1999, no álbum *Isopor*, a cantora fez referência à cultura japonesa na canção “Made in Japan”,¹⁶ composta por John Ulhoa e Robinson Mioshi, cuja letra é majoritariamente em japonês e o videoclipe apresenta diversas referências nipônicas, o que ajudou a canção a alcançar grande repercussão e aceitação do público brasileiro, vencendo a categoria de Melhor Direção de Arte do VMB no ano de 2000. A canção faz referências à bomba atômica e ao domínio tecnológico japonês:

Até há pouco, todos aqui na Terra, tinham um grande medo
Que depois de ter experimentado sozinho o calor da Bomba H,
O Japão iria se vingar
Com tecnologia silenciosa
Melhor e mais barata
Menor e mais bonita

Um dia fui abrir pra ver como era dentro
Meu amplificador valvulado, americano legítimo
Fiquei estarecido ao perceber
Que metade das peças eram japonesas!
“É o começo do fim!”

Made In Japan! (Feito no Japão)¹⁷

Relembrando as tensões vividas no pós-guerra, relatando o medo e uma possível vingança japonesa pelas bombas atômicas, a canção de Ulhoa e Mioshi também ressalta o renascimento econômico do país por meio da tecnologia “[m]elhor e mais barata/ Menor e mais bonita”, reafirmando a visão de um Japão próspero, moderno e, portanto, atraente aos olhos brasileiros.

A única cantora racializada que teve projeção nacional semelhante, embora menos duradoura que Takai, foi a cantora Li Martins, que fez parte do conjunto Rouge, banda que tomou as rádios brasileiras de 2002 a 2006,

16. Disponível em: <https://youtu.be/pbRRfqbQ040>.

17. Tradução disponibilizada pelo usuário Nicolay no site letras.mus.br. Disponível em: <https://bit.ly/40FzBv3>.

com retorno entre os anos de 2017 e 2019. O grupo ficou marcado como a banda feminina brasileira com a maior venda de discos da história, com dois milhões de cópias comercializadas (Seelig 2020). Embora a musicista nunca tenha se posicionado sobre o papel dos descendentes de asiáticos na sociedade por meio das músicas da banda ou feito referências diretas, além de não utilizar seu sobrenome japonês em seu nome artístico (Kashiwaba), na TV, Li chegou a fazer algumas apresentações cantando canções *enka*¹⁸ que interpretava em sua infância e adolescência nos concursos de karaokê que participava dentro das comunidades.

Se expandirmos o escopo para abarcar instrumentistas de ascendência japonesa que fizeram parte de bandas de grande sucesso e exposição comercial, temos outros dois nomes importantes: o baterista Ricardo “Japinha”, que fez parte do grupo de rock CPM 22 de 1995 até 2020 (CPM 22 anuncia saída de Japinha 2020), além de outras bandas de menor expressão, e o guitarrista Bento Hinoto, que integrou a banda Mamonas Assassinas de 1989 até 1996, data de sua trágica morte ao lado de seus companheiros (Nascimento 2021). “Japinha” adotou a referência asiática como seu nome artístico e, em algumas entrevistas, como a cedida para o portal *SítioVeg* (2020), o músico fez questão de salientar a “pureza” de seu sangue japonês mesmo sendo um *yonseï*,¹⁹ citando a falta de miscigenação da família e algumas características atribuídas ao mito da “minoridade modelo” como atributos próprios: “[...] o povo japonês tem algumas características como disciplina, respeito, determinação, perseverança, que eu, de certa forma, acabei herdando e colocando no meu dia-a-dia profissional” (Japinha (CPM22) 2020, 2). No caso de Bento Hinoto, o vocalista do conjunto Mamonas Assassinas, Dinho, fazia questão de citar a descendência miscigenada do colega em tom jocoso e o apresentava, antes de um de seus solos, como “o legítimo japonês italiano vindo da Tasmânia. O pai veio da África e a mãe veio da Alemanha!”²⁰ remontando um pouco da origem do colega.

Os exemplos citados sobre a presença de musicistas descendentes de japoneses na mídia do país mostram que a projeção desses artistas em veículos de grande divulgação ainda é esporádica. Além disso, o discurso predominante presente nas letras e no posicionamento desses intérpretes, quando há alguma menção à etnia japonesa, pretende buscar uma integração ou aproximação amistosa e até mesmo bem-humorada com a ideia de brasilidade, sem conflitos diretos ou reivindicações. Estes discursos parecem reproduzir as tentativas de “fusão” difundidas na década de 1930, quando o nacionalismo brasileiro ganhava força, e no pós-guerra, quando se fez necessário modificar a imagem do japonês como inimigos de guerra, com foco em aliviar as tensões e desconfiar e reafirmar os

18. Estilo de música japonesa que traz sons tradicionais japoneses e melodias ocidentais.

19. Como são chamados os descendentes de japoneses da quarta geração.

20. Disponível em: <https://youtu.be/CdqbiUbFwJE>.

laços de amizade entre as nações. No entanto, é possível especular que a presença desses artistas em grandes plataformas midiáticas, mesmo quando não abordam diretamente questões que pessoas racializadas sofrem no Brasil, ajuda a criar novas expectativas sobre lugares de ocupação de artistas de origem asiática e a veiculação de novas imagens.

AS NOVAS VOZES BRASILEIRAS AMARELAS

A aparente separação entre a identidade *nikkei*, fortemente vinculada às comunidades e associações criadas no Brasil e baseadas em manifestações que evocam a ideia de japonesidade “legítima”, e os nipo-brasileiros, que reivindicam a fusão entre identidade brasileira e japonesa, ressaltando laços de amizade e o papel econômico dos descendentes, tem ganhado novos contornos e nova denominação: os brasileiros amarelos. Essa nova cisão dentro da comunidade tem como características ser formada por descendentes de gerações mais distantes dos imigrantes japoneses, comumente mestiços, e terem crescido com grande integração com a sociedade brasileira, geralmente sem contato com as comunidades nipo-organizadas, até mesmo com recusa ao discurso difundido por elas. Embora possam carregar características de famílias transmigrantes, se identificam mais com a cultura brasileira e se manifestam de maneira mais contundente, principalmente nas redes sociais, exigindo um reconhecimento enquanto brasileiros, sem hifenizações. O uso do termo “brasileiro amarelo” ou “amarelo”, que adotaremos nesta parte do texto, portanto, é uma maneira de afirmar esta identidade nacional, ressaltando o “brasileiro”, e usando o termo “amarelo” como diferenciação dentro de uma categoria nativa, sem referência a um outro país (“nipo”) ou utilizando um termo em língua estrangeira (“*nikkei*”). Para exemplificar essa postura na música, conheceremos uma representante dessa abordagem.

Após uma experiência desagradável em um casting,²¹ a cantora, atriz e compositora Lina Tag (25) escreveu a canção “Amarela”,²² trazendo reflexões e provocações sobre algumas questões identitárias amarelas no contexto capitalista e denunciando a lógica do mercado audiovisual de invisibilizar e excluir brasileiros amarelos de suas produções:

Demora a vida pra encontrar
Seu cantar
Vento bravo e circunstância que conduz seu velejar

21. Processo de seleção pelo qual atores e atrizes são submetidos para conseguir um trabalho em produções artísticas e publicitárias. Pode envolver análise do currículo, entrevistas, testes de câmera, interpretação, entre outros.

22. Disponível em: <https://youtu.be/cbCZV0b8nDc>.



Bicho estranho em maré alta não dá pé
Não tem lugar
A corrente da mascote prende só até enforcar

Me deixa entrar pela porta
Tua sou semelhante
Quando o senso comum
Cochicha em teus ouvidos

Não escute, não
Veneno tuas palavras
No meu coração
Um preconceito avulta
De escuta em escuta
Que comece a luta

Me desculpe atrapalhar
O branqueamento desse lugar
O tal perigo amarelo
Ainda penera o seu olhar

Tenho nome
Tenho mar
Hoje sou do lado de cá

Me deixa entrar pela porta
Tua sou semelhante
Quando o senso comum
Cochicha em teus ouvidos

Não escute, não
Veneno tuas palavras
O meu coração
Um preconceito avulta
De escuta em escuta
Que comece a luta

E a terra que os meus olhos rasgou
Ficou, ficou
Guardo lembranças nas artérias
Entretanto não define por completo meu teor

Essa bandeira tem a minha cor
Essa bandeira tem a minha cor
Sua bandeira tem a minha cor

Nossa bandeira tem a minha dor²³

Natural da cidade de São Paulo, Lina faz parte da quarta geração de descendentes de japoneses. Filha de pai *sansei*²⁴ e de mãe de origem branca, a cultura japonesa tem lugar de afeto em sua trajetória pessoal: “Eu sinto muito a presença dela [da cultura japonesa] de uma maneira muito aconchegante. Eu tenho muito a memória de comer *bentô*²⁵ na rua na calçada com meu avô. Era muito normal e fazia parte da minha semana” (Lina Tag, entrevista). A música *enka*, o budismo e a espiritualidade são outros fatores que Lina traz com carinho de suas lembranças da infância. No entanto, a estranheza de olhares externos diante destes costumes fez com que ela muitas vezes tentasse se afastar dessas práticas e questionasse o papel delas em seu dia a dia: “Eu me senti estrangeira sim em muitos momentos. As pessoas me olhavam como estrangeira” (Lina Tag, entrevista). O cheiro forte dos alimentos em conserva e a base de ovo da culinária japonesa que trazia em seu *bentô* fizeram com que essas comidas fossem substituídas por outras mais comuns aos olhares ocidentais. O sentimento de inadequação, porém, não se limitava às pessoas que não eram de origem japonesa com as quais convivia. As próprias comunidades e até mesmo parte da família viam, em sua origem miscigenada, um problema e um fator de diferenciação e preconceito:

Tinha muito isso já na minha infância, eu sentia um afastamento da minha própria família. Das pessoas que não eram miscigenadas agirem, tipo: “você não tem direito a essa cultura, ela é mais minha do que sua” e uma questão de sujeira mesmo, como se fosse sujo, sangue sujo, sangue misturado, não é puro. Minha vó não falava com a gente quando a gente era menor. Tinha essa questão também, então sempre foi confuso. Muitas sensações e muitas percepções pra uma criança, porque me conforta, mas, ao mesmo tempo, quando me conforta, aí as outras pessoas olham estranho e a própria família fala “você é estranha”. (Lina Tag, entrevista)

“Amarela”, canção composta por ela e que faz parte do EP *Tapera*, lançado em 2020 pela gravadora Instante, além das discussões sobre racialidade, também procura trazer à tona o descontentamento com a lógica hegemônica do mercado e o capitalismo: “Traz muitas perguntas, muitas provocações. Traz uma primeira percepção dessa questão da racialidade, de eu me perceber enquanto uma pessoa amarela, esse momento de perceber que eu sou uma pessoa racializada” (Lina Tag, entrevista).

23. Transcrição disponibilizada pela compositora em seu canal do YouTube.

24. Como são chamados os descendentes de japoneses de terceira geração.

25. Espécie de marmitta.

Além de denunciar o preconceito, o “perigo amarelo” e o branqueamento dos espaços em sua letra, Lina também deu vida a um videoclipe para a faixa, feito apenas com artistas brasileiras amarelas. A produção, feita pela própria artista, traz diversas mensagens e provocações com os estereótipos ouvidos pelas pessoas de descendência japonesa, numa construção coletiva. Dar espaço para que artistas amarelas pudessem denunciar os preconceitos aos quais estão sujeitas trouxe muitos comentários de pessoas que se identificavam com essas questões.

A situação de Lina e seu relato de falta de oportunidades se junta ao coro de outras vozes que relatam o mesmo tipo de situação. Uma delas é a atriz Bruna Aiiso (35). Também natural de São Paulo e com uma vasta experiência de televisão, com telenovelas da Rede Globo em seu currículo, a atriz decidiu usar seu alcance para criar a live “Brasileiros” em sua rede social, a fim de entrevistar artistas amarelos e ouvir suas histórias e dificuldades de serem reconhecidos em seu próprio país. Também filha de pai *sansei* e mãe de origem nordestina, Bruna conta que nunca se identificou como japonesa. “Sou 110% brasileira” (Bruna Aiiso, entrevista), afirma. Em seus primeiros castings, a atriz relata que tinha dificuldade de se ver como uma pessoa racializada e preenchia as fichas como “branca”. No entanto, com o passar do tempo, percebeu que não tinha os mesmos privilégios das pessoas brancas, mas que, ao mesmo tempo, não sofria o mesmo preconceito de pessoas pretas. Bruna relata ainda o incômodo que sentia por não ver pessoas de descendência asiática em revistas e na televisão, e que chegou a pensar, como muitas pessoas de origem japonesa, em intervenções estéticas para ocidentalização dos olhos. Isso tudo demonstra uma tentativa de afastamento da ideia de japonesidade: “Eu tenho ascendência, mas não sou japonesa. Tudo isso que você traz no seu imaginário da cultura japonesa não se encaixa na minha pessoa” (Bruna Aiiso, entrevista). A negação da japonesidade se dá também diante da frustração pelas oportunidades de trabalho oferecidas aos descendentes de asiáticos. “Eu quero viver brasileiras, que é o que eu sou. Eu quero uma personagem brasileira. Eu quero uma enfermeira, uma dona de casa, uma caixa de supermercado, uma faxineira, qualquer coisa” (Bruna Aiiso, entrevista), afirma.

A escassez de oportunidades para atrizes amarelas no Brasil, uma vez que pessoas racializadas só são escolhidas para papéis se há alguma indicação explícita no processo de seleção, também motivou a criação do canal de YouTube *Yo Ban Boo*. Contando com mais de 60 mil inscritos, o canal nasceu da necessidade de incluir e discutir a presença de artistas amarelos na mídia brasileira, realidade que Beatriz Diaféria (35), fundadora do canal ao lado de Kiko Morente e Léo Hwan, viveram na pele.

Beatriz é mais uma *yonsei* natural de São Paulo. Seu bisavô por parte de mãe foi um dos primeiros imigrantes a chegar ao Brasil em 1908, a bordo do famoso *Kasato Maru*. Já sua família por parte de pai é de origem espanhola, cultura que vivenciou de maneira muito mais presente em sua infância, ao frequentar uma escola espanhola. Com isso, assim como relatado por Bruna, Beatriz contou vivenciar o que chamou de “Complexo de Banana”:

Tinha coisas que acontecia só comigo e eu não sabia por que, porque eu me identificava como branca. Eu comecei a sentir mais que eu era amarela também quando eu saí da escola, fiz faculdade e fui me formar como atriz. Quando eu era chamada pra fazer algum teste, eu não me encaixava direito nos personagens. Aí eu comecei a entender quem sou eu. (Beatriz Diaféria, entrevista)

Mesmo tendo os traços fenotípicos japoneses atenuados pela miscigenação, Beatriz conta que sofreu com os estereótipos na infância: “As pessoas esperavam que eu fosse uma pessoa perfeita, por eu ser descendente de japoneses. Ser boa em matemática, a inteligente” (Beatriz Diaféria, entrevista), além de relatos sobre fetichização já na vida adulta. Para os trabalhos no audiovisual, a atriz vivia uma situação particular por se encontrar num “limbo”: por conta do sobrenome japonês que usava anteriormente em seu nome artístico, era indicada somente para papéis racializados. No entanto, no momento do teste, por não atender ao estereótipo japonês, acabava não conseguindo os trabalhos:

No começo me chamavam só pra papéis da “japa”. E aí, eu chegava lá e eu nunca pegava um trabalho, não conseguia trabalhar. As pessoas esperam que eu tenha cabelo liso, que seja magrinha, e eu não sou do jeito que eles querem pra esses personagens que eles estão me mandando. Mas eu usava o Beatriz Koyama Diaféria. Só de eu ter mudado meu nome, eu comecei a ser chamada para testes de “pessoas normais”. Mulher da minha idade. Esses papéis sempre existiram, mas não consideravam as pessoas amarelas. (Beatriz Diaféria, entrevista)

A partir dessas vivências, o canal *Yo Ban Boo* foi criado como um espaço para que atores amarelos pudessem atuar. No início, os vídeos traziam esquetes sobre coisas comuns do cotidiano com atores amarelos em cena. Com o passar do tempo, houve a necessidade de aprofundar muitas das questões sobre o racismo amarelo e criar um espaço de diálogo dentro do canal. Assim, o *Yo Ban Boo* passou a veicular entrevistas, debates, e outras questões emergentes sobre experiências de brasileiros amarelos

no país. Assim, Beatriz nos conta que pôde ter maior noção de sua própria identidade e melhor entendimento e aproximação com a cultura japonesa, até então pouco presente em seu cotidiano.

UMA DIVISÃO POLÍTICA

As diferentes visões quanto ao papel a ser exercido pelos descendentes de japoneses na sociedade brasileira e ao nível de fusão das duas culturas se mostram desafios constantes, principalmente para aqueles que buscam romper com ideias estereotipadas de japonesidade, como no caso dos brasileiros amarelos. Lina, Bruna e Beatriz contam que não se sentiam bem-vindas ou não cogitaram uma aproximação com essas associações. Para as três, as comunidades organizadas são cúmplices da ideia de “minoridade modelo” ao não discutirem pautas sobre racialidade e aceitarem os estereótipos pelos benefícios econômicos que trazem: “Essa fantasia dá dinheiro pra caramba [...]. Não é do interesse do corporativo *nikkei* ficar trazendo essas pautas. Acredito que seja extremamente inconveniente, inclusive” (Lina Tag, entrevista). A musicista ainda conta da dificuldade de ter seu trabalho tendo projeção dentro desses lugares: “Foi muito difícil conseguir projeção dentro das comunidades, das corporações. Acho que eles nem me suportam, inclusive, porque é: ‘ah não, você é muito violenta. [...] A gente não quer se associar a isso, a essas ideias’” (Lina Tag, entrevista).

Mas como essas vantagens aparecem no dia a dia? Como elas se concretizam em ações? Ao ser questionada sobre isso, Beatriz Diaféria revela uma história curiosa sobre uma colega descendente de japoneses. A moça, ainda por volta de seus 16 anos de idade, procurava por uma vaga de trabalho em uma instituição financeira. Segundo o relato, a jovem não tinha qualquer afinidade com a área de exatas, tendo, inclusive, se formado em Letras posteriormente. Mesmo assim, ela conseguiu o emprego e teria ouvido de seu empregador a seguinte frase: “Você é japonesa, você é boa de matemática, você é inteligente”. Ela completa: “A gente tem muitos privilégios. As pessoas não falam sobre isso, mas ter consciência sobre isso deixa a gente numa posição desconfortável e talvez tire isso da gente” (Beatriz Diaféria, entrevista).

Mas se a “minoridade modelo” traz vantagens do ponto de vista capitalista, a manutenção e perpetuação desses estereótipos ganham também uma dimensão política. As associações de imigrantes e descendentes de japoneses têm um histórico de conservadorismo em sua trajetória, mantendo posições neutras durante o regime militar brasileiro, e muitos de seus associados que participam da vida política partidária escolhem como legendas partidos com viés de centro ou direita. Sobre isso, Bruna conta:

Eu acho que foi por isso que até hoje eu não me aproximei da comunidade japonesa no Brasil. Eu sou uma pessoa de esquerda. O Japão sempre foi um país extremamente machista, eu não me identifico com isso. Eu me sinto 110% brasileira. Eu fui criada na cultura brasileira, comendo a comida brasileira [...]. A comunidade ainda é muito reticente pra tocar nesses assuntos. Tem um conservadorismo de japonês muito forte, que eu acho que não cabe mais nos dias de hoje, e também muitas pessoas associam a nossa militância, a nossa causa a uma causa política. Eu recebo mensagem de pessoas fazendo um *link* com o uso do termo “amarelo” como sendo um termo de esquerda. (Bruna Aiiso, entrevista)

De fato, parece haver uma correspondência no que se refere ao alinhamento político das pessoas que conduzem esses tipos de discussões. Beatriz e Lina também se consideram pessoas “de esquerda”, e pautas raciais e identitárias estão historicamente ligadas a esse espectro progressista no Brasil e em outros lugares do mundo. Além disso, sobre o machismo apontado pela atriz, o Japão é um dos países que tem menos igualdade de gênero no mundo, segundo o Fórum Econômico Mundial de 2020. O país está na posição 121 de 153 países listados, estando atrás inclusive do Brasil, que é o nonagésimo segundo (Ito 2020).

Este viés político “à esquerda” presente nos recentes coletivos amarelos também tem sido fator importante na ligação do movimento com outras lutas sociais identitárias, como as causas negras, indígenas e LGBTQIA+. O canal *Yo Ban Boo*, por exemplo, tem entre seus fundadores Kiko Morente, afrodescendente e que procura trazer pautas dessa militância para as discussões do canal. Beatriz, inclusive, revela que muitos espectadores dos vídeos são afrodescendentes. As três entrevistadas concordam que é preciso haver maior integração das discussões sobre racialidade e identidade com outras minorias, embora seja preciso que se mantenha a consciência de suas trajetórias distintas. No entanto, para Beatriz, o caminho do movimento amarelo é longo e não pode ainda ser considerado uma militância:

É muito difícil falar de militância amarela ainda aqui no Brasil. Militância tem uma coisa de prática, de organização. A gente pode falar mais de movimento social ou ativismo, porque muita coisa fica só na internet. Não tem uma coisa de encontro presencial, de discussão do que pode fazer de fato e quais são as nossas intenções com tudo isso e como ajudar. Não tem isso. São vários grupinhos de cinco pessoas, uma aqui e outra ali. Uma coisa muito pequena mas que não tá organizado pra uma coisa maior que seria a militância,

sabe? Então, eu acho que isso a gente ainda tá muito atrás, e aí não dá pra ter essa conversa com o movimento indígena, com o movimento negro, porque eles estão muito a frente. Não tem uma coesão de uma militância amarela. (Beatriz Diaféria, entrevista)

Lina completa: “É uma questão de que a gente tem que se organizar melhor e entender como a gente vai dialogar e entender o nosso objetivo comum” (Lina Tag, entrevista). A ainda incipiente militância amarela parece ter como características um perfil mais jovem, feminino e com grande participação de pessoas não binárias, segundo relatos das entrevistadas.

CONCLUSÃO

Nikkei, nipo-brasileiros, brasileiros amarelos. São muitas as formas criadas para se referir a esses brasileiros que carregam histórias diversas sobre a construção do Brasil enquanto nação. “Uma figura híbrida. Uma figura amarela brasileira com suas particularidades. São infinitas etnias e miscigenações diferentes”, resume a cantora Lina Tag. Essa afirmação evidencia como os descendentes de japoneses no Brasil criaram uma série de maneiras de se relacionar com sua japonesidade, e nenhum dos grupos se apresenta de maneira totalmente homogênea. Segundo a pesquisadora Camila Aya Ischida (2010, 14): “O indivíduo (re) cria e (re) constrói sua identidade no contexto que surge, ou melhor, a partir dos elementos dados pelo contexto. No processo reflexivo que se engendra, identificações são forjadas”. E completa: “É importante lembrar que na conjuntura atual, os *nikkei* são antes de tudo pessoas que mesmo possuindo um ancestral comum e a *marca* fisionômica peculiar, carregam experiências diversas no convívio e no embate com a alteridade” (Ischida 2010, 17). Por isso são tão necessários os diversos trabalhos recentes que buscam dar visibilidade a essas discussões, muitos deles citados neste texto, como as pesquisas de Igor José Renó Machado (2011; 2008), Victor Kebbe (2014; 2008), Érica Rosa Hatugai (2018; 2001) e tantos outros que versam sobre essa multiplicidade.

Toda essa diversidade e variedade de trajetórias, no entanto, ainda parece encontrar dificuldades de se livrar dos estereótipos amplamente difundidos. Porém, são cada vez mais numerosos os coletivos que se juntam nas redes sociais para discutirem sobre os preconceitos e a representatividade dos descendentes de japoneses que vivem no Brasil. Esses debates atraem muitos jovens que não se veem mais conectados com a cultura de seus ancestrais e/ou não se sentem contemplados pelas associações estabelecidas no país e por seus discursos de legitimidade ou “fusão”, em maior ou menor grau. Além disso, eles enxergam na narrativa de “minorias modelo” um viés de opressão e as comunidades organizadas como

cúmplices dessa ideia, seja por se manifestarem contra a noção de que brasileiros de origem asiática sofrem preconceito ou por simplesmente se omitirem nesses diálogos. Como comenta Bruna: “A ‘minoría modelo’ traz visões positivas especificamente para o capitalismo. Se a gente colocar pro indivíduo, isso é uma forma de opressão” (Bruna Aiiso, entrevista). A fala de Bruna expressa que a cisão encontrada entre o posicionamento dos descendentes de japoneses é principalmente política. As vantagens sociais que a ideia de “minoría modelo” traz no mundo capitalista são pesos na balança que reforçam a divisão entre um grupo que defende valores conservadores, liberais e de direita e outro que defende que a superação do preconceito estrutural não pode acontecer numa organização social que não seja de viés esquerdista.

Dessa forma, a superação e humanização dos brasileiros de ascendência japonesa não parecem ser possíveis sem que haja profunda conscientização e renúncia aos privilégios que esse grupo racializado recebe no Brasil. Embora essa perspectiva seja pouco animadora e pareça difícil de se concretizar, a formação desses grupos jovens com outros vieses dá a esperança de que novas redes de apoio e proteção possam ser criadas, com diferentes abordagens e novas formas de se relacionar com a questão no Brasil. O fortalecimento dessas redes, a difusão de informações e a visão de mundo compartilhada e organizada serão fundamentais para que esse movimento se torne, de fato, uma militância, tendo capilaridade e protagonismo nas lutas sociais. Para que tudo isso ocorra, a arte pode ser uma importante aliada.

Ainda são poucos os exemplos de artistas performáticos de descendência japonesa ganhando grande destaque midiático. Quando ocorre, os grandes veículos parecem dar preferência a artistas cujo posicionamento reforça a ideia de amizade entre as duas nações e evoca um relacionamento harmonioso, o que acaba soando como autoelogio ao próprio Brasil e à ideia de que se trata de um país miscigenado e que recebe bem seus imigrantes, negando preconceitos, xenofobias e microagressões cotidianas. Com o advento das redes sociais, no entanto, hoje é possível pensar que manifestações fora desse padrão podem ganhar projeção e se tornar ferramentas importantes para a expansão do debate sobre a questão amarela no Brasil e de conscientização e recrutamento de novos membros para a formação de uma futura militância organizada. O clipe da canção “Amarela”, de Lina Tag, tem mais de 15 mil visualizações em seu canal do YouTube, que conta com pouco mais de mil inscritos, sendo a música autoral mais visualizada da cantora. Isso mostra o quanto a capilaridade da obra musical pode representar um avanço significativo na formação de novas perspectivas.

Além disso, exemplos mostram que as próprias manifestações artísticas performáticas difundidas nas associações podem ser subvertidas, resignificadas e se tornar palco para diversas discussões sobre preconceito e estereótipos. É o caso dos grupos californianos San Francisco Taiko e Kinnara Taiko, fundados em 1968 e 1969 respectivamente, e que procuraram articular o que significava ser ázio-americano em meio a todos os debates sobre os direitos civis que aconteciam na época (Ahlgren 2018). No Brasil, destaca-se o grupo de *taiko* baiano de Salvador, o Wadō, que tem entre seus membros diversas pessoas LGBTQIA+, com posicionamentos claros contra a homofobia em suas redes sociais. O grupo ainda se coloca como um lugar seguro e acolhedor para qualquer membro expressar seu gênero e sua sexualidade (Stela 2020).

“Toda escuta musical é uma forma de confronto, de encontro de mundos e significados, quando a identidade se torna autoconsciente e, portanto, ameaçada através de seu próprio interrogatório”²⁶ (Kun *apud* Ahlgren 2018, 14, tradução nossa). Que a música, dessa forma, seja cada vez mais usada para que novas histórias sejam contadas, para que movimentos possam se fortalecer e expandir seus debates e que as atividades performáticas que já ocorrem possam ser resignificadas e apropriadas a novos contextos e sirvam a novos diálogos. Com essas e muitas outras ações, poderemos, enfim, superar estereótipos e cisões em prol de um olhar mais humanizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahlgren, Angela K. 2018. *Drumming Asian America: Taiko, Performance, and Cultural Politics*. New York: Oxford University Press.
- Azevedo, Rodrigo. 2018. Descendentes de japoneses são mais inteligentes; herança cultural explica. *Gazeta do Povo*, 18 mar. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3I9VOKv>>. Acesso em: 2 maio 2022.
- CPM 22 anuncia saída de Japinha após supostos casos de assédio. 2020. *UOL*, 17 ago. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3I8Mrd5>>. Acesso em: 2 maio 2022.
- Fanon, Frantz. 1963. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.
- Garcia, Rafael Mariano. 2020. *O corpo na arte do taiko contemporâneo*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Hatugai, Érica Rosa. 2001. Ler, no corpo da “mestiça”, beleza, corporalidades e fronteiras no parentesco nikkey: as experiências de mulheres nipodescendentes no Brasil. *Cadernos Pagu*, no. 63: 1-16.

26. “[a]ll musical listening is a form of confrontation, of the meeting of worlds and meanings, when identity is made self-aware and is, therefore, menaced through its own interrogation”.

- Hatugai, Érica Rosa. 2018. *Um corpo como fronteira: Parentesco e identificações entre descendentes nipônicos "mestiços"*. Tese de doutorado, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Hikiji, Rose Satiko Gitirana. 2005. Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação. *Horizontes Antropológicos*, vol. 24: 155-184.
- Hirata, Joe. 2020. Histórico. *Joe Hirata*, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3RNJSB3>>. Acesso em: 2 maio 2022.
- Igarashi, Yoshikuni. 2000. *Bodies of Memory: Narratives of War in Postwar Japanese Culture, 1945-1970*. Princeton: Princeton University Press.
- Ischida, Camila Aya. 2010. *A experiência nikkei no Brasil: uma etnografia sobre imaginários e identidades*. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ito, Carol. 2020. Meu nome não é japa: o preconceito amarelo. *TRIP*, 12 mar. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3RJ613w>>. Acesso em: 24 mar. 2021.
- Japinha (CPM22). 2020. *SítioVeg*, 29 jun. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3x64lCf>>. Acesso em: 2 maio 2022.
- Kebbe, Victor Hugo. 2014. Ser japonês, ser nikkei, ser dekassegui: contornando metáforas de parentesco e nação. *Revista de Antropologia da UFSCar*, vol. 6, no. 1: 63-80.
- Lesser, Jeffrey. 1999. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities, and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham: Duke University Press.
- Lesser, Jeffrey. 2007. *A Discontented Diaspora: Japanese Brazilians and the Meanings of Ethnic Militancy, 1960-1980*. Durham: Duke University Press.
- Lorenz, Shanna. 2007. *"Japanese in the Samba": Japanese Brazilian Musical Citizenship, Racial Consciousness, And Transnational Migration*. Tese de doutorado, Universidade de Pittsburgh, Pittsburgh.
- Machado, Igor José de Renó. 2011. Japonêsidades multiplicadas: sobre a presença japonesa no Brasil. In *Japonêsidades multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil*, org. Igor José de Renó Machado, 5-17. São Carlos: EdUFSCar.
- Machado, Igor José de Renó, Victor Hugo Kebbe e Cristina Rodrigues da Silva. 2008. Notas sobre família transnacional. *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, vol. 16, no. 30: 79-98.
- Moreira, Matheus. 2020. Em meio à epidemia de coronavírus, orientais no Brasil relatam preconceito e desconforto. *GZH*, 3 fev. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3x-qUWlr>>. Acesso em: 7 out. 2022.
- Nascimento, Toni. 2021. Mamonas Assassinas, quem foram? História, carreira e tragédia. *Segredos do Mundo*, 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3YgnltZ>>. Acesso em: 5 fev. 2022.
- Petterson, William. 1966. Success Story, Japanese-American Style. *New York Times*, 9 jan. 1966. Disponível em: <<https://bit.ly/3YhSqTd>>. Acesso em: 8 jan. 2023.

- Rodrigues, Flávio. 2020. Os tambores que vibram em nós: a comunidade de prática do taiko na cidade de Atibaia e a quebra de estereótipos. In *30º Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Manaus, 7 a 11 dez. 2020.
- Rossini, Rosa Ester. 2005. A Memória Congelada do Imigrante: a solidariedade intergeracional dos japoneses e dos nikkeis no Brasil e no Japão atual. São Paulo em Perspectiva, vol. 19, no. 3: 34-43.
- Sakurai, Célia. 2007. *Os japoneses*. São Paulo: Contexto.
- Seelig, Ricardo. 2020. Os discos mais vendidos no Brasil em todos os tempos. *Collectors Room*, 28 set. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3JWkw27>>. Acesso em: 2 maio 2022.
- Stella, Elizabeth. 2020. "I Saw Myself Represented": Taiko and Anime in Salvador, Bahia, Brazil. In *65º SEM Annual Meeting*, Ottawa, out. 22-31, 2020. Virtual.
- Takai, Fernanda. 2020. Bio. Fernanda Takai, jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3DTM5p9>>. Acesso em: 5 fev. 2022.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Urbano, Krystal e Maria Elizabeth Pinto de Melo. 2018. A representação dos asiáticos na TV brasileira: apontamentos iniciais. In *41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Joinville, 2 a 8 set. 2018.

Flávio Rodrigues é mestrando em Música, com ênfase em Etnomusicologia, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). cursou pós-graduação em Musicoterapia Preventiva e Social pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU, 2017) e graduação em Música na Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM, 2015). Desde 2020, é pesquisador integrante do projeto temático "O Musicar Local: novas trilhas para a etnomusicologia", em parceria entre pesquisadores da Unicamp e da Universidade de São Paulo (USP), atuando também como músico, compositor e educador. f263863@dac.unicamp.br.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 17/07/2022
Reapresentado em: 14/10/2022
Aprovado em: 04/01/2023