

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CINEMA E AUDIOVISUAL

LEILA SAYURI MATSUOKA

JAPA!
PRÉ-ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO SOBRE VIVÊNCIAS
DE PESSOAS AMARELAS EM MATO GROSSO

CUIABÁ-MT

2024

LEILA SAYURI MATSUOKA

JAPA!

**PRÉ-ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO SOBRE VIVÊNCIAS
DE PESSOAS AMARELAS EM MATO GROSSO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual, sob a orientação da Profa. Dra. Letícia Xavier de Lemos Capanema.

CUIABÁ-MT

2024

LEILA SAYURI MATSUOKA

JAPA!

**PRÉ-ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO SOBRE VIVÊNCIAS
DE PESSOAS AMARELAS EM MATO GROSSO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso foi julgado e aprovado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual, sob a orientação da Profa. Dra. Letícia Xavier de Lemos Capanema.

Cuiabá, 28 de março de 2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Letícia Xavier de Lemos Capanema — Orientadora

Prof. Dr. Diego Baraldi de Lima — Convidado

Profa. Alessandra Keiko Galvão Okamura — Convidada

Dedico a cada pessoa amarela que habita o “não lugar”, onde fomos colocados, e deseja de alguma forma ressignificá-lo.

AGRADECIMENTOS

À Luciana Takeda Matsuoka (*in memorian*) e ao Marco Tomio Matsuoka, meus pais que sempre fizeram o possível e o impossível pela nossa família.

Ao Eduardo Hideki e Guilherme Takeshi, meus irmãos.

À Profa. Dra. Letícia Xavier de Lemos Capanema por me mostrar que a pesquisa pode ser acolhedora, respeitosa e afetuosa e também valer muito a pena.

Ao Prof. Dr. Diego Baraldi de Lima por propor e incentivar uma ideia tão incipiente deste pré-roteiro para uma disciplina lecionada por ele.

À Universidade Federal de Mato Grosso por se tornar minha segunda casa e me proporcionar grandes conquistas acadêmicas.

À equipe de realização do *teaser* deste projeto de documentário: Laíza Cassiano da Silva (assistente de direção e diretora de arte), João Pedro Régis (diretor de fotografia), Rodrigo Pereira da Silva Fonseca (que cedeu sua casa como cenário para as gravações e seus equipamentos) e Diego Roberto Silva Cavalcante (animador e ilustrador).

A Luísa Grato, Letícia Capanema e Diego Cavalcante por me cederem livros que contribuíram para o desenvolvimento da minha pesquisa.

A cada pessoa que contribuiu e se tornou um personagem para o meu trabalho: Hugo Katsuo Othuki Okabayashi, Alessandra Keiko Galvão Okamura, Jaime Shiguetochi Matsunaga, Hea Chung Kim e Ana Sofia Marconi Seixas Lei.

Aos meus amigos Anna Fernanda, Antonio, Diego, Gabriella, Laíza, Luísa, Rodrigo e Gustavo por serem e me proporcionarem muito mais que uma rede de apoio.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta o pré-roteiro de um projeto de documentário de longa duração intitulado “JAPA!”, o qual aborda como o racismo amarelo ocorre no Brasil e em Mato Grosso, além de explorar o impacto de ideais anti-amarelos nas diferentes vivências de pessoas amarelas que vivem nesse estado. Para realizar o trabalho, fundamentou-se em estudos de pesquisadores como Stuart Hall (2016) sobre o conceito de estereótipo, Edward Said (2007) relativo ao orientalismo e Gabriela Akemi Shimabuko (2016) quanto ao perigo amarelo. Além disso, como fundamentação teórica para a elaboração do pré-roteiro, contribuíram os estudos de autores como Bill Nichols (2016), a partir dos modos do documentário, Sérgio Puccini (2012), a respeito do processo de roteirização, e Giorgio Agamben (2014), juntamente de Cezar Migliorin (2005), referente ao conceito de dispositivo e dispositivo no documentário.

Palavras-chave: pessoas amarelas; racismo amarelo; pré-roteiro documental; estereótipo; Mato Grosso.

ABSTRACT

This thesis presents the pre-script of a feature film documentary project entitled “JAPA!”, which discusses how anti-Asian racism occurs in Brazil and Mato Grosso. It also explores the impact of anti-Asian ideals on the varied life experiences of asian individuals living in this state. This thesis was based on studies by researchers such as Stuart Hall (2016) on the concept of stereotype, Edward Said (2007) on orientalism and Gabriela Akemi Shimabuko (2016) on the yellow peril. Furthermore, as a theoretical basis for the development of the pre-script, authors such as Bill Nichols (2016) elucidate the modes of the documentary, Sérgio Puccini (2012) describe the scripting process and Giorgio Agamben (2014), long with Cezar Migliorin (2005), concerning to the concept of apparatus.

Keywords: asian people; anti-Asian racism; documentary pre-script; stereotype; Mato Grosso.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplo de <i>talking heads</i> do filme “Quem matou Eloá?”	31
Figura 2 - Exemplo de filmagem da rotina dos personagens do filme “Filhos da lua na terra do sol”	31
Figura 3 - - Exemplo do modo participativo no filme “Bem-vindos de novo”.	33
Figura 4 - Exemplo do modo expositivo no filme “Democracia em Vertigem”.	34
Figura 5 - Exemplo do modo performático no filme “Retratos Fantasma”.	35
Figura 6 - Animação do teaser de “JAPA!”	36
Figura 7 - Exemplo de dispositivo no filme “Quem matou Eloá?”	39
Figura 8 - Exemplo de utilização do lugar de fala como dispositivo no filme “Bem-vindos de novo”.	40
Figura 9 - Exemplo de opacidade no filme “Jogo de cena”.	42
Figura 10 - Ana Hikari.....	46
Figura 11 - Bruna Tukamoto.	47
Figura 12 - Hugo Katsuo Othuki Okabayashi.	47
Figura 13 - Alessandra Keiko Galvão Okamura.	48
Figura 14 - Jaime Shiguetochi Matsunaga.	48
Figura 15 - Hea Chung Kim.	49
Figura 16 - Ana Sofia Marconi Seixas Lei.	49
Figura 17 - Elementos do cenário.....	52
Figura 18 - Plano detalhe do olho.....	53
Figura 19 - Primeiro plano.....	54
Figura 20 - Primeiríssimo plano.	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1. IDENTIDADE E ESTEREÓTIPO DE PESSOAS AMARELAS.....	15
1.1 Identidade, estereótipo e imagem de controle.....	15
1.2 Movimentos migratórios asiáticos no Brasil e em Mato Grosso	20
1.3 Orientalismo e nipocentrismo	24
CAPÍTULO 2 - O DOCUMENTÁRIO, SUA LINGUAGEM E SEUS DISPOSITIVOS	29
2.1 O documentário e seus modos	29
2.2 O dispositivo no documentário	37
CAPÍTULO 3 - JAPA!	43
3.1 <i>Story line</i>	43
3.2 Argumento	43
3.3 Público almejado.....	45
3.4 Perfil dos entrevistados	46
3.5 Dispositivos de entrevistas.....	49
3.6 <i>Teaser</i>	50
3.7 Pré-roteiro	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	67

MEMORIAL

Este memorial tem por objetivo apresentar minha trajetória acadêmica e as motivações que me levaram a realizar este trabalho de conclusão de curso e a desenvolver o tema escolhido. Dito isso, me chamo Leila Sayuri Matsuoka, sou bacharelanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) *campus* Cuiabá, com ingresso em 2019. Integrei o projeto de pesquisa “Expressões da teimosia no cinema brasileiro: Interrupções e descontinuidades nos anos Collor”, sob orientação do Prof. Dr. Leonardo Gomes Esteves, e que produziu um artigo de mesmo título publicado na revista "O Mosaico: Revista de pesquisa em artes", no ano de 2021.

Além disso, realizei, ao longo dos anos de 2022 e 2023, a Iniciação Científica com o plano de trabalho "Cineastas mulheres de descendência oriental e a representação do feminino amarelo no cinema brasileiro", o qual integra o projeto de pesquisa "Narrativas da memória no audiovisual: lembrança, esquecimento e legibilidade histórica", sob orientação da Profa. Dra. Letícia Xavier de Lemos Capanema. Além disso, fui membra do Grupo de Estudos em Cinemas e Audiovisuais (GECAS/UFMT).

A partir da pesquisa de Iniciação Científica, produzimos o artigo “O protagonismo da mulher amarela no filme ‘*Gaijin* - Ama-me como sou’ (2005)¹”, apresentado no 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2023) na etapa nacional. Também foi realizado o resumo expandido “A representação da mulher amarela no filme ‘*Gaijin* - Caminhos da Liberdade (1980)’², de Tizuka Yamasaki”, apresentado e publicado nos anais do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

Visto que o tema do racismo amarelo era de grande interesse para mim, o pré-roteiro “JAPA!” começou a ser formulado em uma atividade da disciplina “Roteiro II”, lecionada pelo Prof. Dr. Diego Baraldi de Lima, onde foi proposta a criação de um roteiro de documentário. A partir disso, “JAPA!” foi submetido para a Exposição de Pesquisa Experimental em Comunicação (Expocom) em 2022 e recebeu o prêmio nacional da categoria de Roteiro de filme de não ficção (avulso ou seriado). Em 2023, a 22ª Mostra de Audiovisual Universitário e Independente da América Latina (Maual) do Cineclubes Coxiponés realizou o laboratório de

¹ “*GAIJIN* - Caminhos da Liberdade”. Direção: Tizuka Yamasaki. CPC Centro de Produção e Comunicação Ltda. Rio de Janeiro, 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i_IHKd25ssg>. Acesso em: 22 mar. 2024.

² “*GAIJIN* - Ama-me Como Sou”. Direção: Tizuka Yamasaki. Cena Filmes. Rio de Janeiro: Art Filmes, 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vDa3ElgVavs>>. Acesso em: 22 mar. 2024.

roteiros “Maual Lab 2023”, onde “JAPA!” foi premiado pela categoria de Melhor projeto documental.

Sendo assim, “JAPA!” passou por diferentes processos até chegar a este presente trabalho de conclusão de curso. As motivações para escrever este pré-roteiro surgiram a partir da minha própria vivência. Há poucos anos, percebi que a minha raça (amarela) perpassa por muitos fatores do meu dia a dia. Sou olhada de forma diferente, as pessoas costumam ter pré-julgamentos sobre quem eu sou e como me comporto, ouço comentários sobre as minhas características fenotípicas com bastante frequência, sou questionada sobre a minha nacionalidade, entre outros exemplos.

Somente aos 22 anos percebi que todos esses fatores me afetam muito. Descobri que a minha constante cobrança sobre mim mesma e sobre meu desempenho nas tarefas acadêmicas, por exemplo, eram muito influenciadas pelo estereótipo da minoria modelo, onde nos é imposto que devemos seguir os estigmas do oriental inteligente e estudioso. Passei a perceber também que a mulher amarela era vista e tratada de uma forma diferente, exotizada e rotulada pela passividade.

Portanto, vi que a minha raça, inevitavelmente, moldou muito da minha personalidade e comportamento. Conversando com outras pessoas amarelas, principalmente mulheres, pude perceber que essa anulação da nossa subjetividade e o ato de assumir que somos todos idênticos é bastante ofensivo e violento. Diante de uma série de questionamentos sobre a minha posição na sociedade enquanto mulher amarela, decidi escrever um roteiro que abordasse essa temática racial, de forma a trazer visibilidade para pessoas amarelas - em frente e por trás das câmeras - e levantar discussões da pauta, visto que ela ainda é de conhecimento bastante restrito no Brasil.

Na atual conjuntura, a pauta racial amarela tem ganhado forças, porém esse movimento é centralizado em estados como São Paulo, onde há uma maior concentração de descendentes de povos do Leste Asiático. Buscando ouvir relatos pessoais das personagens do projeto, entendi que compreender a perspectiva do meu estado, o Mato Grosso, pode trazer uma visão diferente daquela que é mais propagada. Se em estados como SP as pessoas amarelas se sentem apagadas e silenciadas, em MT as consequências do racismo amarelo tendem a ser intensificadas e menos discutidas.

Além disso, notei que eu, pessoalmente, cresci com pouquíssimas referências de visibilidade de pessoas amarelas nas telas de televisão e cinema, principalmente pensando no recorte do estado em que nasci e ainda vivo. Tudo isso culminou em uma baixa autoestima e sensação de não pertencimento ao meu país e ao meu estado. Dessa forma, vejo que o projeto pode ser uma forma de divulgar e explorar esses questionamentos, procurando evitar a

propagação do preconceito, de forma a incentivar o respeito para com o outro, independente de sua raça.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso, “JAPA! - Pré-roteiro³ de documentário sobre vivências de pessoas amarelas em Mato Grosso”, tem por objetivo estudar a pauta racial amarela, a fim de realizar o projeto de roteiro de um documentário de longa duração que aborde experiências de descendentes de povos do Leste Asiático no estado de Mato Grosso, por meio de entrevistas, diálogos e animações.

De acordo com o Censo de 2022, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no estado de Mato Grosso, 0,3% da população (aproximadamente 10.813 pessoas) se autodeclara amarela, determinando assim, uma minoria racial. Segundo o Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios (TJDFT), o Censo IBGE destaca que a categoria da raça amarela “se refere à pessoa que se declara de origem oriental: japonesa, chinesa, coreana”⁴. Embora Mato Grosso tenha sido um dos destinos da imigração dos povos do Leste Asiático no Brasil, o estado não se configura como grande polo de concentração dessa população, como é o caso do estado de São Paulo, por exemplo, onde residem cerca de 513.066 pessoas amarelas, de acordo com dados do mesmo censo. Assim, a vivência das pessoas amarelas mato-grossenses difere da experiência das que vivem em estados de alta concentração asiático-brasileira no país. Por conseguinte, em polos como São Paulo se concentra maior quantidade de produções acadêmicas e artísticas voltadas para e realizadas por pessoas amarelas. Em MT, existem poucas reflexões sobre ser amarelo, são escassas as produções audiovisuais, associações étnico-culturais e, conseqüentemente, há maiores probabilidades de haver discriminações, pois este grupo é recorrentemente visto como uma minoria exótica.

O pré-roteiro aqui proposto surge, portanto, a partir da ausência. Embora existam alguns, são escassos os materiais acadêmicos relacionados à pauta racial amarela produzidos no estado de Mato Grosso. Há um silenciamento sobre a temática e a discussão racial em si.

³ Este projeto optou pela utilização do termo “pré-roteiro” no lugar de “roteiro”, compreendendo que será realizado um guia, o qual precede um processo de produção das gravações do documentário, propriamente dito. Essa decisão também se dá pela motivação de que o pré-roteiro não possui a pretensão de ser seguido exatamente como foi descrito e planejado, permitindo assim, que haja espaço para alterações dos elementos conforme as necessidades de produção, os acontecimentos e falas não previstas, que podem alterar o percurso da realização fílmica. Dessa forma, para este trabalho de conclusão de curso, serão utilizados os termos “pré-roteiro” e “estrutura de roteiro” como sinônimos para a mesma configuração.

⁴ CAMILO, Adriana Almeida. **Que categorias o Censo IBGE utiliza para raça e cor?** Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios, 2023. Disponível em: <<https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-equidade/que-categorias-o-censo-ibge-utiliza-para-raça-e-cor#:~:text=Amarelo%20se%20refere%20à%20pessoa,áreas%20quilombolas%20e%20em%20cidades>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

Existem poucas referências de pesquisas relacionadas ao tema produzidas nesta região. Além disso, a escolha de restringir a pesquisa ao estado de MT surge a partir de uma experiência pessoal da autora deste TCC, enquanto mulher amarela e mato-grossense. Portanto, este trabalho pretende abordar e discutir como são as vivências de pessoas amarelas no estado de Mato Grosso. A proposta roteirizada de documentário pode ser importante tanto para a população amarela quanto para o restante dos brasileiros. No primeiro caso, as pessoas amarelas podem se identificar com as questões e relatos abordados, além de entenderem as razões do racismo amarelo perdurar e as origens dessas problemáticas. Já no segundo, a intenção é que não-amarelos, seja em MT ou no Brasil, possam descobrir que a perpetuação do racismo é nociva, a fim de cogitarem a possibilidade de enxergá-los de forma diferente e não perpetuar ideias e atitudes preconceituosas.

Assim, a pesquisa para este trabalho e para a estrutura de roteiro tem como base estudos acadêmicos que tratam de temáticas como o racismo de modo geral, em especial, para com pessoas amarelas. Desse modo, o primeiro capítulo se volta para a pesquisa bibliográfica qualitativa, utilizando como aparato teórico os estudos sobre estereótipos de Stuart Hall (2016), imagem de controle de Patrícia Hill Collins (2019) e Winnie Bueno (2019; 2020), racismo recreativo de Alexandre Bueno (2022), microagressões de Sônia Lesse (2023), minoria modelo de Caynnã Santos e Claudia Acevedo (2013 *apud* Cohen, 1992, 17-27; Delener; Neelankavil, 1990, p. 286), orientalismo de Edward Said (2007) e nipocentrismo de Marco Takashi Matsuda (p. 2020). Além desses, são estudadas as formas como as pessoas amarelas são inseridas e vistas na sociedade brasileira a partir de autores como Marcia Yumi Takeuchi (2008). O capítulo também aborda o tema da identidade das pessoas amarelas em Mato Grosso, perpassando por questões importantes para o aprofundamento da temática, como a imigração dos povos do Extremo Oriente no Brasil e no estado de MT.

Partindo para o campo do documentário, no segundo capítulo, buscamos apoio nos estudos de autores como Giorgio Agamben (2014) e Cezar Migliorin (2005) sobre a noção de dispositivo para conceituar a ideia de dispositivo no documentário e nas reflexões de Figueirôa, Bezerra e Fachine (2003) a partir das opiniões do cineasta Eduardo Coutinho sobre o encontro na relação entre documentaristas e seus personagens. Nessa parte, nos voltamos para o estudo do fazer documentário, buscando técnicas e conceitos para compreender elementos da pré-produção cinematográfica que implicam no pré-roteiro de documentário, além de examinar referências para o projeto, a fim de construir o seu dispositivo e operacionalizar o encontro da documentarista com seus entrevistados.

A pesquisa sobre a temática racial somada às discussões sobre as especificidades do documentário e de seu processo de roteirização, apresentados nos dois capítulos iniciais, são o fundamento para a construção do projeto “JAPA!”, produto deste TCC. O terceiro capítulo consiste na apresentação de alguns elementos relacionados à estrutura de roteiro do documentário “JAPA!”, como *story line*, argumento, público almejado, perfil dos entrevistados, dispositivos de entrevistas, *teaser* e o pré-roteiro.

Dessa maneira, a contribuição deste trabalho para o campo dos estudos do cinema documentário e da comunicação se dá no sentido de reflexão sobre o cinema enquanto meio de comunicação e difusão de informação, a fim de dar visibilidade para uma pauta racial emergente, incentivar que pessoas amarelas conquistem a representação e representatividade em meios de comunicação e de cultura e, possivelmente, minimizar a propagação de ideias preconceituosas. “JAPA!” se trata de um pré-roteiro, portanto pretende-se realizar futuramente o filme e colocá-lo em circulação, podendo se tornar um meio de propagação de informação que possibilite que a reflexão chegue em mais pessoas, contribuindo assim com a discussão sobre a pauta amarela.

CAPÍTULO 1. IDENTIDADE E ESTEREÓTIPO DE PESSOAS AMARELAS

1.1 Identidade, estereótipo e imagem de controle

O grupo racial amarelo é alvo de um racismo ainda pouco discutido, mas que vem ganhando notoriedade dentro das temáticas raciais no Brasil. Para compreender a pauta, é preciso inicialmente constatar que a discriminação racial para com pessoas amarelas é uma realidade. De acordo com o Dicionário Priberam⁵, a palavra *racismo* pode ser definida como “atitude ou comportamento sistematicamente hostil, discriminatório ou opressivo em relação a uma pessoa ou a um grupo de pessoas com base na sua origem étnica ou racial, em particular quando pertencem a uma minoria ou a uma comunidade marginalizada”.

Dessa forma, há uma resistência na sociedade brasileira em reconhecer o preconceito racial com pessoas descendentes de povos do Extremo Oriente como racismo propriamente dito, pois elas não são vistas como racializadas, assim como ocorre com as pessoas brancas. Como explica o historiador Jeffrey Lesser (2008), em uma certa época da história dos estudos sociais no Brasil, considerava-se que a raça e a etnia eram determinadas pela classe social, o que levava a categorizar os grupos asiático-brasileiros como brancos.

Tal situação ocorre também devido à comparação feita com o racismo enfrentado por pessoas negras no país. O Brasil é extremamente preconceituoso para com as pessoas pardas e pretas e, diante de um passado escravista e de uma realidade tão cruel com esse grupo, a pauta racial amarela parece ser ínfima, pois existe uma disparidade entre a gravidade desses tipos de racismos. No entanto, o preconceito racial é uma problemática enfrentada não somente pelas pessoas negras. A forma como as pessoas amarelas são inseridas na sociedade ainda é atravessada por muitos fatores inerentes à raça e ao fenótipo. Portanto, tratamentos preconceituosos que surgem apoiados na raça devem ser problematizados.

Diante disso, pesquisas apontam que um dos sustentáculos principais do racismo amarelo é a estereotipagem. Para o sociólogo americano-jamaicano, Stuart Hall, o estereótipo ocorre a partir da diferença.

Assim, qual é o diferencial de um *estereótipo*? Estes se *apossam* das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados*. [...] Então, o primeiro ponto é que a

⁵ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/racismo>>. Acesso em 10 jan. 2024.

estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença” (Hall, 2016, p. 191).

Apesar de o pesquisador citado ter realizado estudos da pauta racial negra, suas ideias podem contribuir para pensar os estereótipos que atravessam noções sociais/culturais sobre as pessoas amarelas. Trazendo a reflexão para esse grupo, pode-se inferir que, no processo de construção sociocultural de estereótipos, ocorre uma simplificação e generalização das pessoas amarelas. Suas características são hiperbolizadas e simplificadas, provocando o apagamento de subjetividades individuais. Tais ações contribuem para a ideia de que as pessoas amarelas se distinguem das outras por um conjunto de características limitantes e fixantes.

Dentre as formas que o racismo é expresso para com as pessoas amarelas, há as microagressões, as quais são descritas por Sônia Lesse, especialista em Diversidade e Inclusão, como:

(...) comportamentos verbais ou não verbais, direcionados, na maioria das vezes, para pessoas de grupos minorizados. Tais comportamentos exploram os estereótipos sociais sobre imagem, competência e adequação, a partir de um padrão branco, cis, hétero, magro e sem deficiência, entre outras características. Qualquer pessoa que não atenda a este padrão, é interpelada, exposta, depreciada e excluída (Lesse, 2023).

Trazendo o conceito para a pauta amarela, as microagressões podem ocorrer em comentários sobre as características físicas ou intelectuais de alguém, falas inconvenientes, expressões racistas, agressões físicas e verbais, entre outros. Visto que as microagressões fundamentam-se principalmente nos estereótipos, alguns exemplos dos estigmas mais relacionados às pessoas amarelas giram em torno da inteligência, timidez, passividade, perseverança extrema e sexualidade exótica. É necessário compreender que o racismo não é expresso apenas pela violência direta e brutal. As microagressões também são violências e, por não se revelarem tão agressivas, podem ser passíveis de aceitação e de naturalização sócio-cultural, mantendo assim o silenciamento das pessoas amarelas, pois muitas vezes essas microagressões são interpretadas pela via humorística.

Nesse sentido, outro exemplo de microagressões é o racismo recreativo. O pesquisador Alexandre Bueno descreve em seu trabalho a respeito de descendentes de asiáticos (as):

(..) piadas não são apenas um momento de descontração, de descarga da tensão ou de relaxamento por conta de algumas risadas. Há uma dimensão social pouco discutida e que pode envolver a sujeição de grupos e a manutenção de hierarquias sociais, estereótipos culturais e preconceitos de ordem geral. Assim, piadas não se referem apenas a uma mera brincadeira, uma vez que há graves repercussões coletivas e individuais sobre as quais muitas vezes não é dada a devida atenção (Bueno, 2022, p. 137).

O racismo recreativo pode atuar como um meio de abrandar o preconceito, tornando-o não explícito. Porém, essa atenuação não torna as situações racistas menos ofensivas. O ato de caçoar da forma como pessoas amarelas falam a língua portuguesa, apelidá-las com características estigmatizadas, fazer comentários de conotação sexual inerentes à raça, entre outros hábitos ironizados pelo olhar discriminatório, são exemplos dessa prática.

Existem diversos estigmas comumente propagados, os quais muitas vezes resultam em impactos negativos na vivência das pessoas amarelas, em diferentes âmbitos. Dentre eles, há também a hiperbolização de características que fundamentam o mito da minoria modelo. Os pesquisadores da área de *marketing* da Universidade de São Paulo (USP), Caynnã Santos e Claudia Acevedo, acrescentam que “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” (2013 *apud* Cohen, 1992, 17-27; Delener; Neelankavil, 1990, p. 286). E, assim como qualquer estereótipo, o mito da minoria modelo é uma concepção generalista que não condiz necessariamente com a realidade. Há uma tendência a creditá-lo como um “preconceito positivo”, onde os estigmas denotariam somente características favoráveis às pessoas amarelas. Sendo assim, elas seriam inteligentes, comportadas, obedientes, empenhadas, entre outros. Entretanto, embora sejam características “positivas”, sendo assim, “benéficas” aos amarelos, há uma expectativa social imposta sobre indivíduos de ascendência asiática, incentivando-os a se conformarem com esse estereótipo, o que pode resultar em pressões psicológicas e autocríticas pessoais.

Como consequência desses fatores, também há a anulação da subjetividade das pessoas com ascendência de povos do Extremo Oriente. Os estereótipos determinam que, ao possuir os fenótipos da raça amarela (formato dos olhos, do rosto, do nariz, do cabelo, entre outros), o indivíduo será considerado idêntico a qualquer outra pessoa com características minimamente parecidas. São removidos delas as possibilidades de expressar personalidades e comportamentos próprios. Sendo assim, o fenótipo desperta diversos estigmas enraizados no imaginário coletivo e pressupõe que elas não possuam individualidades.

Além disso, outra problemática destaca a representatividade de pessoas amarelas nos meios de comunicação brasileiros. Elas não se veem e nem se reconhecem nas telas de cinema, em novelas, publicidades e outros materiais midiáticos, o que impede muitas vezes que se identifiquem com as personagens retratadas nesses conteúdos. A mídia não representa a diversidade étnico-racial do Brasil por completo. Essa condição impacta diretamente na autoestima desse grupo, pois a população amarela, na grande maioria das vezes, não interpreta

o/a protagonista dos filmes, a personagem mais bonita, nem a mais heroica. Quando uma pessoa com ascendência asiática é escalada para o elenco em produções audiovisuais, ela comumente ocupa os papéis de coadjuvantes e, muitas vezes, adota características estereotipadas, não demonstrando subjetividade individual. Portanto, torna-se difícil estabelecer uma autoestima que não é estimulada pela mídia e, mais difícil ainda, se entender como alguém diferente do que é normalizado pelo imaginário coletivo.

Ademais, a ausência de representatividade e a recorrente lembrança de que as pessoas amarelas são diferentes fenotipicamente das outras raças brasileiras - por meio de comentários e acusações - também contribui para a sensação de exclusão e de não pertencimento ao seu próprio país. Como ressalta a pesquisadora Amanda Tiemi Aoki (2020, p. 11), crescer sem se identificar com pessoas semelhantes a si mesmo na mídia colabora para a percepção de ser eterno estrangeiro em sua terra natal. Os descendentes de asiáticos também são estrangeiros aos países de sua ascendência, sendo assim, prevalece a sensação de não pertencerem a lugar algum, habitando o “não lugar”.

Ainda se tratando de representação no audiovisual, um exemplo problemático recente foi a novela da emissora Globo, "Sol Nascente" (2016), acusada de realizar *whitewashing*⁶ com o elenco principal, escalando atrizes e atores brancos em papéis de personagens de origem asiática. Além de tirar a oportunidade de atores amarelos ganharem destaque, também perpetuam-se estigmas racistas, onde personagens amarelos são substituíveis e invisibilizados.

Outro exemplo de racismo amarelo, que demonstra a problemática, na prática, ocorreu durante a pandemia da Covid-19, em 2020, quando diversas pessoas amarelas relataram que sofreram racismo, tendo os seus fenótipos atrelados à propagação do vírus e recebendo mensagens de ódio e de xenofobia. A publicitária Ana Beatriz Martins (*et. al.*, 2021, p. 16), que estudou sobre a influência da mídia na representação amarela na pandemia da Covid-19 em seu TCC, acrescenta que tal preconceito culminou no intenso uso da *hashtag* #StopAsianHate nas redes sociais, exigindo respeito.

Para mais, a pauta racial amarela também atravessa questões de gênero. Ambos os corpos amarelos, masculino e feminino, são sexualizados pelo preconceito racial, evidenciando o fenômeno *yellow fever*⁷, pois ambos são caracterizados como exóticos. Dito isso, os estereótipos vinculados aos gêneros são distintos. Adentrando aos estigmas atrelados à mulher,

⁶ *Whitewashing* ou Embranquecimento é o ato de substituir pessoas não-caucasianas por pessoas brancas com aparências correspondentes ao padrão de beleza vigente pela indústria midiática em produções culturais.

⁷ *Yellow Fever* pode ser descrito como uma atração sexualizada por indivíduos amarelos. Essa preferência é frequentemente moldada por representações estereotipadas na mídia (Gadelha, 2023).

a professora universitária de sociologia, Patricia Hill Collins (2019), descreve as imagens de controle como padrões sociais a respeito de existências não hegemônicas, como a mulher negra. A pesquisadora Winnie Bueno (2019) acrescenta que esses padrões são historicamente criados e mantidos com a finalidade de controlar essas subjetividades, propondo ideias de feminilidade e comportamento.

Compreendendo que os dois estudos tratam da pauta racial negra, mas que podem auxiliar na compreensão da pauta amarela, nos amparamos também no mestrado em antropologia da Camila Ischida (2010) sobre imaginários e identidades *nikkei*⁸, a partir do qual ressaltamos as imagens de controle socialmente construídas sobre a mulher amarela como “tímida”, “reservada”, “fechada”, “submissa”, entre outros. Somando a essas características, também se destaca a imagem de controle da mulher-gueixa, descrita pela historiadora Marcia Yumi Takeuchi, a qual afirma que “a caracterização da mulher-gueixa não condiz ainda com a imagem fixada sobre ela no imaginário brasileiro, especialmente a partir do final da década de 1920: prostituta de sexualidade perniciosa e mecanismo de transmissão de doenças físicas e morais” (2009, local 256).

Com relação aos estereótipos fetichistas dos homens amarelos, o cineasta e pesquisador Hugo Katsuo Okabayashi descreve “a racialização de homens amarelos é complexa configurando-se, sobretudo, em sua emasculação, ou seja, na privação de uma masculinidade branca ocidental, na ideia de que o homem amarelo é castrado e, portanto, menos homem que os demais (...)” (2019, p. 10). A mídia contribui para a propagação do homem amarelo como feminino, delicado, assexuado, estrangeiro, exótico, diferente e desmasculinizado. Portanto, a figura de homens e mulheres amarelos é repleta de estereótipos, de forma a torná-los subordinados aos estigmas e sexualizados na sociedade.

Dentre as diferentes formas de se referir às pessoas amarelas, como dito anteriormente, este trabalho utiliza a definição estabelecida para pessoas amarelas do IBGE - as quais possuem origem oriental: japonesa, chinesa e coreana -, no intuito de abranger diferentes ascendências, pois todas as três são impactadas pelo racismo amarelo, mesmo que de formas distintas. Apesar de haver características diferentes entre elas (fenotípicas, históricas, culturais e comportamentais), são classificadas, no Brasil, como uma só raça. Dessa forma, ocorre um achatamento dessas três identidades, reduzindo-as a uma única identidade e apagando as

⁸ No dicionário online dicionario.jp (2023), a palavra *nikkei* em Japonês é traduzida à Língua Portuguesa como “pessoa de origem japonesa”.

características próprias de cada uma, o que também contribui para o fenômeno - que será desenvolvido posteriormente neste trabalho - chamado nipocentrismo.

1.2 Movimentos migratórios asiáticos no Brasil e em Mato Grosso

Compreendendo que muitos dos preconceitos para com as pessoas amarelas são provenientes de estigmas consolidados no imaginário coletivo, muitos estereótipos também possuem origem em outro lugar: a imigração. A partir da diáspora de povos da região do Leste Asiático para o Brasil, surgiram diversos rótulos relacionados à sua aparência, comportamento e cultura, os quais estão presentes até os dias atuais. Alguns estereótipos se mantiveram, outros sofreram alterações com o tempo, mas ainda demonstram uma conotação de preconceito e rejeição a esse grupo e continuam sendo propagados.

Como afirma Takeuchi (2008), no ano de 1908, chegou ao Brasil o primeiro navio japonês chamado *Kasato-Maru*, no Porto de Santos, em São Paulo. Ele trazia a primeira leva de japoneses que decidiram realizar a imigração com a promessa de trabalho muito lucrativo nas fazendas brasileiras de cafezais, onde poderiam trabalhar na colheita e acumular capital. O Brasil precisava de trabalhadores para substituir a mão de obra escrava (visto que a abolição da escravatura e do comércio de africanos ocorreu em 1888) e o Japão continha uma densidade demográfica muito alta para seu território, sendo assim, a imigração era de interesse de ambos.

De acordo com Aldina Cássia Fernandes da Silva, em seu livro "Japoneses em Mato Grosso: História, memória e cultura", alguns estereótipos sobre o povo da Terra do Sol Nascente surgiram a partir de diferentes interesses políticos brasileiros e estavam suscetíveis a mudanças para atingir determinadas finalidades. Inicialmente, os japoneses eram percebidos como “(...) indolentes, foco de infecções, que, simbolicamente, ameaçavam o país de degenerescência racial” (2023, p. 37), pois havia uma rejeição a respeito da imigração dos nipônicos ao Brasil. No entanto, ao surgir a necessidade de incentivar a migração dos japoneses para o Mato Grosso, com o intuito de implementar o desenvolvimento do estado na década de 1950, o governo e os meios de comunicação passaram a divulgar a imagem dos imigrantes como “massas humanas bem orientadas e disciplinadas” e a figura do “colono ideal” (Silva, 2023, p. 37). Com o crescimento da população japonesa no Brasil, os pensadores da elite brasileira voltam a divulgar os pensamentos racistas como “sua linguagem é completamente incompreensível, para os brasileiros; seus costumes são exóticos, seu físico pouco apresentável, sua moral parece-nos estranha” (Silva, 2023, p. 40). Sendo assim, é possível constatar que os estereótipos repulsivos, alegando exotismo, aparência física desagradável e a minoria modelo são ideias repercutidas

desde o período de imigração, com a finalidade de manter a opressão e o silenciamento dos amarelos e, sobretudo, a hegemonia euro-norte-americana de comportamento, cultura e fenótipo.

Diante disso, Takeuchi acrescenta:

No final do século XIX, a elite brasileira, profundamente influenciada pelas teorias racialistas europeias, idealizava a admissão do Brasil no rol das nações desenvolvidas e modernas. Um dos principais pressupostos para a realização desse desejo era o branqueamento da população brasileira, tida como inferior e atrasada por ser em grande parte miscigenada. Assim, nesse contexto, a vinda de asiáticos não condizia com o futuro almejado para a nação brasileira (Takeuchi, 2008, p. 174).

Dessa forma, é possível compreender que houve uma rejeição dos amarelos no Brasil, visando principalmente a implantação de uma utópica hegemonia branca em um país miscigenado. Tamanha repulsa não se manifesta mais com tanta violência, mas está presente na subjetividade de discursos preconceituosos contemporâneos.

Para esta pesquisa, não foram encontradas fontes bibliográficas que tratam da imigração chinesa em MT. Assim, nos amparamos nos estudos de autores que abordam a questão em outras regiões do país. Adentrando à história da imigração chinesa, os historiadores Rogério Akiti Dezem (2018) e Kamila Rosa Czepula (2017) afirmam que o período Joanino (1808-1821) foi o primeiro momento em que a imigração esteve em discussão entre os políticos, visando trazer trabalhadores ao Brasil. Porém, é em 1855 que se celebra um contrato entre o governo brasileiro e uma companhia chinesa para realizar a importação de 2 mil chineses num período de 18 meses. Com o crescimento do comércio de escravos entre as províncias após 1850 e, diante da urgência de modernizar o país, buscava-se uma alternativa para a mão de obra escrava. Surge, então, a ideia de trazer “chins”⁹ como uma possível alternativa para o trabalho escravo. Segundo a pesquisadora Maria Victória Ribeiro Ruy, em sua dissertação de pós-graduação sobre a segunda geração da imigração chinesa à Curitiba, seria “uma mão de obra não-livre e, portanto, barata, subordinada e abundante” (2022, p. 37) e, de forma temporária, para a vinda dos imigrantes europeus, visto que havia uma tendência discriminatória das autoridades e intelectuais brasileiros, que consistentemente favoreciam o branco, de origem europeia e católico.

Sendo assim, havia um “dilema: os chineses talvez fossem desejáveis enquanto força laboral barata e abundante, mas certamente indesejáveis enquanto elemento étnico a compor a nação” (Ruy, 2022, p. 25). Portanto, o preconceito com os chineses era evidente antes mesmo

⁹ “Chins” é uma forma pejorativa para se referir aos chineses.

do início de sua imigração. A historiadora menciona algumas notícias de jornais, quadrinhos e músicas que difundiam diversos estigmas relacionados aos chineses no período da imigração. Dentre eles, os chineses eram considerados incivilizados, desonestos, traiçoeiros, primitivos, pouco higiênicos, preguiçosos, inassimiláveis, não confiáveis, invasores, indesejáveis, bárbaros e representavam uma ameaça econômica. Além disso, tinham uma tendência ao roubo, tradições antiquadas e contrárias ao progresso, sexualidade incontrolável - devido ao volume populacional chinês em crescimento -, características subumanas que os tornavam estranhos e anormais, além de não saberem falar a língua portuguesa, denotando assim estupidez.

No entanto, compreendendo o estereótipo enquanto função social para a História, também havia a disseminação de “preconceitos positivos” sobre os imigrantes chineses. Assim como há com os imigrantes japoneses, também existe uma dualidade de estigmas sobre os chineses, principalmente com relação ao mito da minoria modelo. Embora os “chins” tenham sido muito rejeitados, eles também eram considerados “imigrantes exemplares”. Sendo assim, havia o estereótipo do chinês trabalhador, disciplinado, bem-sucedido, sábio, nada contestatório - ou seja, que não reclama - e que consegue ganhar a vida trabalhando duro. Portanto, existe um misto entre uma grande rejeição aos chineses, mas também uma admiração e um encantamento com a Ásia exotizada (Ruy, 2022, p. 25).

Além disso, Ruy (2022) também afirma que, embora ambos sejam amarelos, os imigrantes japoneses e chineses não detinham os mesmos estereótipos. Os produtos japoneses, que foram considerados superiores aos produtos fabricados no Brasil, levaram muitos brasileiros a vincular essa mesma excelência aos nipo-brasileiros. No entanto, os produtos chineses, frequentemente associados à baixa qualidade e falsificação, não trariam a mesma impressão positiva aos imigrantes oriundos da China. A autora coloca em pauta “se chineses e sino-brasileiros¹⁰ seriam objeto do mito da minoria modelo na mesma proporção ou da mesma maneira” (p. 50). Dessa forma, o contexto histórico de ambas as imigrações, cada qual a sua maneira, demonstram estereótipos contemporâneos que carregam a sucessão de estigmas históricos.

Partindo para a história da imigração coreana, o historiador Keum Joa Choi (1991, p. 9-16) apresenta, em sua dissertação de mestrado, a história desta imigração. Segundo Choi, em 12 de fevereiro de 1963 desembarca no Brasil o primeiro navio com imigrantes oficiais, evento realizado a partir de um contrato de emigração preparado por membros da Associação Cultural

¹⁰ Os “sino-brasileiros” são as pessoas que se identificam como brasileiros e chineses, ao mesmo tempo, ou que nasceram de uma miscigenação entre brasileiros e chineses.

entre o Brasil e a Coreia. Uma sucessão de fatores determinou a necessidade de emigração. Após o término da Guerra Sino-japonesa (1894-1895), a Coreia foi dominada pelo Japão e depois passou pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o que culminou na eclosão da Guerra Civil da Coreia em 1950, demolindo a economia do país - que era dependente economicamente dos Estados Unidos da América (EUA). Além disso, a taxa de desemprego crescia e a corrupção política era intensa. A partir do período entre 1957 e 1958, os EUA reduziram drasticamente os auxílios, provocando uma grave crise econômica. Diante deste cenário de instabilidade política, social e econômica, a emigração era uma opção dos coreanos que buscavam sobreviver. Sendo assim, Choi acrescenta a respeito da escolha do Brasil como destino:

O Brasil, na época, era mais desenvolvido que a Coreia, tanto industrial quanto economicamente, em razão do impulso desenvolvimentista do presidente Juscelino Kubitschek. O país apresentava àquela altura baixa densidade demográfica e um vasto território. Nessa época, publicaram-se muitos artigos no Japão sobre o êxito dos emigrantes japoneses no Brasil. Naturalmente, em vista desse conjunto de fatores, os interesses do governo militar voltaram-se para os países na América do Sul, especialmente para o Brasil (Choi, 1991, p. 16).

Em suas pesquisas, Choi afirma que a partida para o estado de Mato Grosso já era almejada e se tornava uma possibilidade de migração desde 8 de agosto de 1961, antes mesmo da chegada dos coreanos ao Brasil, quando o coronel Inn Kyu Chung recebeu a permissão do presidente Jânio Quadros para trazer 500 famílias coreanas e concedê-las terras (1991, p. 35).

Ademais, de acordo com Choi, nessa embarcação havia dois grupos entre os coreanos “de características tão diferentes: os ex-militares queriam dedicar-se à atividade comercial na sociedade brasileira e os protestantes queriam cultivar a terra” (1991, p. 53). Sendo assim, Choi relata que o fato de os japoneses e chineses já estarem estabelecidos no Brasil, somado aos 55 anos de diferença entre o período da imigração deles em comparação aos coreanos, houve impressões diferentes dos brasileiros sobre os imigrantes da Coreia. Isso se deu, pois havia, de certa forma, uma aceitação melhor dos novos imigrantes, já que, diferentemente das outras imigrações, a coreana parecia ser incentivada nos meios de comunicação. Em sua pesquisa, são apresentadas falas positivas, por exemplo, afirmando que os coreanos se vestiam melhor que os outros grupos de imigrantes e que as jovens mulheres eram muito bonitas.

Apesar disso, também são apresentados diversos indícios da estereotipagem dos coreanos no Brasil durante os primeiros anos da chegada ao novo país. Choi (1991, p. 208) apresenta, em sua pesquisa, exemplos de matérias da imprensa paulista com ataques indiretos que caracterizam a cultura coreana como exótica e retratam seus costumes de forma pejorativa. Além disso, o pesquisador também afirma que “os imigrantes coreanos no Brasil sentem

claramente e expressam que, embora possa haver algum preconceito e discriminação no contacto diário com a população, não se sentem repudiados”. E, apesar de os coreanos afirmarem que não se sentiam desprezados, também há a perspectiva contrária de que “alguns coreanos estão se preocupando com o preconceito que aparece na sociedade brasileira” (p. 208), revelando assim, um preconceito ameno, mas preocupante.

Ainda que tenham ocorrido em contextos e de modos distintos, a história dos movimentos migratórios de japoneses, chineses e coreanos no Brasil e em MT revelam importantes aspectos das origens e da propagação de estigmas em torno de pessoas amarelas, muitos deles, ainda presentes na sociedade brasileira. Contudo, é preciso ressaltar que grande parte dessa visão estereotipada sobre os povos do Leste Asiático faz parte de um fenômeno ainda mais amplo chamado orientalismo (Said, 2007), isto é, a construção do olhar sobre Oriente pelo Ocidente, como será discorrido a seguir.

1.3 Orientalismo e nipocentrismo

Buscando compreender as construções sociais que determinam o imaginário coletivo acerca da imagem das pessoas amarelas no Brasil e, conseqüentemente, em Mato Grosso, destaca-se o conceito de orientalismo, elaborado pelo ativista político Edward Said. O autor define “(...) o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (2007, p. 27). Tal domínio define concepções sobre a parte leste do planeta Terra, com o intuito de manter ideais colonialistas e de poder, justificando assim, o subtítulo do livro de Said “O Oriente como invenção do Ocidente”.

Dessa forma, apesar de o autor palestino ter como foco o orientalismo que ocorre na região do Oriente Médio, o mesmo também reconhece que esse fenômeno recai sobre o Leste Asiático. Conseqüentemente, a ideia sobre o que é ser uma pessoa descendente de povos do Extremo Oriente é atravessada por ideais orientalistas. Como discutido anteriormente, as individualidades próprias das pessoas amarelas são suprimidas, pois suas características, no imaginário coletivo, já são preenchidas por estereótipos e estigmas originados de uma lógica orientalista. A partir disso, Said acrescenta:

“(...) por causa do Orientalismo, o Oriente não era (e não é) um tema livre para o pensamento e a ação. Isso não quer dizer que o Orientalismo determina unilateralmente o que pode ser dito sobre o Oriente, mas que consiste numa rede de interesses inevitavelmente aplicados (e assim sempre envolvidos) em toda e qualquer ocasião em que essa entidade peculiar, o “Oriente”, é discutida” (Said, 2007, p. 29).

Sendo assim, os descendentes de povos do Leste Asiático são privados de criar e externalizar características subjetivas que não sejam compatíveis com o conceito, já estabelecido, de ser amarelo. Essa privação possui consequências nas expectativas não alcançadas pelos descendentes dessa região oriental. Expectativas essas criadas, reproduzidas e exportadas pelo próprio Ocidente.

Ainda segundo o autor, a definição do que significa ser oriental surge a partir de uma lógica binária. Portanto, o Oriente existe porque inicialmente - em uma lógica política e de hierarquia social - há o Ocidente para ser comparado. A partir disso, são postas noções contrárias para, respectivamente, o lado oeste e leste do Mapa-Múndi: “O oriental é irracional, depravado, infantil, ‘diferente’; o europeu é racional, virtuoso, maduro, ‘normal’” (Said, 2007, p. 73). Ocorrem definições quase que espelhadas um do outro, definidas pelo lado dominante. Assim como foram citados momentos históricos em que a imagem dos asiáticos era favorecida ou desfavorecida a depender dos interesses políticos brasileiros, o orientalismo também determina características positivas e negativas sobre o Oriente conforme a necessidade de beneficiar a hegemonia ocidental e tornar uma relação lucrativa. Acerca do conceito de hegemonia numa lógica orientalista, Said acrescenta:

Numa sociedade não totalitária, portanto, certas formas culturais predominam sobre outras, assim como certas ideias são mais influentes que outras; a forma dessa liderança cultural é o que Gramsci identificou como hegemonia, um conceito indispensável para qualquer compreensão da vida cultural no Ocidente industrial. É a hegemonia, ou antes o resultado da hegemonia cultural em ação, que dá ao Orientalismo a durabilidade e a força de que tenho falado até o momento. O Orientalismo nunca está muito longe do que Denys Hay chama “a idéia de Europa”, uma noção coletiva que identifica a “nós” europeus contra todos “aqueles” não-europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura européia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura, dentro e fora da Europa: a ideia de uma identidade européia superior a todos os povos e culturas não europeus. Além disso, há a hegemonia das ideias européias sobre o Oriente, elas próprias reiterando a superioridade européia sobre o atraso oriental, anulando em geral a possibilidade de que um pensador mais independente, ou mais cético, pudesse ter visões diferentes sobre a questão (Said, 2007, p. 34).

Sendo assim, torna-se benéfico se referir ao Oriente enquanto exótico, inferior e atrasado, uma vez que torna o Ocidente o exemplo a ser seguido de características como comportamento, cultura, ideologias, religiões e raça. Partindo disso, o oeste se torna o “normal” e adquire uma perspectiva de “nós”, ao passo que ao leste é imposto o “exótico”, o “outro” ou “aqueles”. O pronome “nós” indica a localização dentro de uma hierarquia de quem fala e de quem ouve, denotando também um distanciamento entre ambos. A perspectiva de normalidade também é advinda de uma concepção de que a raça branca caucasiana é identificada como o

“normal” e as “outras” como racializadas. Nesse pensamento, os brancos são desracializados - ou seja, desprovidos de raça - e superiores, determinando-os como o princípio e o principal, quando se refere a raças. Sendo assim, qualquer traço diferente do “normal” tende a ser rejeitado pela sociedade marcada pelo orientalismo. Como resultado, há ideologias “impregnadas de doutrinas da superioridade européia, vários tipos de racismo, imperialismo e coisas semelhantes, visões dogmáticas do “oriental” como uma espécie de abstração ideal e imutável” (Said, 2007, p. 31).

Além disso, a branquitude, diferentemente das outras raças, possui a possibilidade de expressar diversas características de comportamento, aparência, religião, entre outros. Essa perspectiva de normalidade é construída a partir de uma ampla representação das pessoas brancas nos meios de comunicação, já que os mesmos são representados de todas as formas e com todas as variáveis. Assim, não há estranhamento ou rejeição porque elas são representadas em todas as idades, estilos, regiões, comportamento, etc. O mesmo não ocorre com pessoas racializadas, que frequentemente são representadas de formas estereotipadas e problemáticas, o que contribui para uma vasto repertório inserido no consenso coletivo sobre os brancos e um repertório baseado em estigmas sobre os não-brancos.

Para além da contribuição dos meios midiáticos para a elaboração do consenso coletivo, também é possível apontar a forma como o que é dito pelo Ocidente é aceito como verdade científica imutável e inquestionável (Said, 2007, p. 80). Dessa forma, torna-se mais difícil uma pessoa amarela, enquanto descendente de orientais, se desvincular de estigmas e lógicas de atribuição de valor à raça enraizados e tomados como verdade a partir da visão ocidental.

Diante da discussão acerca da forma como as pessoas amarelas são anuladas por uma sociedade orientalista, há também a necessidade de esmiuçar as anulações que ocorrem dentro da própria raça amarela. O título do pré-roteiro “JAPA!” evidencia uma denominação pela qual os descendentes de povos do Leste Asiático são “apelidados”, chamando a atenção sobretudo por ser uma terminologia que se refere, especificamente, aos japoneses ou seus descendentes. No entanto, não há essa distinção quando se utiliza algum termo pejorativo. Na sociedade brasileira, ter o fenótipo de pessoa amarela é o suficiente para se enquadrar como japonês, independente de qual seja a sua real ascendência. Esse fenômeno é denominado nipocentrismo, descrito pelo pesquisador do âmbito artístico dentro da militância da pauta amarela, Marco Takashi Matsuda (p. 2020, p. 156), como uma forma de estabelecer os japoneses como o grupo dominante a partir do apagamento de outros povos orientais também presentes no Brasil.

De acordo com o embaixador chefe do Escritório de Representação em São Paulo do Ministério de Relações Exteriores, Alfredo Camargo, o Brasil tem a maior comunidade nipônica fora do Japão (Rodrigues, 2023). Apesar desse fator, no país residem outras etnias com ascendências diferentes, porém com representações menos frequentes. A cultura dos coreanos e chineses - os quais compõem a descrição da raça amarela proposta pelo IBGE e utilizada neste trabalho - são invisibilizadas, pois há a tendência em pensar que todos os amarelos brasileiros possuem nipo-descendência. Portanto, os mesmos são anulados duas vezes. Uma por serem amarelos e vivenciarem toda a problemática racial e outra por não fazerem parte da etnia mais representada dentre as três. É possível destacar tal apagamento a partir da ausência de conteúdos científicos que abordam a imigração e a vivência de coreanos e chineses no Brasil, o que se agrava ao pensar no âmbito de Mato Grosso.

A estudiosa Luannah Maria de Holanda Leite Marrocos, em seu estudo acerca da “Análise da representação dos imigrantes japoneses, chineses e coreanos e seus descendentes no telejornalismo brasileiro em 2014, 2015 e 2016”, traz dados quantitativos e qualitativos em seu trabalho e declara, sobre a problemática das representações, que:

(...) é inevitável não colocar em questão a diferença aplicada na disseminação de notícias entre estas três etnias, pois, enquanto os imigrantes ou descendentes coreanos possuem baixa representatividade, os imigrantes e descendentes chineses são alvos de matérias de cunhos negativos (ao mesmo tempo que positivos), e os imigrantes ou descendentes japoneses são representados, na maioria das vezes, somente com matérias positivas. Dessa forma, é possível constatar que há uma certa predominância, aplicada de forma negativa, da etnia japonesa sobre a chinesa e a coreana (Marrocos, 2017, p. 711).

Sendo assim, além de haver o apagamento dos coreanos e chineses, os estigmas niponcentristas remetem à problemática histórica entre esses três países. A antropóloga e pesquisadora do feminismo asiático, Laís Miwa Higa (2019, local 7), afirma que é necessário identificar o Japão como uma nação imperialista na Ásia e, como tal, reconhecer que, ao longo de sua história, este país infligiu uma série de violências em outras nações da região. Portanto, torna-se ofensivo se referir a todos os amarelos como japoneses ou nipo-descendentes.

Na tentativa de deslocar uma narrativa nipocentrista, “JAPA!” se propõe a representar outras perspectivas de pessoas amarelas além da nipônica. Busca-se ouvir pessoas de origem chinesa e coreana residentes em Mato Grosso que, além de conviverem com o racismo, também possuem suas ascendências anuladas pelo nipocentrismo absorvido pelo consenso coletivo.

Além disso, um termo utilizado frequentemente ao tratar da pauta amarela se faz importante para compreender esse racismo no Brasil: o mito do perigo amarelo. Segundo

Gabriela Akemi Shimabuko (2016), criadora da principal página na rede social Facebook de militância asiático-brasileira - intitulada Perigo Amarelo -, este fenômeno (também conhecido por terror amarelo ou espectro amarelo) pode ser definido como o medo de uma ameaça da dominação do mundo moderno pelos países do Extremo Oriente, que começou a aterrorizar, especialmente o mundo ocidental, entre o final do século XIX e o começo do século XX. Sendo assim, ele seria “um dos mecanismos que Estados utilizam para recorrer ao pânico generalizado que abre portas para as políticas imperialistas” (local 8), numa tentativa de “alertar” os países do Ocidente e perceber o Leste Asiático (especificamente o Japão, a China e a Coreia do Norte) como uma ameaça política, inassimilável e retrógrada. Sendo assim, devido a uma série de acontecimentos históricos relacionados aos três países, por meio de lógicas orientalistas, instaurou-se o perigo amarelo como forma de rejeição e medo dos orientais.

Nesse sentido, Shimabuko também afirma que “o Perigo Amarelo é extremamente mutável e depende inteiramente da conjuntura política, visando sempre favorecer o Ocidente ao atribuir papéis de inimigo comum, muitas vezes racializados, ao Japão e à China, mais recentemente também à Coreia do Norte” (2016, local 8). É possível notar que esse fenômeno não ficou no passado e reflete na imagem dos descendentes do Leste Asiático para o Ocidente, portanto também reflete em como os amarelos estão inseridos no Brasil, bem como em Mato Grosso. A discriminação é histórica e permanece presente em discursos racistas contemporâneos.

CAPÍTULO 2 - O DOCUMENTÁRIO, SUA LINGUAGEM E SEUS DISPOSITIVOS

2.1 O documentário e seus modos

No âmbito do cinema, o gênero documentário divide algumas opiniões sobre diversos aspectos. Um deles se encontra na decisão de escrever ou não alguma espécie de roteirização, compondo a pré-produção. Tem-se o pensamento de que os documentários são retratos absolutos de uma suposta verdade, portanto, não haveria a necessidade de se fazer um planejamento prévio. De acordo com o Prof. Dr. em cinema e autor do livro "Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção" (2012), Sérgio Puccini, esses pensamentos corroboram com o mito de que um filme documentário se baseia simplesmente no ato de ligar a câmera e capturar o que já existe por meio de uma sensibilidade, por parte do cineasta, para encontrar e criar significado nas situações ao seu redor (p. 15).

Diante disso, o autor defende a importância da existência de um planejamento roteirizado feito antes das gravações de um documentário.

A atividade de roteirização em documentário é a marca desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre prenhe de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. Continua com a definição dos personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação. Inclui ainda a escolha de locações e cenários, a definição de cenas, sequências, até chegar a uma prévia elaboração dos planos de filmagem, dos enquadramentos, do trabalho de câmera e som, entre outros detalhes técnicos que podem contribuir para a qualidade do filme (Puccini, 2012, p. 16).

Assim como é contestada a técnica de escrever ou não roteiros para a elaboração de documentários, também é discutido o quanto é viável planejar os filmes desse gênero. Sendo assim, questiona-se como parte do documentário surge a partir de situações de imprevisibilidade, uma vez que o planejamento pode favorecer a preparação do cineasta. Porém, é possível que o contrário evoque situações únicas, que são possíveis apenas a partir da espontaneidade. Nesse sentido, Puccini elabora sobre a roteirização do documentário:

Em muitos casos, o trabalho de roteirização, feito ainda na pré-produção do filme, vai se contentar em estabelecer uma estrutura básica que servirá como mapa de orientação para o documentarista durante as filmagens, com maleabilidade suficiente para que possa ser alterado no decorrer da produção, em razão de possíveis imprevistos (Puccini, 2012, p. 24).

A partir disso, este trabalho de conclusão de curso se apoia, dentre outros estudos, em conceitos de Puccini (2012), no intuito de estabelecer os critérios necessários para se roteirizar um documentário, buscando apontamentos específicos para este gênero, os quais se diferem da forma de roteirização de um filme de ficção. Tomando como ponto de partida que é viável planejar e escolher as locações, a abordagem, os personagens e as perguntas que serão feitas durante as entrevistas, mas não é possível prever as respostas dos entrevistados e acontecimentos não planejados, pois eles fazem parte da espontaneidade do documentário. Sendo assim, “trata-se de um gênero em que o imprevisto pode desempenhar papel tão importante quanto aquilo que é cuidadosamente planejado” (Puccini, 2012, p. 17).

Portanto, este presente trabalho busca um equilíbrio entre o planejamento e a imprevisibilidade, onde é escrito o pré-roteiro, mas não se prevê situações que dependem exclusivamente do momento da filmagem. Sendo assim, “JAPA!”, diferentemente de uma estrutura de roteiro ficcional, é elaborado a partir de sequências - e não cenas - com amplas possibilidades de mudança conforme as necessidades práticas da produção, uma vez que “na etapa de pré-produção, a impossibilidade da escrita de um roteiro fechado, detalhado cena a cena, para filmes documentários ocorre em virtude do assunto ou da forma de tratamento escolhida para sua abordagem” (Puccini, 2012, p. 25).

“JAPA!” é um projeto de documentário baseado principalmente no modelo *talking heads*, ou seja, cabeças falantes, no intuito de ouvir relatos das pessoas amarelas e situações exclusivas de quem vivencia essa realidade. Este tipo de documentário, onde costuma-se haver a predominância de entrevistas com personagens em um enquadramento padrão - com uma câmera fixa enquadrando um plano médio e um primeiro plano, tende a se tornar monótono e perder a atenção dos espectadores. Para estimular um maior dinamismo e inserir o espectador na rotina dos personagens, Puccini (2012, p. 44) propõe a utilização dos personagens em ação, normalmente de forma encenada, realizando atividades habituais domésticas ou profissionais, por exemplo.

Para exemplificar as duas técnicas, é possível elencar dois documentários: “Quem Matou Eloá?” (2015) e “Filhos da Lua na Terra do Sol” (2016). O primeiro filme, dirigido por Livia Perez, aborda o assassinato de Eloá Pimentel, que ocorreu em 2009 e comoveu o Brasil, bem como sua cobertura pela televisão brasileira. Ele exemplifica o modelo *talking heads* (Figura 1), onde os personagens são postos em frente à câmera e, na maior parte da obra, o espectador acompanha as entrevistas faladas entre primeiros planos e planos médios das personagens. Dentre outras formas utilizadas para contar a narrativa do assassinato e de sua cobertura midiática, o formato principal foi o de entrevistas. Além disso, o segundo

documentário, dirigido pela cineasta mato-grossense Danielle Bertolini, apresenta os obstáculos que uma pessoa albina enfrenta em Cuiabá, uma cidade com altas temperaturas e grande exposição à radiação solar. Acompanhar a rotina dos personagens possibilita que o espectador conheça melhor a vida dessas pessoas, ao passo que cria empatia pelas suas trajetórias repletas de adversidades (Figura 2).

Figura 1 - Exemplo de *talking heads* do filme “Quem matou Eloá?”



Fonte: Youtube, 2005.

Figura 2 - Exemplo de filmagem da rotina dos personagens do filme “Filhos da lua na terra do sol”.



Fonte: Youtube, 2016.

Além disso, o livro "Introdução ao Documentário" (2016), escrito pelo crítico de cinema, Bill Nichols, torna-se fundamental para pensar sobre o cinema documentário. Nesta

obra, o autor propõe maneiras de classificar esse gênero por meio dos modos do documentário, os quais “(...) identificam as maneiras diferentes de a voz do documentário manifestar-se cinematograficamente. Eles diferenciam os documentários em suas características formais, cinematográficas”, além de desempenharem um papel de “(...) esqueleto ao qual cada cineasta dá corpo de acordo com sua própria disposição criativa” (2021, p. 154).

Dentre os modos propostos por Nichols, “JAPA!” possui identificações com os modos participativo, expositivo, performático e observativo. O primeiro e mais predominante no pré-roteiro que será apresentado posteriormente, é definido por Nichols como:

(...) o modo participativo surgiu por volta de 1960, com o advento das novas tecnologias que permitiram a gravação de som direto fora dos estúdios. Nesse modo, o cineasta realmente interage com seus personagens, em vez de observá-los discretamente. As questões transformam-se em entrevistas ou conversas; o envolvimento transforma-se em um padrão de colaboração ou confronto. O que acontece diante da câmera torna-se um índice da natureza da interação de cineasta e personagem. Esse modo modula a fórmula "eu falo deles para você" em algo que frequentemente está mais próximo de "eu falo com eles por nós (eu e você)", conforme as interações do cineasta nos abrem uma janela singular sobre uma porção específica do nosso mundo (Nichols, 2016, p. 188).

Dessa forma, o documentário com predominância no modelo de entrevistas demonstra uma participação direta do (a) cineasta no filme, a qual viabiliza uma proximidade entre o (a) entrevistado (a) e o (a) diretor (a), além de uma personalidade de ambos inserida nesses relatos. Esse modo oferece uma visão da experiência do (a) cineasta em uma determinada situação e a maneira com que essa situação é alterada devido à presença dele (a), já que “no documentário participativo, o que vemos é o que podemos ver apenas quando a câmera, ou o cineasta, está lá em nosso lugar” (Nichols, 2016, p. 192). A partir disso, o autor acrescenta:

A relação entre o cineasta e a pessoa filmada torna-se mais direta, pessoal e complexa. O espectador percebe que a imagem não é apenas uma representação indicial de uma parte do mundo histórico, é também um registro indicial do encontro real entre cineasta e personagem. A percepção de um envolvimento prolongado entre cineasta e personagem é frequentemente aguda. A individualidade de atores sociais específicos, de pessoas, importa muito. O cineasta entra no mundo do ator social pelas entrevistas, pela conversa, pela provocação ou por outras formas de encontro e tem o poder de alterar esse mundo. Alguma coisa está em risco nos encontros. Percebemos que o cineasta existe no mesmo plano da existência humana de seus atores sociais, e não no plano mais isolado do comentarista ou poeta (Nichols, 2016, p. 165).

Essa intimidade entre cineasta e personagens no roteiro “JAPA!” se torna fundamental pensando no lugar de fala (Ribeiro, 2019) - conceito que será desenvolvido adiante - da idealizadora do projeto, visto que se trata de uma mulher mato-grossense que se autodeclara amarela e, conseqüentemente, vive situações semelhantes às que provavelmente serão relatadas

nas entrevistas, além de ter uma perspectiva inerente à vivência dessa realidade. Nichols descreve que “esses filmes fazem do cineasta uma persona tão nítida quanto qualquer outra que apareça em seus filmes. Como testemunho e confissão, muitas vezes, eles projetam um poder autorrevelador” (2016, p. 195). Portanto, a cineasta deixa de estar apenas nos bastidores e passa a ser uma personagem também.

É possível exemplificar o modo participativo a partir do filme "Bem-Vindos de Novo" (2023), dirigido por Marcos Yoshi. O longa-metragem apresenta a história de Yoshi que, enquanto personagem e protagonista, tenta reconstruir uma relação afetiva com os pais no Brasil, após ambos passarem 13 anos no Japão buscando uma vida melhor. O documentário possui ampla participação do cineasta ao longo de todo o filme, desde a narração à presença em frente às câmeras. Essa participação constante do cineasta, ilustrada pela Figura 3, permite que o espectador compreenda a visão dos outros personagens, mas principalmente a dele, a respeito dos eventos narrativos.

Figura 3 - - Exemplo do modo participativo no filme “Bem-vindos de novo”.



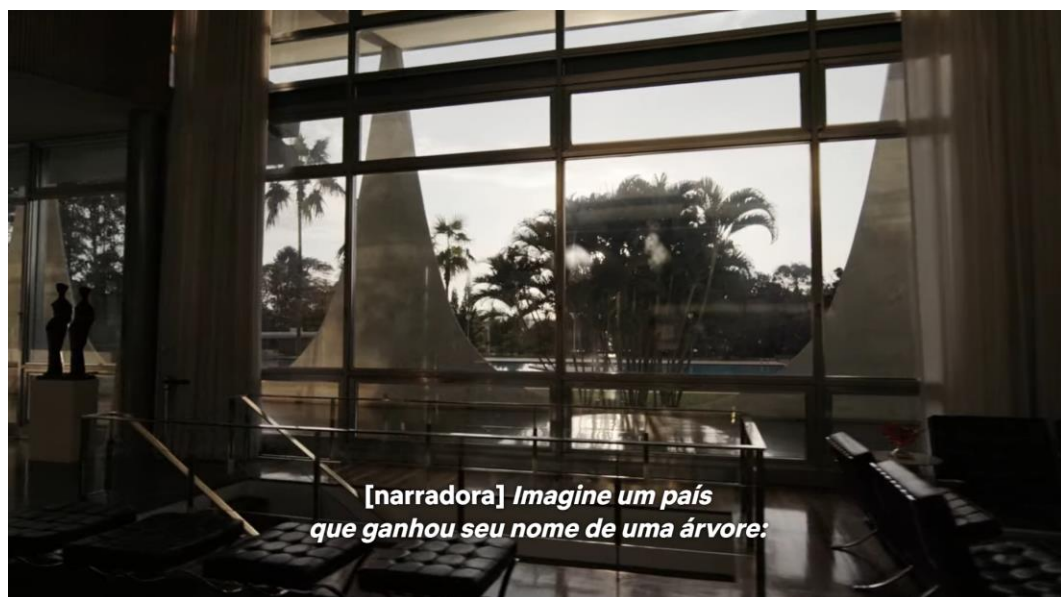
Fonte: Marcos Yoshi, 2023.

Seguindo a linha de Nichols (2016), “JAPA!” possui o intuito de empregar entrevistas para unir diversos relatos em uma narrativa única. A perspectiva da cineasta se destaca à medida que entrelaça as vozes dos participantes e o material que eles fornecem para corroborar seus relatos. Tal forma de elaborar a narrativa do filme - baseada na proximidade conquistada a partir de histórias contadas por meio de entrevistas de diferentes personagens unidas por um só propósito - difere do modo expositivo.

O expositivo “é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme” (Nichols, 2016, p. 177). Este modo “prioriza a palavra falada para transmitir a perspectiva do filme vinda de uma fonte única, unificadora. Isso, por sua vez, facilita a compreensão” (p. 163). Apesar de “JAPA!” não possuir a principal característica do modo expositivo - a chamada "voz de Deus" que possui a função de ser explicativa -, existe uma intenção expositiva incorporada nas entrevistas. Uma vez que a pauta racial amarela é incipiente, há a necessidade de reproduzir a característica didática do modo expositivo por meio das entrevistas, com o propósito de facilitar a compreensão do conteúdo, mas sem que haja uma única fonte de informação em *voice over* explicando as informações.

O longa-metragem "Democracia em Vertigem" (2019) apresenta o surgimento e o declínio de um movimento político e a intensificação da polarização no Brasil. A diretora Petra Costa, utiliza-se de artifícios do modo expositivo do documentário e o principal deles é a “voz de Deus”, onde a cineasta narra o filme explicitando os acontecimentos políticos enquanto são exibidos diversos materiais de arquivos de momentos marcantes para o governo brasileiro. Dessa forma, a história é delineada e esclarecida pela forma como a narração é conduzida, conforme ilustra a Figura 4. Apesar de narrar com certa autoridade e clareza sobre os acontecimentos abordados, a voz pertence à realizadora e assume também um caráter performático e participativo, em certa medida.

Figura 4 - Exemplo do modo expositivo no filme “Democracia em Vertigem”.



Fonte: Netflix, 2019.

Ademais, “JAPA!” também possui características do modo performático, o qual, segundo Nichols, “sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo pela ênfase em suas dimensões subjetivas e afetivas” (2016, p. 208), além de que “ênfatizam a complexidade emocional da experiência da perspectiva do próprio cineasta. Entra nesses filmes um tom autobiográfico (...)” (p. 208). Dessa forma, para conquistar uma subjetividade que se relacione com o espectador, o pré-roteiro possui algumas cenas que podem ser definidas como performáticas, de forma a dar ainda mais ênfase à subjetividade da experiência e da memória.

O cineasta recifense Kleber Mendonça Filho dirigiu o filme "Retratos Fantasmas" (2023), o qual apresenta características performáticas. O documentário explora a história do coração de Recife durante o século XX através das salas de cinema que não apenas atraíam a população, mas também influenciavam seus comportamentos. A narrativa ilustra o desenvolvimento da cidade, mas sobretudo conta a história do próprio diretor e a sua relação com Recife e seus cinemas de rua. Sendo assim, o modo performático destaca a profundidade emocional da experiência sob a ótica pessoal do cineasta, tornando o longa-metragem autobiográfico também, o que pode ser evidenciado pela Figura 5, onde o diretor fala de si mesmo em *voice over*¹¹.

Figura 5 - Exemplo do modo performático no filme “Retratos Fantasmas”.



Fonte: Netflix, 2023.

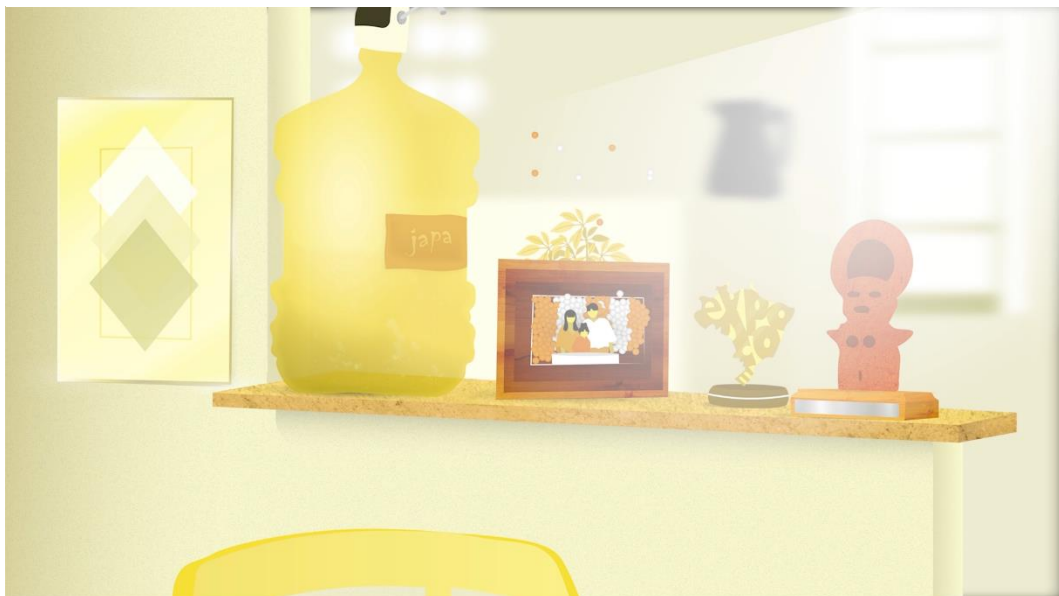
Esse modo também contribui para o lugar de fala (Ribeiro, 2019) enquanto um dispositivo, visto que Nichols (2016) defende que a influência do cineasta e sua visão geralmente desempenham um papel crucial no impacto geral do filme. O mesmo acrescenta que

¹¹ A técnica de *Voice Over* refere-se à presença de uma voz narradora, muitas vezes descrita como a "voz de Deus", que relata a história de forma onipresente e onisciente, sem se envolver diretamente com os eventos narrados.

as emoções intensas e a subjetividade social destacadas no documentário performático frequentemente refletem as experiências daqueles que são sub-representados ou representados de forma inadequada. Compreendendo a população amarela enquanto uma minoria invisibilizada em Mato Grosso, “o documentário performático pode agir como correção para os filmes em que ‘nós falamos deles para nós’. Em vez disso, eles proclamam ‘nós falamos de nós para você’ ou ‘eu falo de mim para você’” (Nichols, 2016, p. 212). Sendo assim, a identificação da cineasta com os personagens entrevistados demonstra um pertencimento da mesma na pauta, o que será determinante para a elaboração do pré-roteiro, a escolha das personagens, a abordagem do documentário, entre outros elementos cruciais para o projeto.

Além disso, outro recurso presente no pré-roteiro, e que pertence ao modo performático, são as animações, escolhidas para tornar o filme mais dinâmico e facilitar a compreensão visual de alguns temas e situações abstratas que podem ser de difícil compreensão, promovendo assim a empatia por meio de ilustrações - que possuem a capacidade de demonstrar sentimentos de forma envolvente, imersiva e visual. O *teaser* de “JAPA!” - o qual será apresentado no capítulo 3 - contém um plano animado, exemplificando a intenção de inserir animações em algumas cenas do filme (Figura 6).

Figura 6 - Animação do teaser de “JAPA!”



Fonte: Leila Sayuri Matsuoka, 2023.

Por fim, o modo observativo também está presente no pré-roteiro, principalmente em momentos em que a câmera acompanha a rotina das personagens, sem que haja interações entre personagens e cineasta, como descrito pela Figura 2 do filme “Filhos da Lua na Terra do Sol”

(2016). Esse modo, segundo Nichols (2016), propõe observar espontaneamente as experiências vividas. Dessa forma, poderá promover a sensação de que os eventos filmados aconteceriam mesmo que não houvesse a presença da câmera. Portanto, embora essas cenas possam ser planejadas e dirigidas, a intenção da filmagem é proporcionar ao espectador a sensação de “mosca pousada na parede” (p. 187).

2.2 O dispositivo no documentário

O vocábulo dispositivo possui diferentes significados, dependendo do contexto em que é aplicado. O filósofo italiano Giorgio Agamben (2014), motivado pelos estudos do também filósofo Michel Foucault, determina o conceito de dispositivo no âmbito da filosofia. Para ele, esse termo se refere a “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (p. 14). O dispositivo para Agamben é caracterizado por um conjunto de fatores, estratégias ou táticas que possuem uma função de estabelecer relações de poder e, conseqüentemente, de subjetivação. Portanto, cria-se um ato de coerção e imposição sobre alguém ou um grupo.

O pesquisador e professor de cinema Cezar Migliorin (2005) utiliza o termo dispositivo com uma conotação voltada à realização cinematográfica. Seu conceito se relaciona com o de Agamben, assim como se assemelha aos dispositivos utilizados no pré-roteiro deste trabalho. Segundo Migliorin,

O dispositivo é a introdução de linhas ativadoras em um universo escolhido. O criador recorta um espaço, um tempo, um tipo e/ou uma quantidade de atores e, a esse universo, acrescenta uma camada que forçará movimentos e conexões entre os atores (personagens, técnicos, clima, aparato técnico, geografia etc.) (Migliorin, 2005, p. 1).

Dessa forma, alinhado aos pensamentos de Agamben, o dispositivo age como uma forma de coerção. Neste presente trabalho, não foi utilizado o conceito com a conotação violenta, como o filósofo propõe, mas sim no sentido incentivador, mais próximo da proposta de Migliorin, o qual descreve:

O dispositivo como mecanismo de produção cria uma situação onde os personagens são colocados a agir. Podemos dizer então que nesta ação acontece uma efetivação de potencialidades do real. Há algo que se passa, que acontece, que ganha realidade e que não existe sem o filme; uma fala, um movimento corporal, um pensamento sobre si e sobre o outro. O que está para ser documentado é uma contingência, ou seja: algo que

pode ou não ocorrer. O que o filme dispositivo¹² se propõe a fazer é criar mecanismos para eventualmente captar o que é contingente (...) (Miglierin, 2005, p. 3).

Em seu livro "O Documentário de Eduardo Coutinho Televisão - Cinema e Vídeo" (2004), a comunicadora e cineasta Consuelo Lins acrescenta que dispositivo é uma palavra que Coutinho adotou para descrever suas técnicas de filmagem. Para ele, o elemento essencial em um projeto de documentário é a concepção de um dispositivo, em vez do tema do filme ou da elaboração de um roteiro. Dessa forma, o cineasta descreve a fala dos personagens como uma consequência efetiva dos seus dispositivos, pois "fazer um documentário é provocar a fala. O ato de falar é extraordinário porque é, sobretudo, um ato da palavra" (Figueirôa; Bezerra; Fechine, 2003, p. 217).

Sendo assim, "JAPA!" adota o conceito de dispositivo como um conjunto de elementos que compõem uma atmosfera que pode influenciar os entrevistados a falarem sobre determinados temas para a captação do documentário. Prevê-se uma situação elaborada pela cineasta com o objetivo de viabilizar conversas e provocar os personagens. Para isso, propõem-se dispositivos como a escolha dos locais de gravação, os elementos dos cenários, a utilização de fotografias que instiguem os entrevistados a se recordarem de situações do passado, entre outros. São ferramentas que podem despertar nos personagens o interesse em relatar situações e contribuir para o documentário.

O filme "Quem Matou Eloá?" exemplifica o conceito de dispositivo (Figura 7). O cenário com fundo preto, a televisão em segundo plano e a personagem sentada de costas para a câmera enquanto assiste à TV demonstram que houve um planejamento de execução de um dispositivo provocativo. Essa configuração denota a influência da mídia televisiva para o caso do assassinato de Eloá e o esvaziamento do cenário induz a atenção toda para a personagem, a qual tem suas falas provocadas pelas cenas vistas na televisão.

¹² Cezar Miglierin (2005) utiliza o termo "filme dispositivo" para se referir ao próprio filme como um dispositivo que desencadeia o agir, não apenas características que compõem a obra. "JAPA!" não se configura como um filme dispositivo, como ocorre em "FilmeFobia" (2008), dirigido por Kiko Goifman, onde o documentário em sua totalidade surge a partir de um dispositivo. Portanto, esse conceito não será explorado neste estudo.

Figura 7 - Exemplo de dispositivo no filme “Quem matou Eloá?”



Fonte: Youtube, 2005.

Uma característica importante para este projeto, que também pode ser considerada um dispositivo, é o fato de que a roteirista de “JAPA!” é uma mulher amarela mato-grossense, sendo assim, o pré-roteiro surge a partir de um lugar de fala da mesma. A filósofa e ativista de pautas raciais negras e feministas, Djamila Ribeiro (2019), define o lugar de fala como o espaço onde os corpos marginalizados reivindicam sua existência e expressam suas experiências de forma discursiva. Portanto, esse conceito refere-se à posição social e experiências vividas por uma pessoa, as quais influenciam sua perspectiva e autoridade para falar sobre determinados assuntos. Ribeiro destaca a importância de reconhecer que indivíduos pertencentes a diferentes grupos sociais têm perspectivas únicas e, portanto, é essencial dar espaço para que aqueles que vivenciam determinadas opressões ou privilégios possam expressar suas experiências e serem ouvidos com respeito e atenção. Dentre outros fatores complexos que compõem a definição de lugar de fala, o conceito também enfatiza a necessidade de reconhecer os privilégios e as desigualdades estruturais que moldam as experiências e perspectivas das pessoas.

Para além disso, Ribeiro afirma que “a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre *feminist stand point* – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial” (2019, p. 57). Sendo assim, lugar de fala surge a partir de um recorte a partir da negritude e do feminismo. Apesar de este não ser o tema deste presente trabalho, é necessário compreender as pessoas amarelas enquanto um grupo minoritário carente de representação. O fato de a elaboração de “JAPA!” surgir a partir de uma perspectiva de uma mulher nipo-descendente e

nascida no estado de Mato Grosso enriquece o projeto, pois parte de uma roteirista que vivencia a realidade da qual descreve. Ademais, o documentário assume o modo participativo do documentário, inserindo a cineasta enquanto uma personagem das entrevistas. Prevê-se que as trocas entre entrevistados e realizadora possam ser únicas, de experiências que somente pessoas amarelas já tenham vivido. Espera-se que essa conotação de pessoalidade possa ser uma oportunidade para gerar empatia com o espectador.

O documentário "Bem-Vindos de Novo" também apresenta a presença do lugar de fala em sua obra (Figura 8). O diretor vive um personagem que, embora possa ser construído cinematograficamente, representa ele mesmo. Dessa forma, Yoshi fala em seu filme a partir de um lugar onde nipo-descendentes, que possuem parentes que emigram para o Japão por necessidades, se identificam. Ele não fala do outro, tampouco possui uma visão externa da situação. Sendo assim, é ilustrada uma realidade que ele também vive e possui uma singularidade de quem experienciou essa vivência.

Figura 8 - Exemplo de utilização do lugar de fala como dispositivo no filme “Bem-vindos de novo”.



Fonte: Marcos Yoshi, 2023.

Retomando as técnicas de Coutinho, os autores Figueirôa, Bezerra e Fechine (2003) afirmam, por meio de uma entrevista com ele, que o mesmo também utiliza o encontro como dispositivo. O cineasta afirma: “filmar, para mim, é provocar, é catalisar, esse momento. Na interação que se dá no processo de filmagem é que nasce um grande personagem” (p. 217). Sendo assim, ele parte do princípio de que os personagens existem somente durante as filmagens e que eles só existem por causa das filmagens, já que são apenas recortes daquelas

peessoas, despertados pelos incentivos do cineasta. Portanto, o diálogo e o personagem surgem apenas a partir do elemento essencial para Coutinho, o encontro.

Sendo assim, nessa busca pela interação dos personagens, os dispositivos são postos em prática. Ter como cineasta de “JAPA!” uma pessoa que possui lugar de fala dentro da pauta racial amarela em Mato Grosso possibilita a criação de empatia pelos personagens. Nesse sentido, Coutinho acrescenta: “Para uma filmagem dar bons resultados, é preciso se colocar no lugar do outro e, mais que isso, é preciso também tentar mostrar o lugar de onde o outro está falando” (Figueirôa; Bezerra; Fachine, 2003, p. 225). Portanto, no pré-roteiro não se fala do “outro” utilizado com a conotação de distanciamento orientalista de Said (2007), mas fala-se de “nós”, onde a cineasta está inserida no mesmo grupo. Para isso, “JAPA!” prevê a participação da cineasta à frente das câmeras, permitindo que se revele também a opacidade¹³ da parte técnica do filme, consonante com Coutinho, que preza por evidenciar essa artificialidade do documentário.

Por isso, meus filmes sempre contam que são filmes, sempre revelam, de algum modo, ao espectador, suas próprias condições de produção. Estamos sempre filmando encontros. A imanência desse momento é fundamental. Por isso, a presença de um ao outro, e a presença da câmera filmando esse encontro, é o que importa. De repente, nessa interação, nesse diálogo, nesse encontro, se produz uma experiência que só faz sentido para mim se eu sentir que ela nunca aconteceu antes e que jamais vai acontecer depois. (Figueirôa; Bezerra; Fachine, 2003, p. 216).

No documentário "Jogo de Cena" (2007), dirigido por Eduardo Coutinho, são apresentadas histórias de 23 mulheres que aceitaram responder a um anúncio de jornal. Dentre elas, o documentário brinca com a dúvida do espectador, o qual não sabe se as personagens apresentadas são reais ou atrizes. A partir disso, Coutinho explora a artificialidade do documentário quando acompanha o trajeto de algumas atrizes até o cenário de gravação (Figura 9). Dessa forma, são incorporadas cenas que revelam a opacidade do filme, sendo possível observar a equipe técnica presente no set para a gravação.

¹³ O teórico no campo dos estudos cinematográficos, Ismail Xavier (1947), descreve os conceitos de opacidade e transparência. São termos que se referem à maneira como os filmes comunicam sua mensagem aos espectadores. Ele argumenta que a transparência faz alusão a uma janela, onde o espectador pode ver a narrativa se desenrolar por meio de uma barreira transparente, permitindo assim, que a história seja crível e a imersão seja elevada. Por outro lado, a opacidade se refere às narrativas em que essa janela é opaca, ou seja, é possível ver não somente a história a ser contada, mas também os aspectos de construção do filme. Tais aspectos podem ser as questões técnicas que constroem o cinema, os bastidores, a presença da câmera ou diversos outros elementos que possam tornar a experiência do filme menos crível e mais artificial.

Figura 9 - Exemplo de opacidade no filme “Jogo de cena”.



Fonte: Globoplay, 2007.

Compreendendo o encontro a partir dos pensamentos de Coutinho (Figueirôa; Bezerra; Fachine, 2003) - como um momento de oportunidade única, onde serão feitos relatos singulares -, acrescentar no pré-roteiro a artificialidade do documentário também demonstra que as conversas - ou melhor, os encontros - serão realizados exclusivamente para o momento crucial da filmagem.

CAPÍTULO 3 - JAPA!

3.1 *Story line*¹⁴

JAPA! é um projeto de um documentário de longa-duração protagonizado por pessoas da raça amarela, o qual se propõe dar visibilidade a discussões acerca da pauta racial que afeta ou tangencia a vida dessas pessoas. O pré-roteiro baseia-se na vivência de pessoas orientais ou descendentes de orientais que residem no estado de Mato Grosso e terá como foco temático o preconceito sofrido por elas em relação à sua ascendência e como isso é percebido na região em que vivem.

3.2 Argumento

JAPA! é um projeto de documentário de longa-duração que destaca as experiências de pessoas amarelas no estado de Mato Grosso. O documentário visa promover discussões sobre questões raciais que impactam a vida dessas pessoas, tendo como foco principal o preconceito enfrentado por elas, explorando estigmas, estereótipos e como o racismo se manifesta na região onde vivem.

O documentário pretende abordar uma ampla gama de tópicos sensíveis relacionados a comunidades de ascendência asiática no Brasil, como os estereótipos e os estigmas que frequentemente as afetam, os termos pejorativos usados como “apelidos”, juntamente com frases ofensivas rotineiramente proferidas. A produção também poderá abordar relatos de situações racistas vivenciadas por essas comunidades e buscará explicar o significado de palavras-chave como racismo e estereótipo, de forma a compreender como os julgamentos fundamentam-se em características fenotípicas da raça amarela.

Além disso, o projeto destacará a significativa presença de pessoas amarelas no Brasil, contextualizando com uma breve história da imigração de povos do Leste Asiático para o país e em seguida para Mato Grosso. O recorte estadual denota vivências onde existe uma menor incidência de pessoas amarelas, se comparado a grandes polos como São Paulo. Sendo assim, há maiores probabilidades de haver o silenciamento dos descendentes de asiáticos sobre a pauta,

¹⁴ Este presente trabalho utiliza o termo *story line* a partir da definição “Ideia sucinta do roteiro, com cerca de cinco linhas” (p. 52), proposta no livro “O cinema e a produção: Para quem gosta, faz ou quer fazer cinema” (2007), escrita pelo estudioso do cinema Chris Rodrigues.

discriminação racial e preconceitos. Também há menos reflexões sobre a identificação amarela, produções audiovisuais e associações étnico-culturais.

Para mais, o projeto de documentário pretende se concentrar na representação problemática de pessoas asiático-brasileiras nos meios de comunicação e na ausência de representatividade adequada. Poderá ser explorado o complexo sentimento de não pertencimento ao Brasil, bem como as graves consequências psicológicas do racismo. Depois, discutirá a relação racista feita entre a pandemia da Covid-19 e a comunidade de ascendência asiática, bem como o fenômeno dos fetiches sexuais relacionados aos homens e mulheres amarelos. Também abordará a percepção de que o racismo contra pessoas amarelas muitas vezes não é reconhecido como tal e examinará o conceito de preconceito positivo e as “vantagens” que a raça pode proporcionar. Ao final, o filme finalizará com um compromisso em identificar maneiras de reduzir a disseminação dessas ideias preconceituosas na sociedade e promover a inclusão.

A obra será feita, principalmente, no modelo de entrevistas. Pretende-se realizar conversas com diferentes possibilidades de personagens: pessoas amarelas comuns dispostas a discutir sobre a problemática; militantes da pauta racial amarela; algum (a) historiador (a) que explique sobre a imigração de povos do Leste Asiático para o Brasil e para Mato Grosso e as consequências disso para a manutenção de estereótipos na contemporaneidade; algum (a) comunicador (a) que estude a representação de pessoas amarelas nos meios de comunicação - em filmes, séries, publicidades, jornais, etc. -; um (a) psicólogo (a) que disserte sobre as consequências do preconceito racial na saúde mental; um (a) especialista que descreva o significado da palavra racismo e como se aplica à pauta amarela; um (a) pessoa que tenha sofrido racismo durante a pandemia da Covid-19; uma mulher e um homem amarelos que possam relatar sobre a sexualização de seus corpos; algum (a) pesquisador (a) da pauta racial amarela que disserte sobre termos específicos da problemática como *minority model*, perigo amarelo e *yellow fever*, entre outras possibilidades. Ademais, a diretora pretende assumir o papel de personagem, de forma a complementar as entrevistas com experiências vividas por uma cineasta que também possui o lugar de fala (Ribeiro, 2019) de pessoa amarela mato-grossense, além de possibilitar trocas e identificações com os outros personagens.

Uma vez que o documentário busca aprofundar nas vivências dos descendentes do Leste Asiático, principalmente daqueles que serão entrevistados, será necessário adentrar ao estilo de vida deles, buscando alguma parte de sua rotina. Assim, as personagens serão ilustradas dentro de seus próprios contextos rotineiros. Dessa forma, será possível tornar a relação entre entrevistado e espectador mais íntima, de forma a transmitir a sensação de

proximidade e empatia. Portanto, as entrevistas serão realizadas em locais que façam parte da vivência dessas personagens, como as suas próprias casas, os deslocamentos percorridos no dia a dia, as associações ou pontos de encontro frequentados por pessoas de ascendência asiática, a faculdade onde as pesquisas são feitas, o consultório psicológico, entre outras alternativas de locações.

Levando em consideração que essa pauta está sendo levantada há pouco tempo, objetiva-se que “JAPA!” seja pensado de forma que se torne uma obra didática, onde, mesmo que o espectador não tenha conhecimento sobre o assunto, possa compreender a importância dessas discussões raciais, criar empatia e, possivelmente, repensar suas atitudes para com as pessoas amarelas ao seu redor. Dessa forma, o documentário terá abordagens baseadas nos estudos de Bill Nichols (2016), como o modo participativo, já que a diretora da obra participará ativamente das entrevistas, trazendo também o seu lugar de fala (Ribeiro, 2019) de mulher amarela mato-grossense.

Além disso, também será incorporado o caráter expositivo, no intuito de explicar informações específicas que circundam a questão racial, visto que a pauta ainda é de conhecimento de poucos. Uma das ferramentas escolhidas para auxiliar na didática do filme é o uso da animação - técnica presente também no modo performático do documentário -, principalmente como um meio de ilustrar situações mais complexas como a história da imigração de povos do Leste Asiático para o Brasil e o conceito abstrato de racismo. Por último, o modo observativo se fará presente no filme por meio de cenas (encenadas ou não), em que o espectador poderá observar a rotina dos personagens, a fim de proporcionar a sensação de “mosca pousada na parede” e de empatia. Sendo assim, há a intenção de implementar ferramentas que possam facilitar a compreensão dos temas abordados e tornar a obra mais dinâmica.

3.3 Público almejado

O público almejado para “JAPA!” é composto por jovens mato-grossenses amarelos e não-amarelos na faixa etária de 20 a 30 anos, os quais possam ter interesse em pautas socioculturais e raciais brasileiras e de Mato Grosso, bem como na cultura do Leste Asiático. O recorte socioeconômico é baseado na classe média, onde o espectador possivelmente tem acesso a plataformas de *streaming*, festivais, mostras de cinema ou programas televisivos.

3.4 Perfil dos entrevistados

Para as entrevistas, foram elencados alguns possíveis personagens. A escolha deles foi feita visando encontrar pessoas amarelas, portanto, que vivem no lugar de fala (Ribeiro, 2019) da pauta, para que seja possível escutar relatos de indivíduos que possuem, eles próprios, a experiência que relatam, abordando assim a primeira pessoa em suas falas. Três dos personagens levantados não possuem vivências mato-grossenses, porém são ativistas da pauta racial amarela no Brasil, sendo assim, estudam e divulgam a pauta do letramento racial.

Ana Hikari (Figura 10), atriz brasileira, descendente de japoneses, foi a primeira atriz amarela a protagonizar uma novela na Rede Globo. Hikari é uma das pessoas que possui maior notoriedade sobre pautas raciais amarelas no Brasil.

Figura 10 - Ana Hikari.



Fonte: Uol, 2021.

Bruna Tukamoto (Figura 11), descendente de japoneses, é criadora de conteúdo sobre racismo anti-amarelo e maquiagem. Além disso, é fundadora do Projeto Sakura, em parceria com a psicóloga Mayume Suzumura, o qual visa estabelecer um ambiente seguro para promover a reflexão sobre as experiências vividas por pessoas de ascendência asiática no Brasil.

Figura 11 - Bruna Tukamoto.



Fonte: Dicas de Mulher, 2023.

Hugo Katsuo Othuki Okabayashi (Figura 12), descendente de japoneses, graduado em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal Fluminense, pesquisador, ativista da pauta e diretor do longa documentário "O Perigo Amarelo Nos Dias Atuais" (2018) - filme que apresenta seis ativistas do movimento asiático-brasileiro, que comentam sobre militância e vivências de pessoas amarelas no Brasil.

Figura 12 - Hugo Katsuo Othuki Okabayashi.



Fonte: Hugo Katsuo.

Alessandra Keiko Galvão Okamura (Figura 13) é, atualmente, superintendente de desenvolvimento da Economia Criativa da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL) de Mato Grosso. Além disso, é graduada em Comunicação Social - Rádio e TV pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), possui ao menos 28 anos de experiência na produção audiovisual do estado e é descendente de japoneses.

Figura 13 - Alessandra Keiko Galvão Okamura.



Fonte: SP Escola de Teatro, 2021.

Jaime Shiguetoichi Matsunaga (Figura 14), descendente de japoneses, possui 65 anos, é agrônomo e representante comercial. Além disso, mora em Mato Grosso há 39 anos e desempenha a função de presidente da Associação Cultural Nipo-brasileira de Cuiabá e Várzea Grande-MT, fundada em 1980 e localizada no município de Várzea Grande.

Figura 14 - Jaime Shiguetoichi Matsunaga.



Fonte: Figura do autor.

Hea Chung Kim (Figura 15) tem 60 anos, é sul-coreana, médica, formada pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), funcionária do estado no MT-Hemocentro e professora do Departamento de Pediatria-Medicina da Universidade de Cuiabá (UNIC) e de Tutoria do Centro Universitário de Várzea Grande (Univag).

Figura 15 - Hea Chung Kim.



Fonte: Figura do autor, 2024.

Ana Sofia Marconi Seixas Lei (Figura 16), tem 14 anos, possui ascendência chinesa, é cuiabana, vive na capital de Mato Grosso e atualmente é estudante.

Figura 16 - Ana Sofia Marconi Seixas Lei.



Fonte: Figura do autor, 2024.

3.5 Dispositivos de entrevistas

A partir do conceito de dispositivo no documentário enquanto elemento disparador de possíveis discussões ao longo das entrevistas, alguns dispositivos foram elencados para a

realização do filme. Dentre eles, se destaca o local das gravações, onde os personagens poderão estabelecer conexões com as respostas que serão dadas ao longo das entrevistas e serão propícios para, possivelmente, despertar memórias e sentimentos inerentes à experiência de estar nesses espaços. Além disso, registrar os locais frequentados pelos personagens pode gerar uma intimidade com o espectador, tornando o entrevistado mais próximo do real e mais distante de um personagem previamente construído. As locações estabelecidas são a Associação Cultural Nipo-brasileira de Cuiabá e Várzea Grande-MT, as casas dos personagens, a faculdade - onde os pesquisadores da pauta estudam -, o consultório psicológico - em que o (a) psicólogo (a) trabalha -, o trajeto percorrido pelos personagens em suas rotinas diárias, entre outras possibilidades.

Outro dispositivo são fotografias dos entrevistados. Pensando a partir do modo de realização fílmica de Eduardo Coutinho (Figueirôa; Bezerra; Fachine, 2003), no intuito de preservar diálogos que só seriam viabilizados no primeiro encontro com o entrevistador, as fotos seriam escolhidas por conhecidos do personagem (amigos, familiares, cônjuges, etc.) e entregues a ele somente no momento da filmagem, a fim de provocar reações espontâneas e singulares. As fotos podem conter lembranças de momentos importantes da vida do personagem e despertar memórias contendo experiências de ser amarelo no Brasil e em Mato Grosso.

Além disso, o lugar de fala (Ribeiro, 2019) da cineasta desempenha um papel fundamental como dispositivo do documentário. Ao assumir uma posição que transcende a de mera observadora, a diretora se torna parte integrante do processo, estimulando a fala durante as entrevistas e contribuindo com suas próprias experiências pessoais. O lugar de fala não apenas facilita a conexão emocional com os personagens retratados, mas também fomenta a criação de um ambiente propício à empatia mútua, uma vez que tanto a diretora quanto os entrevistados compartilham vivências semelhantes. Como resultado, os indivíduos entrevistados podem sentir-se mais à vontade para compartilhar suas narrativas, percebendo na cineasta uma compreensão empática de suas adversidades.

3.6 Teaser

Na tentativa de materializar o pré-roteiro, foi realizado um *teaser* do projeto “JAPA!” com duração de 4 minutos, o qual contém algumas configurações que são almejadas para o filme em sua versão final. O projeto, ao longo do tempo, passou por diferentes etapas. Dentre elas, houve a reestruturação do tema do documentário, pois anteriormente continha uma abrangência nacional e passou a ter o recorte do estado de Mato Grosso, visando compreender

vivências de pessoas amarelas em um estado em que elas são bastante invisibilizadas. Dito isso, o *teaser* foi realizado baseado no enfoque anterior, por isso há diferenças na abrangência do tema, mas persiste a mesma referência visual e boa parte do conteúdo argumentativo.

O primeiro plano do *teaser* apresenta os dois prêmios concedidos ao roteiro “JAPA! - Roteiro de documentário sobre a vivência de pessoas amarelas no Brasil” para ilustrar a trajetória já percorrida deste pré-roteiro. Para a realização desta prévia, foi elaborado um plano animado (Figura 6) que, por meio de uma transição, se torna um plano *live-action*¹⁵ do cenário da gravação. Além disso, foram formuladas indagações destinadas à idealizadora do projeto, com o intuito de conduzir uma autoentrevista, visto que a roteirista também se tornará diretora e personagem no processo de produção do documentário. Dessa forma, fica clara uma perspectiva pessoal da diretora, mas que possui a intenção de ouvir perspectivas diferentes de outras pessoas. As perguntas são prévias de questionamentos que serão feitos para as personagens que serão entrevistadas. A equipe do *teaser* contou com uma assistente de direção, a qual direcionou as perguntas à diretora entrevistada. Foram elaboradas perguntas como:

O que significa “JAPA”! pra você?
 Como é ser amarelo no Brasil?
 Como isso tudo te afeta?
 Quando você entendeu que isso era racismo?
 Existem benefícios de ser amarelo?
 Por que os estereótipos são propagados?
 Me conte exemplos de situações racistas que já viveu.
 A pandemia foi um marco para a pauta racial amarela?
 Essa pauta é de conhecimento de todos?

Além disso, no âmbito técnico, a locação e o cenário foram escolhidos para que proporcionassem a ambientação da residência de uma personagem, apresentando de forma subjetiva a sua personalidade e a intenção de tornar o documentário mais íntimo ao filmar as casas das personagens. Visto que o pré-roteiro prevê a utilização de cenários como esse, a direção de arte optou por um espaço que demonstrasse uma ideia de aconchego, com objetos pessoais dos entrevistados (os porta-retratos com fotografias da família, os dois prêmios concedidos ao projeto, adereços de cozinha, etc.), representados pela Figura 17.

¹⁵ *Live-action* é um conceito aplicado para descrever obras audiovisuais que empregam atores reais para interpretar os personagens. Ao contrário das animações, que são inteiramente produzidas em computação gráfica ou desenhadas manualmente, o *live action* traz a ficção para o mundo real, dando vida às histórias por meio de pessoas reais.

Figura 17 - Elementos do cenário.



Fonte: Leila Sayuri Matsuoka, 2023.

A direção de fotografia também foi pensada para representar as características das pessoas amarelas, dando enfoque no cabelo, olho e pele da cineasta, por meio de planos de inserção (Figura 18). Durante a futura etapa de produção, o documentário poderá estabelecer comparações entre as características de diferentes personagens, demonstrando que são diversos entre si, visto que os olhos e os cabelos são elementos fortes dentro do fenótipo estereotipado das pessoas amarelas. Sendo assim, dar destaque para esses traços é ressignificar elementos que são discriminados pelo racismo.

Figura 18 - Plano detalhe do olho.



Fonte: Leila Sayuri Matsuoka, 2023.

No *teaser*, é possível observar o modelo de entrevistas *talking heads*, no qual se destaca o enquadramento de primeiro plano. Visto que o vídeo foi realizado com recursos limitados, não foi possível inserir dois enquadramentos diferentes simultâneos (primeiro plano e primeiríssimo plano), somente imagens de *inserts*¹⁶. Portanto, a montagem buscou trazer dinamismo por meio de cortes com ampliações da imagem, ilustrados pelas Figuras 19 e 20.

¹⁶ "Insert" ou "Plano de inserção" são termos utilizados para se referir, de modo abrangente, a qualquer plano cinematográfico projetado para destacar um detalhe específico da ação ou de um ambiente. Trata-se de uma filmagem realizada de forma independente e, em seguida, incorporada à cena durante o processo de edição.

Figura 19 - Primeiro plano.



Fonte: Leila Sayuri Matsuoka, 2023.

Figura 20 - Primeiríssimo plano.



Fonte: Leila Sayuri Matsuoka, 2023.

Em vista disso, o *teaser* possui as principais características almejadas para o projeto final e representa uma prévia de um produto futuro. Dessa forma, concretiza-se os objetivos do pré-roteiro de forma visual, possibilitando a compreensão da linguagem, da temática e da abordagem pretendida para o filme. O vídeo pode ser acessado pelo link: <<https://drive.google.com/file/d/1tQfTYEVKvHd8BLn5BKzQbYt2KzHwvmYl/view?usp=drivesdk>>.

3.7 Pré-roteiro

PRÉ-ROTEIRO (ESTRUTURA DE ROTEIRO) :

Formato: Pré-roteiro para documentário de longa duração
(aproximadamente 70 minutos)

Abertura do filme:

Inicia-se uma trilha sonora agitada, com alguma música que fale sobre julgamentos a partir da aparência física de pessoas. Sobre a trilha, entram imagens de diferentes procedências que mostram partes (detalhes) do corpo de pessoas amarelas. Uma animação surge na sequência dessas, fazendo uma transição das imagens em *liveaction* para imagens desenhadas/ilustradas em movimento. Sobreposto à trilha e à sequência de animação, entram os créditos de abertura do filme. Ao final da música e da animação, entra o crédito com o título do filme: "JAPA!" (o título também será apresentado com *motion graphics*¹⁷, reforçando o ponto de exclamação que acompanha a palavra-título).

Sequência 1:

Cenas curtas de pessoas amarelas dizendo para a câmera (algumas em planos médios, outras em close e/ou planos detalhes das bocas proferindo as palavras) algum termo pejorativo que já foi utilizado para se referir a elas (exemplos: "china", "japa", "japoronga", "xing-ling", "pastel de flango", entre outros). Essas imagens serão intercaladas entre falas de diferentes pessoas que serão mostradas ao longo do documentário. Também serão proferidas/ouvidas frases ofensivas que pessoas amarelas ouvem rotineiramente, como "abre o olho", "asiático é tudo igual", "você deve ser muito inteligente", "tinha que ser asiático", "volta para onde você veio", entre outras expressões que reduzem a subjetividade/complexidade das pessoas amarelas.

¹⁷ *Motion Graphics* é uma técnica de design que integra animação, estética visual e comunicação para produzir conteúdo visual em movimento de forma dinâmica.

Sequência 2:

Entrevista de um (a) historiador (a) explicando como ocorreu o processo de imigração de populações do Leste Asiático para o Brasil e para o estado de Mato Grosso. Filma-se o cenário escolhido para compor a entrevista. Também é citada a quantidade expressiva de pessoas que se identificam como amarelas no país e na região, além de mencionar a origem dos pré-conceitos atribuídos a elas. Ao longo da explicação, surge uma animação e exemplifica, de forma didática, os acontecimentos que serão narrados pelo (a) historiador (a). As animações serão voltadas para desenhos de mapas, gráficos e ambientação da história.

Sequência 3:

Bate-papo entre a cineasta e um (a) entrevistado (a). A conversa gira em torno do assunto "pertencimento". Filma-se a casa do personagem e detalhes da sua rotina (exemplos: a prática de utilizar o transporte público, o caminho feito da volta do trabalho, entre outras possibilidades). O (a) entrevistado (a) relata acerca da dificuldade de se sentir pertencente ao seu país de origem (Brasil), mas também ao país de sua ascendência. Cineasta e personagem filmada conversam sobre a recorrência de pessoas amarelas serem vistas como estrangeiras no Brasil, mesmo sendo brasileiras natas (nascidas no país). A sequência é intercalada por falas curtas, com comentários pontuais de outros entrevistados sobre a anulação de suas individualidades causada pela estereotipagem das pessoas amarelas. Além disso, pode ser explorada a forma e o momento em que essas pessoas se entenderam como amarelas.

Sequência 4:

Conversa com os entrevistados sobre as vivências de pessoas amarelas a partir do recorte do estado de Mato Grosso. Busca-se compreender se há diferenças entre ser amarelo em MT, onde a

concentração desse grupo é menor, se comparada a outros estados do Brasil com maior incidência de descendentes de povos do Leste Asiático, como São Paulo. Além disso, os entrevistados serão questionados sobre a sensação de invisibilidade das pessoas amarelas nas representações midiáticas reproduzidas em seu estado. Almeja-se que seja relatada a forma como eles são tratados em MT a partir dos seus traços físicos herdados da ancestralidade, buscando compreender também a normalização do preconceito racial.

Sequência 5:

Encontro da cineasta com outra personagem, um (a) especialista que tece considerações sobre a representação problemática de pessoas asiático-brasileiras nos meios de comunicação (filmes, séries, publicidades, jornais, etc.), mas também das pessoas asiáticas em conteúdos audiovisuais de outras nacionalidades, como o cinema norte-americano. Filma-se o espaço de estudo ou trabalho da personagem. Entre as situações que podem ser desencadeadas nesse encontro, espera-se que a cineasta possa relatar a sua perspectiva e perguntar sobre a existência de representações menos estereotipadas de pessoas amarelas no audiovisual produzido no Brasil e no mundo. Almeja-se que a fala da entrevista permita uma conversa reversível com a cineasta sobre estereótipos impostos às pessoas amarelas no Brasil e em Mato Grosso.

Sequência 6:

Em espaço fechado e com iluminação mais dramática, é relatada alguma situação racista que alguma personagem tenha vivenciado. O enquadramento, inicialmente mais aberto, fecha-se para um close-up para ressaltar as expressões/emoções da pessoa ao produzir seu relato. Na montagem, as pausas e silêncios serão mantidos, para contribuir com a profundidade e realçar a intensidade do que está sendo relatado/ouvido (a trilha

acompanhará o movimento mais sombrio/dramático que marca essa sequência).

Sequência 7:

Encontro da cineasta com 3 personagens: um (a) descendente de japoneses, um (a) de coreanos e um (a) de chineses. Filmam-se os traços fenotípicos de cada um (seus olhos, cabelos, pele e rosto). O debate abordará o nipocentrismo e a forma como todas as três etnias são vistas como uma só, apagando essa diversidade. Serão questionados os estereótipos e “apelidos” pejorativos que são ditos para cada uma das pessoas, numa intenção de compreender se eles se diferem entre si.

Sequência 8:

Encontro da cineasta com um (a) psicólogo (a) sobre os impactos psicológicos que os estereótipos e preconceitos podem causar nas pessoas amarelas. Filma-se o consultório da personagem. Esta sequência pode ser intercalada com cenas rápidas/pontuais, onde outras pessoas entrevistadas pelo filme relatam problemas emocionais causados pela lida e enfrentamento às pressões resultantes dos estereótipos atribuídos às pessoas amarelas e a outros preconceitos enfrentados, mais relacionados às características fenotípicas. Animações pontuais podem ser utilizadas para exemplificar as sensações descritas pelo (a) psicólogo (a).

Sequência 9:

A cineasta encontra um (a) especialista que discorrerá sobre os significados de termos importantes como racismo, imagem de controle, racismo recreativo, minoria modelo, orientalismo e nipocentrismo. A animação pode ser uma ferramenta para ilustrar e auxiliar na explicação desses conceitos. Espera-se que a conversa resulte em trocas de impressões sobre esse tema,

colocando em cena a pertinência da utilização de conceitos como esse para se referir a diferentes estratos étnico-raciais que compõem a população brasileira. A conversa também colocará em contraste o racismo enfrentado por pessoas negras e aquele enfrentado por outros grupos étnico-raciais, sem subjugar ou minimizar as dores de grupos que são historicamente perseguidos e afetados pelos traumas e marcas que o racismo causou.

Sequência 10:

A cineasta conversa com um entrevistado sobre supostas “vantagens” existentes nos estereótipos endereçados às pessoas asiático-brasileiras. A discussão lida com a noção/conceito de “preconceito positivo”, pois, de acordo com ideias difundidas em certos estratos sociais/culturais da sociedade brasileira, as pessoas amarelas costumam ser associadas a critérios de confiabilidade, inteligência, esforço, bom comportamento, entre outras. Espera-se que a discussão possa realçar que há muitas características favoráveis relacionadas às pessoas amarelas, mas que, inevitavelmente, até esses “preconceitos positivos” podem resultar em consequências traumáticas por gerarem expectativas inalcançáveis.

Sequência 11:

Iniciam-se conversas intercaladas entre um homem e uma mulher. A cineasta inicia a discussão sobre fetiches sexuais atrelados às pessoas amarelas. Os personagens contam seus relatos pessoais e as problemáticas acerca disso. A diretora encontra-se com outras mulheres e, juntas, dialogam sobre os danos produzidos por representações que implicam nas expectativas de gênero e sexualidade atribuídas às mulheres asiático-brasileiras. A conversa é uma oportunidade para colocar em cena o modo como muitas dessas mulheres têm combatido o machismo presente em muitas relações estabelecidas entre homens (amarelos ou não) e mulheres com ascendência asiática.

Sequência 12:

A cineasta encontra uma pessoa que sofreu racismo relacionado à pandemia da Covid-19. Espera-se que a personagem relate suas experiências e frustrações sobre o preconceito e a desinformação da população quanto à associação das origens do vírus à China. Essa também pode ser uma oportunidade para tematizar a pauta #StopAsianHate que ocorreu nos Estados Unidos em 2021, dando visibilidade para as inúmeras situações de ódio que incidem sobre pessoas amarelas.

Encerramento do filme

Últimas interações entre a cineasta e personagens sobre possíveis soluções para amenizar e reduzir a propagação de julgamentos feitos a partir da condição racial das pessoas, principalmente pensando nas limitações do estado de Mato Grosso. Como na abertura do filme, surgem partes de corpos de pessoas asiáticas, até o momento em que a câmera mostra apenas rostos que emitem outras palavras pelas quais as pessoas amarelas gostariam de ser reconhecidas. As expressões dos rostos são de alegria, confiança e afirmação. As imagens em *liveaction* transicionam para uma animação onde diferentes pessoas convivem no mesmo espaço/plano. Em *motion graphics* surge o título do documentário, enfatizando o ponto de exclamação ao final da palavra. Sobem os créditos de encerramento do documentário, junto ao tema musical final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste trabalho de conclusão de curso, foi possível destacar uma pauta racial ainda pouco abordada acadêmica e socialmente. Devido à falta de amplo conhecimento sobre esse debate, o racismo tende a ser uma realidade na vida de mais de 10 mil pessoas, que se autodeclararam amarelas no estado de Mato Grosso, segundo o censo de 2022 do IBGE. Sendo assim, este estudo teve como objetivo realizar um pré-roteiro de um projeto de documentário que aborda as vivências de pessoas amarelas em MT, buscando compreender como suas vidas são afetadas pelo racismo amarelo.

No primeiro capítulo, discutiu-se a respeito das temáticas que estão associadas à identidade e os estereótipos das pessoas amarelas. Sendo assim, foram abordados os diferentes tipos de racismo - o recreativo (Bueno 2022), os estereótipos (Hall, 2016), as imagens de controle (Collins, 2019; Bueno 2019), o *yellow fever* (Gadelha, 2023), entre outros - e as consequências desses preconceitos. Além disso, destaca-se que a falta de representatividade corrobora para a sensação de não pertencimento das pessoas amarelas ao seu próprio país de origem - o Brasil -, bem como a ideia de que pessoas racializadas são estigmatizadas pois, se diferem do ideal (estético, comportamental, cultural e étnico) da branquitude euro-norte-americana.

Compreendeu-se brevemente como ocorreram os movimentos migratórios de povos do Leste Asiático para o Brasil e de que forma o racismo amarelo persiste desde então no imaginário da sociedade contemporânea brasileira e mato-grossense. Destaca-se também o conceito de orientalismo (Said, 2007) e nipocentrismo (Matsuda, 2020) enraizados no pensamento limitado de uma sociedade ocidental que enxerga diferentes etnias (chinesa, coreana e japonesa) como uma só.

O segundo capítulo se ateve à parte teórica que diz respeito ao documentário, envolvendo as suas linguagens e seus dispositivos. Sendo assim, foi possível compreender os modos do documentário (Nichols, 2016) e o processo de roteirização para esse gênero, elaborado por Sérgio Puccini (2012), a fim de somar essas contribuições à escrita do pré-roteiro. Além disso, buscou-se conceituar o dispositivo (Agamben, 2014; Migliorin, 2005; Lins, 2004) e estudar a importância narrativa dele para o projeto “JAPA!”, ao passo que também acrescentou o conceito de lugar de fala (Ribeiro, 2019) como elemento fundamental para a composição do pré-roteiro.

Por fim, a partir das fundamentações teóricas, foi realizado o terceiro capítulo, dedicado à escrita do projeto “JAPA!” em sua etapa de pré-produção, composto pelo *stroy line*,

argumento, público almejado, perfil dos entrevistados, dispositivos escolhidos para as entrevistas, *teaser* - como uma breve materialização do projeto - e o pré-roteiro, propriamente dito.

Dessa forma, “JAPA!”, juntamente à toda a pesquisa que compõe este trabalho de conclusão de curso, busca no cinema uma forma de retratar o preconceito anti-amarelo e representar pessoas comumente invisibilizadas pela mídia. Compreendendo o audiovisual como um meio de comunicação capaz de fomentar estigmas sobre as pessoas amarelas, este trabalho busca utilizá-lo com a proposta contrária, objetivando representar esse grupo por outras vertentes, além de dar espaço e possibilitar a expressão de indivíduos apagados e silenciados refletirem sobre a sua existência na sociedade mato-grossense. Espera-se que o projeto possa contribuir para o movimento contra-hegemônico, por meio da pesquisa acadêmica e da futura produção audiovisual, na intenção de proporcionar mais representatividade e proliferar ideais antirracistas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O Amigo & O que é um dispositivo?**. Chapecó: Argos, 2014. 71 p.

AOKI, A. T. **Asiáticas amarelas para além da minoria modelo**: representatividade em narrativas contraestereotípicas. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/directbitstream/22f6755e-a057-41ed-b3fc-6f232ea3d7ca/tc4445-amanda-aoki-asiaticas.pdf>>. Acesso em: 09 ago. 2023.

BUENO, Alexandre Marcelo. O racismo recreativo contra descendentes de asiáticos/as: Uma abordagem discursiva. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 61, n. 1, p. 137-147, jan/abr, 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tla/a/bfTK5RYHzPLT8FN4gTpfBRC/>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

BUENO, Winnie. **A Lacradora : Como imagens de controle interferem na presença de mulheres negras na esfera pública**. Site Medium, 2019. Disponível em: <<https://medium.com/neworder/a-lacradora-como-imagens-de-controle-interferem-na->

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Editora Zouk, 2020.

CAMILO, Adriana Almeida. **Que categorias o Censo IBGE utiliza para raça e cor?** Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios, 2023. Disponível em: <<https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-equidade/que-categorias-o-censo-ibge-utiliza-para-raca-e-cor#:~:text=Amarelo%20se%20refere%20à%20pessoa,áreas%20quilombolas%20e%20em%200idades>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

CHOI, Keum Joa. **Além do arco-íris**: A imigração coreana no Brasil. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. 244 p.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Boitempo editorial, 2019.

CZEPULA, Kamila Rosa. **Os indesejáveis “chins”: um debate sobre a imigração chinesa no Brasil Império (1878-1879)**. 128 p. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2017.

DEZEM, Rogério Akiti. **A Questão Chinesa (1879) no Brasil**. Revista de Estudos Brasileiros. Vol. 14. Portuguese Dept. Osaka University, Mar. 2018.

FIGUEIRÔA, Alexandre.; BEZERRA, Cláudio; FECHINE, Yvana. O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho. **GALÁxia** Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura, São Paulo, n. 6, p. 213-229, out. 2003.

GADELHA, Isabela. Como o fetiche por asiáticos afeta mulheres e homens amarelos, e de que maneira o k-pop impactou esse cenário. **CNN Brasil**. 16 ago. 2023. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/como-o-fetiche-asiatico-afeta-mulheres-e->

homens-amarelos-e-de-que-maneira-o-k-pop-impactou-esse-cenario/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

GONZALEZ, Mariana. **Universa UOL**. Ana Hikari, 1ª protagonista asiática da TV: 'Passei a vida reduzida a japa'. 2021. Figura 01. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/01/12/ana-hikari-1a-protagonista-asiatica-da-globo-nao-me-via-nos-lugares.htm>>. Acesso em: 25 fev. 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio; Ed. Apicuri, 2016. 246 p.

HIGA, Laís Miwa. Feminismo Asiático: “Eu achava que era branca”. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, 13., 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. p. 3 - 18. Disponível em: <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjhJazi6JSFAxVZFLkGHeY7AosQFnoECB8QAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ram2019.sinteseeventos.com.br%2Farquivo%2Fdownloadpublic%3Fq%3DYToyOntzOjY6InBhcmFtcyI7czozNDoiYToxOntzOjEwOiJJRF9BUiFVSzZPIjtzOjM6Ijg0NCI7fSI7czoxOiJoIjtzOjMyOiIyZW5MTkxZTEzYjViYjE4NDdjOGVmMmI5YmJhNWU1ZSI7fQ%253D%253D&usg=A0vVaw23HE8dn5qb63frYdUjJdTl&opi=89978449>>. Acesso em: 15 fev. 2024.

HIRATA, Fernanda Nakandakari. **Asiáticos amarelos na publicidade brasileira: Representação, estereótipos e microagressões**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda) - Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2020. 86 p.

IBGE. 2022. Censo IBGE 2022 Panorama. Disponível em: <<https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>>. Acesso em: 15 jan. 2024.

ISCHIDA, Camila A. **A experiência nikkei no Brasil: uma etnografia sobre imaginários e identidades**. Orientador: Rose Satiko Gitirana Hikiji. 2011. 295 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08022011-094359/pt-br.php>>. Acesso em: 09 ago. 2023.

JÚNIOR, Ronaldo Sobreira de Lima. A aurora da imigração japonesa no brasil: a mão de obra nipônica como “problema” e “solução”. In: BUENO, André (org.). **Estudos em História Asiática e Orientalismo no Brasil**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UERJ, 2020. ISBN: 978-65-00-10684-8, p. 191-197.

LESSE, Sônia. Microagressões: conheça atitudes que atrasam a carreira das pessoas. **Exame**, 19 jul. 2023. Carreira. Disponível em: <<https://exame.com/carreira/microagressoes-conheca-atitudes-que-atrasam-a-carreira-das-pessoas/>>. Acesso em: 15 set 2023.

LESSER, Jeffrey. **Uma diáspora descontente: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica 1960-1980**. Tradução: Patricia Q. C. Zimbres. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 293 p.

LINS, Consuelo. O documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, cinema e vídeo. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. 208 p.

MARROCOS, Luannah Maria de Holanda Leite. Análise da representação dos imigrantes japoneses, chineses e coreanos e seus descendentes no telejornalismo brasileiro em 2014, 2015 e 2016. In: EVINCI, 12., Curitiba, v.3, n.2, p. 704-713, out. 2017. **Anais [...]**. Disponível em:

<<https://portaldeperiodicos.unibrasil.com.br/index.php/anaisvinci/article/view/3580>>. Acesso em: 16 fev. 2024.

MARTINS, Ana Beatriz. *et. al.* **De minoria modelo a rosto da pandemia:** A dinâmica dos estereótipos sobre asiáticos e a influência da mídia na representação amarela na pandemia do covid-19. 2021. Disponível em: <<https://repositorio.cruzeirodosul.edu.br/jspui/handle/123456789/3855>>. Acesso em: 09 ago. 2023.

MATSUDA, Marco Takashi. **A marca amarela:** produção artística como resistência na militância asiático-brasileira. 2020. 193 p. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade, Área de Concentração Tecnologia e Sociedade) - Programa de Pós Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

MIGLIORIN, Cezar. O dispositivo como estratégia narrativa. In: ANAIS DO 14º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2005, Niterói. **Anais eletrônicos [...]**. Campinas, Galoá, 2005. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2005/trabalhos/o-dispositivo-como-estrategia-narrativa?lang=pt-br>>. Acesso em: 14 mar. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 6. ed. Campinas: Papirus, 2016. 335 p.

NIKKEI. In: NIKKEI, Dicionário Japonês dicionario.jp. Disponível em: <<https://dicionario.jp/buscar/nikkei/2/1>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

OKABAYASHI, Hugo Katsuo Othuki. **Hugo Katsuo**. Figura 03. Disponível em: <<https://hugokatsuo.46graus.com>>. Acesso em: 25 fev. 2024.

OKABAYASHI, Hugo Katsuo Othuki. Mini-curso Representações racializadas e espetatorialidades no audiovisual. Online. 6 horas.

OKABAYASHI, Hugo Katsuo Othuki. **Pornografia gay e racismo: a representação e o consumo do corpo amarelo na pornografia gay ocidental**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Departamento de Cinema e Vídeo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. <<https://repositorio.unifluminense.edu.br/handle/2013/2013-1/presen%C3%A7a-de-mulheres-negras-na-esfera-p%C3%BAblica-cb26f5edbb59>>. Acesso em 27 mar. 2023.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário:** Da pré-produção à pós-produção. 3. ed. Campinas: Papirus, 2012. 141 p.

RACISMO. In: RACISMO, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/racismo>>. Acesso em 10 jan. 2024.

RIBEIRO, Djamilia. **Lugar de fala**. 1. ed. São Paulo: Pólen Livros, 2019. 111 p.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**: Para quem gosta, faz ou quer fazer cinema. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007. 264 p.

RODRIGUES, Daiana. Comunidade japonesa celebra 115 anos da imigração no Brasil em sessão solene da Alesp. **Assembleia legislativa do estado de São Paulo**, São Paulo, 26 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=455043>>. Acesso em: 16 fev. 2024.

RUY, Maria Victória Ribeiro. **Filhas e filhos da diáspora**: narrativas da segunda geração da imigração chinesa a Curitiba. 190 p. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós-Graduação em História Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. 1. ed. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 523 p.

SANTOS, Caynnã de Camargo; ACEVEDO, Claudia Rosa. 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, ago, 2013. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v13n27/v13n27a06.pdf>>. Acesso em: 15 jan 2024.

SHIMABUKO, Gabriela Akemi. **A origem do Perigo Amarelo**: orientalismo, colonialismo e a hegemonia euro-americana. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/36755027/A_origem_do_Perigo_Amarelo_orientalismo_colonialismo_e_a_hegemonia_euro-americana>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SILVA, Aldina Cássia Fernandes da. **Japoneses em Mato Grosso**: História, Memória e Cultura. 1. ed. Cuiabá: Entrelinhas, 2023. 222 p.

SP Escola de Teatro. Figura 04. Disponível em: <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/1o-premio-mt-artes-homenageia-artistas-e-celebra-projetos-culturais-de-mato-grosso>>. Acesso em: 25 fev. 2024.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. A comunidade nipônica e a legitimação de estigmas: o japonês caricaturizado. **Revista USP**, São Paulo, n.79, p. 173-182, set/nov. 2008.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. **Entre gueixas e samurais**: A imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897-1945). 2009. 415 p. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VISCHI, Victória. **Dicas de Mulher**. Histórias inspiradoras: 14 brasileiras para acompanhar em 2023. 2023. Figura 02. Disponível em: <<https://www.dicasdemulher.com.br/brasileiras-para-acompanhar-em-2023/>>. Acesso em: 25 fev. 2024.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico**: A Opacidade E A Transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005. 212 p.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

BEM-vindos de novo. Direção de Marcos Yoshi. São Paulo: Meus Russos, 2021 (105 min.). Comunicação Ltda. Rio de Janeiro, 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i_IHKd25ssg>. Acesso em: 20 mar. 2024.

DEMOCRACIA em vertigem. Direção de Petra Costa. São Paulo: Busca Vida Filmes, 2019 (113 min.).

FILHOS da lua na terra do sol. Direção de Danielle Bertolini. Cuiabá: Lamiré Cinema e Vídeo. 2016. (15 min.) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=za1HkmiBt1g>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

FILMEFOBIA. Direção de Kiko Goifman. São Paulo: PaleoTV; Plateau Produções, 2008 (75 min.).

GAIJIN - Ama-me Como Sou. Direção: Tizuka Yamasaki. Scena Filmes. Rio de Janeiro: Art Filmes, 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vDa3ElgVavs>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

GAIJIN - Caminhos da Liberdade. Direção: Tizuka Yamasaki. CPC Centro de Produção e

JOGO de cena. Direção de Eduardo Coutinho. VídeoFilmes; Matizar Filmes: 2007 (105 min.).

PERIGO amarelo nos dias atuais. Direção de Hugo Katsuo. 2018.

PODCAST HUMANAMENTE: divulgação científica em Humanidades: “Perigo amarelo” - o racismo histórico contra chineses. [Locução de]: Alessandra Ribeiro. Rio de Janeiro, 14 jan. 2024. Podcast. Disponível em: <<https://podcasters.spotify.com/pod/show/humanamente20/episodes/Perigo-amarelo-o-racismo-historico-contra-chineses-e2e95qg>> Acesso em: 15 fev. 2024.

QUEM matou Eloá?. Direção de Livia Perez. São Paulo: Doctela, 2015 (24 min.). Disponível em: <https://youtu.be/4IqIaDR_GoQ?si=Vrfsbo5gOOa2v4jb> . Acesso em: 20 mar. 2024.

RETRATOS fantasmas. Direção de Kleber Mendonça Filho. Recife: CinemaScópio Produções, 2023.

SOL Nascente. Criação de Walther Negrão; Suzana Pires; Júlio Fischer. Brasil: Globo, 2016. Novela exibida pela Rede Globo.

TEASER JAPA!. Direção de Leila Sayuri Matsuoka. Cuiabá, 2023. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1tQfTYEVKvHd8BLn5BKzQbYt2KzHwvmYl/view?usp=drivesdk>>.