

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

INSTITUTO DE ARTES E DESIGN

BACHARELADO EM MODA

Fabiana Fuzinaga Higa

Identidades nipo-brasileiras e a moda: a criação de um vestível

Juiz de Fora

2025

Fabiana Fuzinaga Higa

Identidades nipo-brasileiras e a moda: a criação de um vestível

Monografia de conclusão de curso apresentada no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Grimaldi Figueredo

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Higa, Fabiana Fuzinaga.

Identities nipo-brasileiras e a moda : a criação de um vestível / Fabiana Fuzinaga Higa. -- 2025.

74 f. : il.

Orientador: Henrique Grimaldi Figueredo

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Nipo-brasileiro. 2. Identidade. 3. Ancestralidade. 4. Vestível. I. Figueredo, Henrique Grimaldi, orient. II. Título.

Fabiana Fuzinaga Higa

Identidades nipo-brasileiras e a moda: a criação de um vestível

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 10 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Henrique Grimaldi Figueredo – Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dra. Débora Pinguello Morgado

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dra. Isabela Monken Velloso

Universidade Federal de Juiz de Fora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais Edna e Wilson, responsáveis por terem dedicado suas vidas à educação de suas filhas e me concedido o privilégio de vivenciar a universidade. Sou grata pelas experiências ancestrais que me proporcionaram e hoje tomo consciência disso. Agradeço a minha mãe que embarcou nesse jornada comigo, viajou e me auxiliou muito durante todo o processo de desenvolvimento deste TCC, ouviu meus lamentos e desesperos, sanou algumas das minhas ansiedades e me incentivou.

Agradeço à minha irmã, Fernanda, por ouvir e compreender meu trabalho desde o início e por se emocionar todas as vezes que mostrava os passos de finalização da produção. Agradeço também à minha “Ba”¹, Fumico, por me conceder fotografias e resgatar memórias familiares, por ter acreditado em mim e fornecido o seu quimono para o desenvolvimento de uma das minhas peças.

Aos meus antepassados da Famílias Higa, Fuzinaga e Miura. Aqui usufruo das palavras de Oscar Nakasato: agradeço aos meus ancestrais “que vieram do Japão e me tornaram brasileira” (NAKASATO, 2024). Sou grata pelos costumes que mantemos até hoje e pelas memórias rememoradas ao longo do trabalho.

Alexandre, primeiramente por me ouvir falar sobre este trabalho há mais de um ano, por ser meu maior incentivador e tentar compreender todas as minhas vivências. Além disso, sou grata por ter feito parte da equipe de produção do *fashion film*, sem suas ideias não teria sido possível.

Agradeço às minhas amigas e amigos de faculdade, minha família de Juiz de Fora. Sou grata pelos desabafos sobre os TCC's, conversas e por terem sido refúgio durante esse tempo. De modo especial, agradeço a Luísa, minha maior parceria ao longo de todo esse processo. Agradeço também ao Gabriel, por ter aceitado compor as filmagens e fotografias e ter contribuído com seu talento para a produção do trabalho.

Ao meu orientador, Henrique Grimaldi, sou profundamente grata pelo nosso encontro por acaso nesta jornada. Agradeço a disponibilidade, ao carinho que teve com o projeto desde o início e por ter me guiado de modo sublime e me incentivado minha criação. Sou agradecida também, às professoras da banca, Débora Pinguello e Isabela Monken, que me lecionaram e que pude por em prática uma parcela de seus repertórios.

¹ Ba: abreviação da palavra japonesa *Obachan*, que significa avó.

Além disso, de modo especial à Débora, que disponibilizou seu tempo e me auxiliou até as última horas de funcionamento do laboratório de costura.

Agradeço ao professor Luiz Fernando Ribeiro, pelo conhecimento partilhado desde os períodos iniciais do curso, pelos ensinamentos de vida e pelo apoio com a criação do croqui do trabalho. À professora Maria Cláudia Bonadio, meu muito obrigado pelo incentivo à pesquisa de moda, por ter iniciado o processo de orientação do trabalho comigo partilhando as primeiras ideias e por ter me deixado em ótimas mãos. Agradeço também às técnicas do laboratório de costura, Jacqueline e Samara, pelo auxílio com as modelagens, costuras das peças e pelo conhecimento partilhado durante o processo.

Por fim, agradeço a todos aqueles que contribuíram indiretamente ao desenvolvimento deste trabalho e a todos que fazem a Universidade Federal de Juiz de Fora existir e ser referência.

Aos meus pais, Edna e Wilson e a todos
que já vivenciaram o fluxo Brasil-Japão.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso procurou desenvolver uma peça vestível seguida de um *fashion film* no qual tiveram por referência as reflexões sobre os corpos nipo-brasileiros no âmbito da identidade e das experiências migratórias. Como argumento do projeto, apresento uma pesquisa dividida em três esferas: imigração, identidade e moda. Em uma conexão entre identidade cultural, memórias e subjetividade, me apego à ancestralidade por meio das vivências de meus antepassados.

Palavras-chave: Identidade. Ancestralidade. Nipo-brasileiro. Vestível.

ABSTRACT

This undergraduate thesis work sought to develop a wearable piece followed by a fashion film in which reflections on Japanese Brazilian bodies in the context of identity and migratory experiences were used. As an argument for the project, I present research divided into three spheres: immigration, identity and fashion. In a connection between cultural identity, memories and subjectivity, I attach to ancestry through the experiences of my ancestors.

Keywords: Identity. Ancestry. Japanese Brazilian. Wearable.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Registro de uma reunião familiar.....	08
Figura 2 – Lista geral de passageiros: Família Fuzinaga.....	12
Figura 3 – Lista geral de passageiros: Família Miura	13
Figura 4 – Lista geral de passageiros: Masa Higa.....	13
Figura 5 – Pátio automóvel da Suzuki em <i>Hamatsu-shi</i>	15
Figura 6 – Backstage do desfile YAMA	27
Figura 7 – Quimono: Coleção YAMA	27
Figura 8 – Tate Wasabi vestindo cinto Cortina Hashi.....	28
Figura 9 – Editorial: Coleção Pace <i>Family Commerce</i>	29
Figura 10 – Constelação de um Complexo I.....	30
Figura 11 – Constelação de um Complexo II.....	30
Figura 12 – Prancha iconográfica de referências.....	33
Figura 13 – Primeiro croqui.....	34
Figura 14 – Tecido do quimono para a elaboração do colete.....	35
Figura 15 – Segundo croqui pós mudanças	36
Figura 16 – Croqui costas.....	37
Figura 17 – Registros do processo de modelagem e costura.....	38
Figura 18 – Site oficial da marca Bunzaburo (versão em inglês).....	39
Figura 19 – Top <i>Spiky Shibori</i> em look com vestido e bolsa	39
Figura 20 – Dados sobre o Top <i>Spiky Shibori</i> (tradução nossa).....	40
Figura 21 – Processo de desenvolvimento do tecido em <i>Shibori</i>	41
Figura 22 – Registros da peça de sobreposição <i>Shibori</i> finalizada	41
Figura 23 – Painel de desenvolvimento	42
Figura 24 – Ficha técnica da camisa: desenho técnico e informações	43
Figura 25 – Ficha técnica da camisa: tamanho, materiais e custos	44
Figura 26 – Ficha técnica da camisa: modelagem e sequência operacional	45
Figura 27 – Ficha técnica da calça: desenho técnico e informações	46
Figura 28 – Ficha técnica da calça: tamanho, materiais e custos	47
Figura 29 – Ficha técnica da calça: modelagem e sequência operacional	48

Figura 30 – Ficha técnica do colete: desenho técnico e informações	49
Figura 31 – Ficha técnica do colete: tamanho, materiais e custos	50
Figura 32 – Ficha técnica do colete: modelagem e sequência operacional	51
Figura 33 – Ficha técnica da sobreposição Shibori: desenho técnico e informações	52
Figura 34 – Ficha técnica da sobreposição Shibori: tamanho, materiais e custos	53
Figura 35 – Ficha técnica da sobreposição Shibori: modelagem e sequência operacional	54
Figura 36 – Prancha iconográfica de beleza	56
Figura 37 – Prancha iconográfica de fotografia e poses	57

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O JAPÃO É LOGO ALI: ENTRE DESLOCAMENTO E RETERRITORIALIZAÇÃO, UMA BREVE HISTÓRIA DOS FLUXOS JAPÃO-BRASIL	13
2.1 A NAÇÃO E SUAS FAMÍLIAS	13
2.2 A IDENTIDADE CULTURAL E A ESCRITA DE SI.....	15
2.3 MIGRAÇÃO: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO	16
2.4 O “RETORNO”: A MIGRAÇÃO DE KASSEGUI	20
2.5 O VAI E VEM, O HOJE	22
3 IDENTIDADE CULTURAL	24
3.1 A IDENTIDADE CULTURAL JAPONESA	25
3.2 IDENTIDADE NIPO-BRASILEIRA	25
3.2.1 A construção da narrativa positiva.....	26
3.2.2 Reflexões identitárias através do tempo	27
3.3 SOB O PONTO DE VISTA PESSOAL	29
4. VESTIR O CORPO E NOSSAS REFERÊNCIAS	32
4.1 REPRESENTAR NIPO-BRASILIDADES	32
4.2 A INFLUÊNCIA FAMILIAR	34
4.3 ONDE MODA E ARTE SE ENCONTRAM	35
4.4 REFLEXÕES DE ARREMATE	37
5. PASSOS PARA UMA CRIAÇÃO DE MODA	38
5.1 NO CAMPO DA IDEALIZAÇÃO	38
5.1.1 Processos e suas mudanças	40
5.2 DESENVOLVIMENTO	43
5.2.1 Desenvolvimento da técnica Shibori	46
5.3 FICHAS TÉCNICAS	48
5.4 PRODUÇÃO DE MODA	61
5.5 RESULTADO	64
5.5.1 Produção editorial <i>Retalhos de Fora</i>	64
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	69
APÊNDICE - TABELA DE CUSTOS	72

INTRODUÇÃO

Como estudante de moda em um curso que abriu caminhos para a pesquisa de maneira cativante, penso que o trabalho a qual me dedico é um produto dessa experiência. A moda é um campo no qual a interdisciplinaridade amplia a destreza do indivíduo e o eleva no universo da criação. Sua capacidade de conectar reflexões distintas sobre a subjetividade dos corpos, a identidade e a memória contida nas materialidades nos atravessa e faz repensar nossa presença no mundo. Os caminhos que me trouxeram até aqui me fazem pensar que não existia outra maneira se não relacionar a visão sobre os corpos nipo-brasileiros e a moda para responder a seguinte inquirição: Como questões fenotípicas interferem na vida dessas pessoas e como a moda pode ser um instrumento propagador de tal identidade?

Assim, este projeto, tendo como referência o estudo sobre a imigração japonesa no Brasil e questões identitárias relacionadas aos corpos nipo-brasileiros, teve como objetivo criar um vestível a partir do qual será elaborada uma performance no espaço urbano e um *fashion film*² apresentando a relação entre meu corpo, minha roupa e as pessoas ao meu redor.

A respeito da metodologia de pesquisa, faço uso da autoetnografia que, segundo Heewon Chang, “utiliza os métodos de pesquisa etnográfica e se preocupa com a conexão cultural entre você e outros que representam a sociedade” (Chang, 2008, p. 2, tradução nossa³). Assim, a identificação tanto a respeito dos movimentos migratórios quanto identitários, fazem com que relatos pessoais atravessem o trabalho, tanto como forma de aceno a temática em geral, como para posteriormente fundamentar o trabalho prático.

No Capítulo 2, a começar pela escrita de si, exponho minhas relações familiares e identitárias a respeito do fluxo Japão-Brasil. Além disso, tendo como ponto de partida o tema da imigração japonesa no Brasil, esta que faz o que a comunidade nipo-brasileira seja o que é hoje, faço uma breve contextualização do tópico. Em seguida, trabalho especificamente acerca da migração de kassegui, sendo esta minha base central por se tratar de um movimento mais recente e que, portanto, trouxe maiores influências culturais e identitárias. Penso esse movimento como o que mais causa desentendimentos por parte

² Produção audiovisual que possui como objetivo principal a apresentação conceitual de uma objeto de moda, relacionado aos recursos de semiótica e imagem transmitidas.

³ “[...] *autoethnography utilizes the ethnographic research methods and is concerned about the cultural connection between self and others representing the society.*”

da população brasileira, visto que é comum o questionamento se já moramos no Japão em algum momento da vida.

O Capítulo 3 trata da complexa questão identitária sobre os corpos nipo-brasileiros. Trago conceitos a respeito da identidade cultural de modo geral a fim de introduzir o capítulo e conduzir os tópicos de abordagem presentes: como se constrói o que viria a ser uma “identidade nipo-brasileira” tanto no Brasil quanto no Japão? Para encerrar o capítulo faço alusão a experiências identitárias pessoais, com a finalidade de demonstrar como percebo a questão em meu cotidiano.

Caminhando para os momentos finais da pesquisa teórica, no Capítulo 4 penso a respeito da relação das roupas e o corpo, partindo para as criações de moda e artes por parte de pessoas com descendência asiática e suas contribuições para o campo no Brasil, a fim de dispor minhas referências para o desenvolvimento da peça indumentária.

A respeito do Capítulo 5, apresento o processo de criação do vestível em um formato de diário, no qual exponho fotografias de acervo pessoal que perpetuam memórias e histórias familiares, bem como imagens de desenvolvimento da peça. Com a finalidade, por fim, de expor o produto final e contribuir acerca de reflexões sobre a população amarela no Brasil por intermédio da moda.

2 O JAPÃO É LOGO ALI: ENTRE DESLOCAMENTO E RETERRITORIALIZAÇÃO, UMA BREVE HISTÓRIA DOS FLUXOS JAPÃO-BRASIL

De modo inicial, neste momento trago o Japão para perto do Brasil. Ele é logo ali (como diria o dicionário mineiro) e, assim, coloco as duas nações lado a lado a fim de contar histórias de reterritorialização. Ora em solo brasileiro, ora em japonês, neste capítulo pretendo abrigar os principais momentos que interligam os dois países e como tais acontecimentos exerceram influências sobre a minha família e a comunidade nipo-brasileira de modo geral.

2.1 A NAÇÃO E SUAS FAMÍLIAS

Sendo a memória constituída por pessoas ou personagens (Pollak, 1992) e elemento formador de identidades coletivas, parto aqui da busca da minha experiência individual para compreender a ancestralidade nipo-brasileira. De modo inicial, recuperarei de forma breve a genealogia e as vivências familiares para contextualizar a minha relação com a questão da imigração japonesa no Brasil e a identidade.

Mas, o que viria a ser “sentir-se japonês” para minha família? Diria que existe um caminho extenso que foi percorrido pelos meus ancestrais até chegarmos às questões pontuadas neste trabalho. A construção de elementos culturais de pertencimento com o Japão e distinção quanto ao Brasil é proveniente de uma série de costumes do cotidiano. Um exemplo recorrente entre as famílias nipo-brasileiras nesse sentido são os sincretismos culinários. É comum, em datas comemorativas ou até mesmo em um almoço de domingo, pratos tanto da culinária japonesa quanto brasileira estarem presentes na mesa [Imagem 1].

Figura 1 – Registro de uma reunião familiar



Fonte: Elaborado pela autoria (2022)

Minha família paterna possui raízes provenientes da ilha de Okinawa e procuramos manter alguns costumes referentes ao culto aos antepassados, traço cultural forte da província. A figura anteriormente apresentada é relativa a uma das práticas, na qual o oferecimento de alimentos é recorrente. Na imagem pode-se observar a presença de comidas tanto de origem japonesa quanto brasileira. Assim, em uma mesa podemos encontrar, ao mesmo tempo, um prato de *mochi*⁴ e outro de salgadinhos, por exemplo. São momentos dos quais tentamos manter a ancestralidade e nos distinguimos dos costumes brasileiros, além de demonstrar a individualidade cultural das famílias que possuem ascendência japonesa.

Retornando ao passado, de modo geral, as histórias de meus ascendentes se iniciam ao longo dos anos de 1927 a 1930, como pesquisado nos registros de passageiros no site do Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil⁵. Como mencionado, uma parte dela é originária da região de Kumamoto e a outra vinda da Ilha de Okinawa. Já no Brasil, parte deles migraram para o interior do estado de São Paulo e assim foram se estabelecendo como os outros imigrantes.

Como se sabe, pelo contexto político brasileiro, as décadas de 1980 e 1990 foram marcadas pelo chamado movimento *dekassegui*, que, por sua vez, corresponde à migração de volta para o Japão. Em 1990, são jovens em torno de vinte a trinta anos que se deslocam

⁴ Bolinho japonês à base de arroz glutinoso, podendo ser feito de forma sal

⁵ Link de referência para as listas de bordo no site do Museu da Imigração do Estado de São Paulo: <https://acervodigital.museudaimigracao.org.br/passageiros.php>

para o país com os objetivos de melhores condições, trabalho, além de questões culturais, como comenta Sasaki (Sasaki, 1995). Nesta leva, não foi diferente para os meus pais, demais familiares e conhecidos. São diversas as filmagens que temos gravadas diretamente do aeroporto, no qual os que iam levavam um pouco do Brasil na mala para encarar aquele país tão próximo, mas tão distante.

Entre idas e vindas, o fluxo Brasil X Japão deixou marcas tanto culturais quanto sociais que se perpetuam nas famílias e sobre pessoas que nunca nem chegaram a viver a migração de fato. Me identifico nesta situação, pertencço à quarta geração de descendentes japoneses e apesar de sempre ter vivido no Brasil, a influência da tradição, costumes, educação e até mesmo dos bens é forte em meu cotidiano. A cultura de um lugar molda os indivíduos a todo momento e, neste caso, ela é transportada pelas pessoas e influencia todos que se encontram a sua volta, como afirma Kawamura:

[...] se por um lado, a diversidade e a complexidade cultural dos nipo-brasileiros é reforçada pelo vai-e-vem dos migrantes na rota Brasil-Japão – trazendo e levando novas formas culturais criadas para enfrentar os desafios da vida na sociedade japonesa, contribuindo, assim, para fortalecer a presença da influência cultural do Japão atual no Brasil, particularmente nas relações familiares, de amizade e de educação dos filhos – por outro, a cultura tradicional dos imigrantes japoneses no Brasil ainda permeia, em variados graus, a conduta, o comportamento, os valores e sentimentos dos nipo-brasileiros (KAWAMURA, 2008, p.170).

Costumes cotidianos, além das ocasiões de crença e religiosidade, fazem com que traços culturais sejam mantidos e nos causem a sensação de “pertencimento”. O uso de palavras ou dialetos japoneses, os sincretismos culinários, os itens materiais e até mesmo práticas ínfimas, como retirar os calçados assim que se chega em casa, demonstram a força de tais fluxos, ao passo que não nos identifiquemos, em parte, aos costumes brasileiros.

2.2 A IDENTIDADE CULTURAL E A ESCRITA DE SI

Sentir-se pertencente a um lugar é um sentimento tanto quanto relativo e subjetivo. Os corpos e as relações identitárias perante o outro são responsáveis pela construção dos lugares. A partir dessas reflexões é possível refletir sobre quais são os desdobramentos relacionados às questões de identidade sobre esses grupos e seus descendentes.

A vontade para a elaboração deste projeto surgiu de um interesse prévio sobre o assunto, além da vivência. Noções de identidade e raça estão frequentemente presentes.

Minha experiência pessoal estudando no estado de Minas Gerais despertou ainda mais o interesse em estudar as questões apresentadas, já que o território mineiro nunca apresentou os maiores índices de nipo-brasileiros desde o início da imigração. Em uma comparação geral acerca da comunidade asiático-brasileira, conforme o Censo 2022 divulgado pelo IBGE, o estado de São Paulo possui cerca de 513 mil pessoas que se autodeclararam amarelas. Em Minas Gerais esse número chega em torno de 31.681 habitantes. À vista dos dados apresentados, é válido comentar que a percepção sobre a minha raça e identidade mudaram com o tempo vivenciado na região.

Apesar de não ser o recorte central desta investigação, é válido discorrer acerca da minha experiência de deslocamento territorial, visto que mudar de cidade e estado refletiram bastante sobre minhas perspectivas identitárias. Estas, por sua vez, contribuíram como parte da influência e vontade de desenvolvimento do estudo.

Como demonstrado nos dados do IBGE, viver em um território onde a população amarela é reduzida evidencia ainda mais as distinções culturais. Pelo contato com outras pessoas percebi o quanto a cultura “de origem” é presente em minha vivência. Isto se afirma por meio da manifestação de costumes como mencionados anteriormente. Além disso, de modo geral, pelo senso comum, são mais recorrentes os episódios de caráter preconceituoso, dado às minhas características fenotípicas. São comentários e ações que, por mais que não ressoem como agressivos, põe em evidência a visão e os estereótipos sobre as pessoas asiáticas. Ao longo do tempo, por meio das vivências descritas, tornou-se pertinente me apegar à temática e desenvolvê-la em uma pesquisa e projeto.

2.3 MIGRAÇÃO: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

A princípio, a imigração japonesa no Brasil pode ser compreendida em três momentos, de acordo com a pesquisadora Célia Sakurai (1998). O primeiro acontece no período de 1908 a 1924, e é marcado como uma fase experimental e de inseguranças tanto pelos imigrantes quanto pelos fazendeiros paulistas, já que ambas as partes não tinham como prever os desdobramentos socioculturais desse fenômeno. Tais características foram dadas devido a diversos fatores diplomáticos e sociais, como a implementação de acordos por parte do governo japonês para a continuidade do fluxo.

O segundo momento ocorre entre os anos de 1924 a 1941. O processo imigratório aconteceu de forma “tutelada”, ou seja, por meio do incentivo e apoio econômico do governo japonês, sendo o período mais significativo do processo (Sakurai, 1998). Tal

suporte está relacionado às políticas de colonização japonesa pelo globo. Dessa maneira, pode-se concluir que existiam divergências entre os objetivos das autoridades japonesas e dos próprios imigrantes no país receptor. Assim:

Pois afinal, se por um lado o imigrante deseja mais do que nunca enriquecer e voltar para o Japão, a meta das companhias de emigração, é a de fixá-los na nova terra. Não há nenhum interesse do Japão em incentivar qualquer retorno. Para fixar, o governo japonês oferece facilidades que são prontamente aproveitadas por aqueles que querem enriquecer e voltar (SAKURAI, 2000, p. 12).

A fase marca o auge do acesso de imigrantes no Brasil que, diferente do início, se destinaram a diversas áreas de serviço, como o comércio e a indústria. Este fato, contudo, causou tensões através das reações antijaponesas por parte dos brasileiros. Ao longo da década de 1940 se observa um crescimento no território nacional do chamado “perigo japonês⁶”.

A partir de 1941 se inicia um novo e complexo período no cenário imigratório japonês no Brasil. A Segunda Guerra Mundial vem a desmantelar o esquema da imigração tutelada com fins econômicos, desde que o Brasil se alinha contra o Japão na guerra (SAKURAI, 1998). No mesmo ano, as relações diplomáticas entre os dois países são cortadas e uma série de restrições foram impostas pelas autoridades brasileiras e a situação ocasionou em um período delicado para parte dos japoneses em diversos âmbitos. O momento foi marcado por conflitos entre o governo brasileiro e a comunidade japonesa e tensões dentro do próprio grupo e, devido ao contexto, o perigo amarelo auxiliou na potencialização da intolerância racial (TAKEUCHI, 2002, p.12).

Desde o início da imigração, em 1908, a população japonesa passou por fases e momentos de tensão. Após o período pós-guerra, de acordo com Márcia Takeuchi (2010) a partir de 1954, os japoneses passaram a resignar e se conscientizar a respeito de que o Brasil seria o lugar onde iriam permanecer de forma definitiva. Cerca de quase cinquenta anos depois, a comunidade enfim reconhece a continuidade de suas vidas e de seus descendentes longe do país de origem.

Ainda, para Mariany Nakamura (2013):

Ao longo da história da imigração japonesa no Brasil é possível apontar vários níveis de aprendizado e adaptação que aprimoraram o processo emigratório japonês no Brasil e provocaram reações tanto positivas quanto negativas desde

⁶ Termo exposto em 1942, pelo escritor Vivaldo Coaracy. “O livro retoma imagens no antijaponismo internacional e apresenta, de forma peculiar, os argumentos racistas. Há nele a intenção de classificar e determinar em detalhes o “perigo japonês” e demonstrar a extensão a nocividade de sua presença no Brasil.” (NUCCI, 2006, p. 134)

os primeiros acordos estabelecidos entre os dois países (NAKAMURA, 2013, p. 33).

Seguindo em um âmbito familiar acerca dos momentos iniciais da imigração, apresento as listas gerais de passageiros imigrantes encontradas no acervo do site do Museu da Imigração do Estado de São Paulo [Figuras 2, 3 e 4]. No contexto atual, é significativo refletir a respeito destas listagens, tomar conhecimento de informações, mesmo que permaneçam apenas no âmbito da curiosidade. Nelas estão destacados respectivamente, os nomes dos meus bisavós materno e avô paterno.

Figura 2 – Lista geral de passageiros: família Fuzinaga (bisavós maternos)

LISTA GERAL DE PASSAGEIROS																					Data da chegada do vapor	
Para o porto de SANTOS (Estado de S. Paulo-Brasil).																					Companhia a que pertence o vapor: NIPPON Yusen Kaisha	
Nome do Vapor "SHINGO MARU"		Classe	Materiais	Procedência	Nome do Capitão			Nome do médico		Emprego	Validade	Tripulação	PASSAGEIROS EM TRÁFEGO			Observações						
FOIHO DE EMBARQUE		Número de ordem	CLASS	NOME POR EXTENSO	Parentesco com o chefe da família	IDADE	SEXO	ESTADO			Nacionalidade	Profissão	Religião	Saldo Ir +	Pais do último residência		Quantidade de bagagem	Moeda	Número de volume de viagem			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21		
Kobe	218	SA	Yoshida	Ushi	Mulher	30	1	1			Japonesa	Agricultor	1	Sim	Japão	30	1	1	Passport No. 1. 2479			
	219	"	Onisan	Kana	Mulher	30	1	1			"	"	1	"	"	23	"	1	106450			
	220	"	Arakaki	Shizu	Mulher	20	1	1			"	"	1	"	"	23	"	1	102475			
	221	"	Hajikina	Yotui	Mulher	17	1	1			"	"	1	"	"	19	"	1	108466			
	222	"	UCHIDA	Kanato	Mulher	24	1	1			"	"	1	"	"	23	"	1	102476			
	223	"	Matsuyoshi	Kana	Mulher	22	1	1			"	"	1	"	"	40	"	2	102470			
	224	"	Ohaneta	Tomisaburo	Chefe	45	1	1			"	"	1	"	"	875	"	29	107241			
	225	"	Yasuo	Mulher	43	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	226	"	Yoshie	Filha	18	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	227	"	Toutko	Filha	8	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	228	"	Suz	Filha	3	1	1				"	"	1	Sim	"	"	"	"	"			
	229	"	Toshie	Senhor	22	1	1				"	"	1	Sim	"	"	"	"	102490			
	230	"	Asai	Filha	18	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	197242			
	231	"	Hoshiko	Hastaka	Chefe	27	1	1			"	"	1	"	"	51	"	"	102411			
	232	"	Taka	Mulher	22	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	102412			
	233	"	Kosuke	Trase	16	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	234	"	Sudatoshi	Urao	23	1	1				"	"	1	"	"	26	"	1	102413			
	235	"	Fuzinaga	Fuzuki	Chefe	49	1	1			"	"	1	"	"	116	"	5	102408			
	236	"	Hak	Mulher	53	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	237	"	Kazuo	Filha	13	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	238	"	Yasuo	Filha	11	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	239	"	Kazuo	Filha	9	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			
	240	"	Kinsie	Filha	2	1	1				"	"	1	Sim	"	"	"	"	"			
	241	"	Shojo	Filha	1	1	1				"	"	1	"	"	"	"	"	"			

Fonte: Acervo digital Museu da Imigração do Estado de São Paulo

ao dezenove anos. Ele e seu irmão também partiram do Japão, no entanto, eles se separaram visto que um se destinou ao Brasil e o outro a Argentina. Dessa maneira, os dois perderam o contato e apenas após um longo período conseguiram se reencontrar.

Como mostram as informações no acervo do *Bunkyo*, cada família se dirigiu para uma fazenda. Uma parte dela se encaminhou para a cidade de Lins (SP) e a outra para Birigui (SP), ambas no interior do estado de São Paulo. Contudo, a mobilidade geográfica em busca de ascensão social também é presente aqui, visto que foram traçados rumos a diversos municípios, incluindo Juiz de Fora (MG). Em meio a tantos deslocamentos, a prática do culto aos antepassados é um dos únicos traços culturais que se mantiveram. Instrumentos e itens, como o oratório, foram trazidos ao Brasil e, apesar das dificuldades acerca da continuidade da tradição, tentamos mantê-las vivas.

2.4 O “RETORNO”: A MIGRAÇÃO DEKASSEGUI

O sonho de retornar nunca foi realizado pelos primeiros imigrantes, mas, de algum modo, esse desejo se efetivou por meio de seus descendentes. A imigração dekassegui é um significativo fenômeno na vida dos nipo-brasileiros, visto que a maior parte desta população possui algum vínculo com os dekasseguis⁸. Existe uma variedade de estudos sobre os dekasseguis, Elisa Sasaki (1998) e Lili Kawamura (1999), por exemplo, apresentam importantes contribuições sobre o tema. No entanto, vejo como uma ocorrência pouco explorada no cenário nacional, mantendo-se isolada àqueles que presenciaram a experiência de alguma maneira.

Primeiramente, devemos entender que a migração dekassegui é um fenômeno decorrente dos processos da globalização (Ortiz, 2000). Neste momento é válido comentar sobre o êxito econômico no Brasil na década de 1970 e sua posterior crise ao longo dos anos de 1980 e 1990. O fato, somado a necessidade de mão-de-obra industrial no Japão, foi o que gerou o interesse dos dekasseguis em se deslocar para o país. Desta forma, o fluxo teve seu início nos primeiros anos da década de 1980, atingindo principalmente jovens adultos, netos de nikkeis⁹, que se viam sem perspectivas concretas de ascensão no Brasil. Logo no começo, o deslocamento em direção ao Japão era visto de

⁸ Termo japonês composto pelos ideogramas em *kanji* “*deru*” – “que significa sair, e “*kassegui*”, trabalhar. Para SASAKI (2006), originalmente pode ser traduzido como “trabalhar fora de casa”

⁹ A expressão Nikkei apresenta variados significados. Ela inclui descendentes de japoneses ou pessoas que possuem descendência mista que se identificam com a denominação. Fonte: “Descubra Nikkei”. Acesso pelo link: <https://discovernikkei.org/pt/about/what-is-nikkei>

maneira pejorativa, relacionado a um sentimento de fracasso por aqueles que iam. O fluxo se intensificou ao longo dos anos 90 pela reformulação legislativa, com a Lei de Controle de Imigração (Sasaki, 1995), o que facilitou o movimento em termos legislativos.

O fluxo gerou a ida de famílias ou casais, indivíduos que deixaram seus filhos no Brasil. Uma leva de pessoas “retornando” ao país de seus antepassados em busca, mais uma vez, de um sonho, trabalhando duro em empreiteiras terceirizadas e fábricas dos mais diversos ramos [Figura 5], com o intuito de juntar dinheiro e retornar ao Brasil.

Figura 5 – Pátio automóvel da Suzuki em *Hamamatsu - shi*



Fonte: Acervo pessoal

No Japão, a divisão sempre foi clara, já que os nipo-brasileiros eram vistos como estrangeiros, como pessoas decorrentes da mão-de-obra fabril [Figura 5]. Se existia alguma esperança de aproximação com a terra de seus ancestrais, este desejo não obteve sucesso. As discrepâncias culturais eram fortes e os brasileiros se viam desprezados. Entretanto, o grande contingente de migrantes no país possibilitou o desenvolvimento de espaços para esses grupos.

A expansão de espaços de brasileiros no Japão, com o crescimento de empresas de produtos e serviços brasileiros em áreas com alta concentração de migrantes, veio facilitar a vivência desses trabalhadores e seus familiares, na medida em que podiam se expressar e viver conforme seus próprios padrões culturais. Restaurantes, bares, lojas, academias e outros espaços de lazer, escolas e empresas brasileiras constituíram-se em pontos de encontro de brasileiros, possibilitando falar em voz alta, ouvir música em som elevado, manifestar beijos, abraços e brigas, comportamentos antes censurados pelos nipônicos e que compreendiam motivos de desentendimentos com a população local (KAWAMURA, s/p).

É importante constar que na migração de kassegui mesmo aqueles que não se deslocam de fato, participam do movimento de modo indireto. As pessoas que

permanecem, por exemplo, cuidando da casa ou rearranjando a organização do domicílio (Sasaki, 2009) vivem em contato com aqueles que se encontram no Japão.

2.5 O VAI E VEM, O HOJE

Todos os anos a imigração japonesa no Brasil é celebrada, são dias de comemoração: festivais com comidas típicas, oficinas de mangá, *obaachans*¹⁰ apresentando danças tradicionais, enfim, todo tipo de atividade que simboliza o que o Japão e os nipo-brasileiros, de modo excessivamente positivo, representam no Brasil.

Cada indivíduo descendente possui uma relação pessoal com este acontecimento, seja por experiências migratórias ou identitárias. Um ato em que não temos dimensão da quantidade de indivíduos e histórias familiares envolvidas. Cada movimento e cada escolha que se fez, de ir ou ficar, geraram consequências diferentes. Hoje, a imigração japonesa apresenta 116 anos e a migração de kassegui, cerca de 50 anos. Diante disso, o que cada uma dessas pessoas tem a “comemorar”? O fluxo Brasil e Japão ainda acontece e não é possível afirmar que o movimento está perto de um fim. Bagagens ainda estão sendo feitas para uma viagem em que não se sabe qual rumo levará. Neste tempo, poucas foram as mudanças sociais em episódios constantes de xenofobia.

O movimento de kassegui gerou a separação de famílias, de pais que deixaram seus filhos no Brasil com o intuito de dar-lhes uma criação e um futuro melhor. Porém, nem todos obtiveram êxito neste sentido, os anos se passaram e esses pais não viram seu filhos crescer. O documentário¹¹ *Bem-vindos de novo* (2021), de Marcos Yoshi apresenta o reencontro de pais e filhos após treze anos. O longa trata da questão da reconstrução afetiva, retratando os processos decorrentes da migração de retorno.

O vai e vem e a noção de começar e se estabelecer a partir do zero tanto no Brasil, quanto no Japão. Como se dá a reintegração social e econômica dessas pessoas? Cada país possui suas dificuldades para as pessoas que viveram e que vivem o fenômeno. A saúde mental é um aspecto relevante para estes cidadãos: segundo Galimberti (2002, p. 1999), a experiência de kassegui foi um fator importante no surgimento de alterações no padrão de conforto emocional em todos os casos estudados. No Brasil, apesar de relativos, os relatos sobre a volta constam em grande parte que os indivíduos se sentem desajustados, já que estes passam por uma desadaptação sociocultural.

¹⁰ *Obaachan* refere-se a uma maneira carinhosa de denominação à avó.

¹¹ Resumo e trailer disponíveis em: <https://embaubafilmes.com.br/distribuicao/bem-vindos-de-novo/>

Neste sentido, o fenômeno de kassegui é o objeto central para o desenvolvimento de minha criação, pois é nele que vejo minhas principais motivações e formas de pensar a questão identitária nipo-brasileira. É também a partir de uma profunda experiência vivenciada por meus pais e demais familiares: eles foram parte desses jovens adultos que migraram ao Japão. Hoje, eu, como uma observadora desses acontecimentos, vejo e sinto diversos desdobramentos do que foi o movimento de kassegui. Entre idas e vindas, suponho que, apesar de conquistas alcançadas para alguns, eles se perderam. Analisando a cultura japonesa como produto de uma fantasia, as consequências decorrentes dos processos migratórios são ofuscadas. Nesse sentido, é válido observar a imagem dos nipo-brasileiros e as reflexões que trazem sobre sua própria identidade.

3 IDENTIDADE CULTURAL

De início, compreende-se a identidade como uma ideia de distinção e identificação que ocorrem de maneira simultânea sobre os indivíduos. É um processo que relaciona a imagem do sujeito tanto para si quanto para a comunidade: cada um vivencia e constrói a própria identidade, como também aquela manifestação reconhecida pelos demais. Para Stuart Hall (1992, p.38), os indivíduos formam sua identidade ao longo do tempo por meio de processos inconscientes, sempre à procura de um “imaginário”.

A respeito dos processos de globalização, o autor comenta que os sujeitos pós-modernos não apresentam identidades fixas ou permanentes, elas são formadas e transformadas constantemente em relação a maneira como os indivíduos são representados. Além disso, dado que as nações não são constituídas por uma só etnia, as identidades são múltiplas e atuam de forma concomitante. Assim, segundo o autor:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 1992, p. 13).

À vista disso, é possível também tratar a respeito das culturas nacionais. De acordo com Hall (1992):

Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto nossa concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com as quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 1992, p. 51).

Sendo a cultura nacional uma linguagem, o autor afirma que a identidade cultural é uma sociedade imaginada por uma nação (Hall, 1992, p.51). Assim, pensando as identidades nacionais de tal maneira, é importante refletir a respeito do caso dos nipo-brasileiros em que se tem a união entre duas culturas distintas. O termo “nipo-brasileiro”, por sua vez, é constituído pela relação entre as origens étnica e nacional, ou seja, a etnicidade¹² japonesa e a identidade nacional brasileira (Nakamura, 2014, p.54). Nesse

¹² Conceito elástico que engloba um conjunto de conceitos como os de etnia, raça, identidade étnica, nação ou nacionalidade. Se manifesta somente quando existe o contato com outros grupos (SAKURAI, 2000, p. 48)

sentido, é válido estabelecer reflexões quanto à identidade desta comunidade tanto no Brasil quanto no Japão e qual viria a ser o seu “lugar” entre as duas nações.

3.1 A IDENTIDADE CULTURAL JAPONESA

Neste momento, volto-me para a publicação de Elisa Sasaki (2009) de modo a ilustrar a questão de maneira breve. Em um panorama histórico, a autora investiga de maneira profunda a questão acerca da formação da identidade nacional japonesa.

Relembrando a história, é válido comentar a respeito dos processos de modernização e ocidentalização implementados no Japão no século XIX durante a Era Meiji (1868-1912), responsáveis por reformular a estrutura do país. Visto que a cultura nacional de um povo é um discurso que cria sentidos e, portanto, identidades sobre uma nação (HALL, 1992; NETTO, 2019) – a partir de uma série de movimentações imperialistas – o Japão construiu sua identidade nacional “ideal”. A disseminação do *Nihonjinron*¹³ (teorias da japonicidade) por meio do espírito japonês, carregava os valores de homogeneidade e o modo de agir “japonês”, levando a imagem “correta” da nação ao resto do globo.

Nesse sentido, não se pode deixar de lado a prática do *auto-orientalismo* – definida pelo físico indiano Homi Bhabha (2003) – exercida pelo governo japonês, no qual o próprio país disseminava a imagem “oriental” pela perspectiva do Ocidente, trajando um reconhecimento dos valores de estereótipos com o objetivo de alcançar domínio socioeconômico.

Partindo para o Japão no contexto das migrações internacionais, dentre as diversas nações presentes no país, as comunidades dos países da América Latina, sobretudo o Brasil, se destacam. Tendo em mente o propósito do Japão na construção de um país hegemônico, a migração de kassegui ocorreu de maneira conveniente à nação já que, por questões fenotípicas, os imigrantes descendentes não “desestabilizam” a homogeneidade étnica mítica do país (SASAKI, 1998, p. 270). Além disso, a necessidade de mão-de-obra deve ser observada como uma realidade recorrente, portanto, é possível pensar o fluxo entre Brasil e Japão como um fenômeno de fim indefinido.

¹³ Gênero literário e histórico, desenvolvido ao longo do século XX, que discorrem acerca da singularidade cultural e social do Japão. Desde então, as questões que envolvem o conceito são debatidas nas ciências humanas japonesas.

A migração de kassegui acontece em concordância aos delineamentos de trabalho conhecidos pelos japoneses como “3K”: *kitanai* (sujo), *kiken* (perigoso) e *kitsui* (penoso). Assim, pode-se dizer que o fenômeno ocorre somente ou principalmente por conta dos serviços disponíveis e direcionados aos migrantes. Sob tal condição, neste caso, os nipo-brasileiros sempre serão considerados pela população receptora como estrangeiros, mesmo possuindo a ascendência japonesa.

Com base na sucinta contextualização, é possível compreender a narrativa da nação japonesa por meio da construção de uma cultura nacional homogênea e correta, sendo ela reconhecida mundialmente. Tal reconhecimento, por sua vez, trouxe influências sobre a identidade dos nipo-brasileiros, uma vez que no Brasil são todos percebidos e chamados de “japoneses” (Mori, 2022, p. 39) pela população.

3.2 IDENTIDADE NIPO-BRASILEIRA

O objetivo deste tópico não é tratar acerca do que viria a ser a identidade nipo-brasileira de maneira geral, visto a existência de múltiplas individualidades no país, no entanto, os brasileiros descendentes são reconhecidos por uma unidade identitária marcada por ideais de estereótipo. Dessa maneira, se faz necessário compreender tais identificações sobre a comunidade no Brasil, como a construção da narrativa positiva. Além disso, trago uma breve reflexão quanto a compreensão da comunidade nipo-brasileira sobre sua própria identidade ao longo do tempo.

3.2.1 A construção da narrativa positiva

Dentre as nações que se dirigiram ao Brasil, os imigrantes japoneses e seus respectivos descendentes são reconhecidos como a comunidade que “deu certo”. De início, deve-se entender que, no senso comum, toda a população nipo-brasileira é vista primordialmente como sendo japonesa. “São trabalhadores, empreendedores e bem-sucedidos como o próprio Japão” (Lesser, 2008, p.25).

Acerca dos motivos que levaram à construção da imagem de sucesso pelos nipo-brasileiros, é válido comentar sobre a relação entre o conceito da “minoridade positiva¹⁴” e as ideias transmitidas pelo *nihonjiron*, uma vez que os descendentes enxergavam as vitórias do Japão como suas também, se disseminou uma ideia hegemônica e romantizada

¹⁴ Conceito definido pelo antropólogo nipo-americano Takeyuki Tsuda (2003), no qual se exerce uma superioridade por parte de uma minoria étnico-racial sobre outras.

sobre o grupo. Somado a isso, a adoção dos estereótipos positivos por parte de indivíduos da própria comunidade em relação à educação e aos estudos¹⁵, por exemplo, contribuiu para a sua ascensão socioeconômica, e, conseqüentemente, para justificar os valores imutáveis repassados pelas gerações antepassadas (Mori, 2022, p. 54).

Dessa maneira, ainda a respeito dos estereótipos sobre a comunidade, cabe a citação de Ernani Oda (2011):

Uma vez que a noção de “cultura japonesa” se torna objeto de consumo disponível dentro de um mercado global, o Brasil também se apresenta como um dos consumidores desse tipo de “produto”. Tal consumo pode ser observado em práticas associadas aos imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil, como foi o caso das comemorações do centenário da imigração em 2008 (ODA, 2011, p. 115).

Verificada a existência de uma visão positiva a respeito dos nipo-brasileiros, as comemorações e festividades sobre a cultura e a nação como um todo se expandem. Segundo Stuart Hall (1992, p.74), o consumismo global cria a ideia de “identidades partilhadas”. Nesse sentido, somados aos processos de globalização, tais eventos extrapolam as ideias primordiais de “comemorar a imigração japonesa”, uma vez que os brasileiros consomem representações superficiais da cultura do Japão e as relacionam diretamente com os descendentes.

3.2.2 Reflexões sobre a identidade através do tempo

Para Célia Sakurai (2000):

A identidade étnica de um grupo é uma construção social que se manifesta por traços, fragmentos, situações, selecionados e transformados em função dos contatos e dos contrastes. Ela está, portanto, condicionada a épocas e lugares e a interlocutores (SAKURAI, 2000, p. 76).

Como visto, quando transportado o panorama identitário da população descendente para o contexto brasileiro, encontramos um arranjo complexo de relações e eventos. Nesse sentido, as ideias apresentadas por Sakurai devem ser levadas em consideração uma vez que se tratam de diferentes épocas e interlocutores para tal construção identitária.

Antagonismos identitários permeiam a comunidade desde os momentos iniciais da imigração, no qual a incerteza acompanhou a vida dos nikkeis a partir do momento em

¹⁵ Um dos estereótipos mais comuns na mente ocidental, a noção de “sucesso” nos estudos se dá também pela ideologia ultranacionalista japonesa transportada ao contexto brasileiro: princípios morais que se ampliam à educação dos nipo-brasileiros e tiveram como consequência a presença de estudantes nas universidades (MORI, 2022).

que pisaram em solo brasileiro. “Entre 1933 e 1945, os japoneses e os nipo-brasileiros adquiriram mais certeza de que seu país era o Brasil, mas tornaram-se menos seguros sobre como localizar sua etnicidade no contexto da identidade nacional” (Lesser, 2001, p, 251). Após a segunda guerra, os japoneses e os nipo-brasileiros começaram a definir suas identidades de maneiras diferentes, visto que as gerações mais velhas ainda mantinham a lealdade sobre a nação japonesa enquanto os jovens se viam de forma separada.

Passados os anos, a partir da década de 1980 nasce uma nova percepção sobre a identidade nipo-brasileira. Os indivíduos que viveram e ainda vivem a migração de kassegui reconheceram e compreenderam as versões de si mesmo tanto no Brasil quanto no Japão. Nobuko Adachi (2004) estabelece o conceito de “racialização diaspórica”, no qual a ideia refere-se à discriminação que o grupo sofre em ambos países, ao passo que não encontram o seu lugar nem na nação de origem e nem na ancestral.

No tempo corrente, dado a extensa quantidade de estudos acerca da comunidade nipo-brasileira e sob o ponto de vista contemporâneo, as gerações mais jovens apresentam novas reflexões no que diz respeito às questões identitárias. Assim, na medida em que nos encontramos em uma rede de relações raciais complexas, que delas ramificam-se infinitas individualidades, seria errôneo pensar sobre uma identidade que viesse a definir os indivíduos nipo-brasileiros.

Refletindo acerca da continuidade das transformações identitárias menciono a passagem de Stuart Hall (1996):

A experiência da diáspora, como aqui a pretendo, não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridização. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença (HALL, 1996, p. 75).

Ao longo da história, houve falhas, antagonismos e incertezas sobre a identidade da comunidade nipo-brasileira, no entanto, hoje, é possível observar a questão identitária do grupo de uma forma mais consciente. Se fala a respeito de uma identidade amarela, que reúne diversas nações de modo a nenhuma agir de maneira superior às outras. Tal união auxilia no combate à discriminação racial contra pessoas descendentes asiáticas no Brasil. Existem diversos coletivos e pesquisadores, aqui cabe citar Caroline Ricca Lee¹⁶

¹⁶ Artista e pesquisadora transdisciplinar de ascendência sino-japonesa. Apresenta como área de pesquisa e criação: a identidade asiático-brasileira, feminismo e subversão de gênero, além de tratar acerca da memória e ancestralidade.

e Laís Miwa Higa¹⁷ (HIGA, 2022; HIGA; LEE, 2019) que veiculam o assunto de maneira responsável em um resgate de vivências, de modo a refletir sobre ancestralidades.

3.3 SOB O PONTO DE VISTA PESSOAL

Dado os aspectos gerais a respeito da identidade cultural e nipo-brasileira, apresento agora a minha experiência sob o ponto de vista pessoal em relação ao assunto. Versar sobre a identidade dos corpos racializados no contexto corrente possui suas complexidades. No decorrer do processo de pesquisa, deparei-me a uma jornada de aprendizados envolvendo a temática. Percebi equívocos, desconhecimentos e a profundidade no que diz respeito às questões identitárias. Assim, dentre esse percurso, gostaria de comentar uma experiência interessante na qual imergi a fim de introduzir este tópico.

Com o intuito de procurar títulos acerca do tema da imigração japonesa no Brasil, visitei a biblioteca da Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social, o *Bunkyo*, localizado no bairro da Liberdade em São Paulo. Ao adentrar no local, me afasto da atmosfera urbana e encontro um lugar comedido. Lá, a maior parte das pessoas, se não todas, se comunicavam na língua japonesa; um senhor lia um jornal do país, bastante acomodado, indicando ser uma atividade que faz parte de seu cotidiano. Durante essa experiência, na companhia de minha mãe, ela comentou: “nossa, parece até que eu estou no Japão”.

Nesse sentido, pode-se comentar que as vivências identitárias nipo-brasileiras ocupam um espaço. Ele não é fixo, físico ou definido, também, não é possível nomeá-lo. Muito se diz e se sente sobre um “não-lugar”, uma sensação de não pertencimento. Aqui, faço alusão à Marc Augé (1992):

[...] a meada complexa, enfim, das redes a cabo ou sem fios que mobilizam o espaço extraterrestre em benefício de uma comunicação tão estranha que muitas vezes mais não faz do que pôr o indivíduo em contato com uma outra imagem de si próprio (AUGÉ, 1992, p. 68).

No episódio descrito, entramos em uma atmosfera na qual minha mãe resgatou a lembrança de uma vida ocorrida no passado e em um outro lugar. Penso as identidades nipo-brasileiras sempre sujeitas a experiências de dualidade, ainda mais no que diz

¹⁷ Pesquisadora com foco sobre a comunidade Okinawana, além de realizar estudos em grupos da militância asiático-brasileira.

respeito aos indivíduos que viveram nos dois países. Locais como o *Bunkyo* representam de certo modo os espaços onde se vivem versões das duas identidades culturais.

Como mencionado no Capítulo 2, é difícil encontrar alguém que não tenha relações com o movimento de kassegui. O vai-e-vem dos migrantes causa influências sobre os fluxos culturais entre os indivíduos e seus familiares. Nesse sentido, a passagem de Lili Kawamura (2008) expressa a condição:

Os novos comportamentos, valores, novas condutas e atitudes, trazidos pelos migrantes em seu retorno ao Brasil, vêm também reafirmar as influências culturais do Japão atual decorrentes das relações econômicas, tecnológicas e de comunicação, como equipamentos e aparelhos *hi-tech*, filmes de animação, mangás, brinquedos e programas de TV (KAWAMURA, 2008, p. 168).

O movimento cultural exercido pelas pessoas que vivenciaram a rota Brasil-Japão e retornaram ao Brasil influencia, de certa forma, os indivíduos que permanecem em solo brasileiro a estabelecer uma relação de proximidade com o Japão. Na medida em que as famílias e parentes transportam consigo objetos de longa duração, como brinquedos, aparelhos e demais itens se constrói tal sensação.

Do ponto de vista pessoal, penso que o sentimento de proximidade com a identidade cultural japonesa se deu por tal influência através do convívio material. Lembro-me do cheiro que exalava das malas assim em que eram abertas quando alguém chegava de viagem. Meus pais diziam que aquele era o “cheiro” do Japão e eu sempre acreditei e o associei ao país, mesmo sem nunca ter ido para lá. O cheiro de um lugar para mim não conhecido, como se fosse uma forma ausente de espaço que estava lá, envolvido nos objetos e roupas que preenchiam as malas. Peter Stallybrass (2008) discorre acerca dos sentimentos que os itens materiais, mais precisamente, os vestíveis, assumem para as pessoas.

[...] as coisas adquirem vida própria, isto é, as pessoas são pagas não na moeda neutra do dinheiro, mas num material que facilmente adquire significado simbólico e no qual as memórias e as relações sociais são literalmente corporificadas (STALLYBRASS, 2008, p. 15).

A construção de costumes e memórias familiares através dos objetos trazidos e que fazem parte do nosso cotidiano leva a formação de um lar literalmente nipo-brasileiro capaz de transmitir comportamentos e relações sociais. Neste sentido, Daniel Miller (2013) também aborda a questão, no qual:

Ao aprender a interagir com uma profusão de culturas materiais, o indivíduo cresce aceitando as normas que nós chamamos cultura. A criança não aprende essas coisas como um conjunto passivo de categorias, mas por meio de rotinas cotidianas que levam a interações consistentes com as coisas (MILLER, 2013, p. 83).

Além disso, tais comportamentos dados pelos objetos exercem influências sobre a identidade: os artefatos que os indivíduos possuem os caracterizam dentro da sociedade. Desta forma, o fato de possuir itens e materiais japoneses quando criança, por exemplo, sempre foi uma forma de ter a identidade nipônica “estampada” em mim pelo olhar de meus colegas de certo modo.

Chego ao final deste momento no capítulo com o pensamento de que a construção da identidade possui maneiras surpreendentes de adentrar nossas vidas. Uma relação entre externo e interno que percorre variados âmbitos, desde nossos ancestrais até os objetos presentes em nossa vida. Sobre isso, Miller (2013) comenta:

Antes de realizarmos coisas, nós mesmos crescemos e amadurecemos à luz de coisas que nos foram transmitidas pelas gerações anteriores. Percorremos terraços de arroz ou sistemas rodoviários, a moradia e os jardins ancestrais. Eles dirigem inconscientemente nossos passos, assim como o ambiente cultural ao qual nos adaptamos (MILLER, 2013, p. 83).

O que se experencia através do contato com o outro torna-se identidade, carregamos uma bagagem extensa que une a etnicidade japonesa e a identidade cultural brasileira. E este intermédio não terá um fim, as memórias e os comportamentos, querendo ou não, continuarão sendo transmitidos e formarão novas e diferentes formas de identidades.

4 VESTIR O CORPO E NOSSAS REFERÊNCIAS

Adentrei ao mundo dos objetos ao final do capítulo anterior e agora me estendo aos vestíveis e aos têxteis. Corpo e vestuário se mantêm ligados um ao outro, no qual a roupa e os tecidos se tornam casa, capazes de nos abrigar. Na medida em que o moldamos em forma ou cheiro, ele nos modifica na superfície. O que vem do interno se externaliza de diferentes maneiras e do modo que buscamos ser no mundo, assim:

O ato de vestir, ou cobrir o corpo, é um ato de comunicação. Ele expressa valores e gostos pessoais, identidades e grupos de pertença. Além da sua função prática, protetora, o vestuário é uma extensão do corpo que assume diferentes papéis na construção das relações sociais do homem; seja ele um traje popular ou um figurino cênico, o vestuário traz consigo uma linguagem simbólica carregada de elementos culturais (SOUSA, 2018, p. 9).

A partir do momento no qual o traje é uma extensão do corpo ele passa a viver para além de nós. Como prenunciado em *O Casaco de Marx* (2008), o personagem “veste” o seu falecido amigo através do casaco. As vestimentas se mantêm presentes no mundo e alcançam nosso eterno em forma física. Isso pode ser estendido aos processos de criação, na medida em que os indivíduos criam, eles perpetuam parte de si. Neste sentido, para Fayga Ostrower (2001), “o potencial criador das pessoas afeta o mundo físico e os contextos culturais”.

Pode-se dizer que é um processo de descendência, em que a partir do momento que alguém cria, ela deposita suas influências adjuntas às suas percepções pessoais. Ao colocar isso no mundo, demais pessoas se identificarão com aquilo e também terão a oportunidade de criar, assim sendo um processo constante de influências sobre influências e somadas aos processos de identificação.

Neste sentido, trago criadores de moda e artistas que tomo como referência ao meu processo criativo no projeto, com a finalidade de promover reflexões com demais trabalhos realizados por pessoas com ascendência asiática no Brasil.

4.1 REPRESENTAR NIPO-BRASILIDADES

Em 2021, Fernanda Yamamoto lançou a Coleção Yama [Figuras 6 e 7] em colaboração, pela segunda vez, com a Comunidade Yuba¹⁸. A coleção foi exibida no

¹⁸ Comunidade independente originada por imigrantes japoneses situada na cidade de Mirandópolis, no interior do estado de São Paulo. Fundada na década de 1930 por Issamu Yuba, a comunidade é guiada pelos ideais do fundador: “Cultivar, rezar e amar as artes” (MENDES, 2011). Vivem em um sistema autossuficiente no qual produzem alimentos e utensílios e promovem cultura e educação aos membros.

Centro Cultural de São Paulo (CCSP) e contou com a presença de integrantes da comunidade e seus descendentes para compor o casting (Matsuda, Corrêa, 2023). O desfile-performance seguido da exposição “YAMA: Fernanda Yamamoto e a Comunidade Yuba” apresentou também artefatos e utensílios produzidos pela comunidade. Um projeto singular que buscou valorizar os princípios do grupo, estes baseados pela convivência e cooperação em comunidade, reconhecimento das práticas artísticas e manuais e relação com a terra.

Figura 6 – Backstage do desfile YAMA



Fonte: Instagram @patikeda

Figura 7 – Quimono: Coleção YAMA



Fonte: Instagram @patikeda

A busca por representar a Comunidade Yuba torna o projeto essencial para refletir acerca da população nipo-brasileira. Os Yubenses desenvolveram um jeito próprio de

vivenciar sua ancestralidade, diferente dos demais descendentes japoneses no Brasil. Através desta coleção é possível verificar a pluralidade existente dentro do próprio grupo nipo-brasileiro.

4.2 A INFLUÊNCIA FAMILIAR

Recentemente é notório o resgate sobre a identidade asiática e sua influência sobre as artes, cinema e, neste caso, sobre os criadores de moda e respectivas marcas. A exemplo disso, tenho por referência a Tansu Studio, fundada em 2021 pela designer de moda Tate Wasabi [Figura 8]. De acordo com o site da marca, *Tansu* é um tipo de mobília japonesa no qual Tate toma como referência para os ideais da companhia. Para a criadora, a identidade nipo-brasileira faz parte do discurso da marca, no qual, desde o nome até as coleções, suas criações são sempre tomadas pela influência identitária e familiar.

Figura 8 – Tate Wasabi vestindo cinto Cortina Hashi



Fonte: Instagram @tansu_studio

Outro criador que tomo como influência é Felipe Matayoshi, fundador da marca PACE, que veio ao mundo em 2017 e hoje é considerada uma das principais marcas de *streetwear* no Brasil. A marca apresenta como influência os ideais da descendência okinawana de Matayoshi. Também em 2021, a PACE lançou a coleção Inverno/21 intitulada *Family Commerce* [Figura 9] que por sua vez, teve como fonte de inspiração

um livro de sua avó, Reiko Matayoshi que trata da história de uma cooperativa na província de Okinawa. As vestimentas presentes nas imagens do livro serviram de referência para a criação do designer.

Figura 9 – Editorial da Coleção Pace *Family Commerce*



Fonte: site Pace Company

4.2 ONDE ARTE E MODA SE ENCONTRAM

Corpo, arte e moda se encontram em uma obra que tenho muito apreço. Em *Constelação de um complexo I e II* (2020-2021), Caroline Ricca Lee, artista mencionada no capítulo anterior, realiza a união de suas roupas, de familiares e demais materiais como a cerâmica. Em conjunto os materiais formam o que Lee chama de constelação, uma unidade marcada por variados sentimentos e vivências, tudo isso pela busca de um “eu” residual. A própria artista escreve sobre a obra:

Somos um corpo criado no caos, feito no abismo e cheio de ruídos; um corpo produzido através das faltas e ausências. Mas também existências formadas através de sonhos e desejos, do amor e do afeto de muitos dos quais ainda vivem em nós. Formados por experiências transbordantes de beleza e alegria; de fúria e trauma; simultaneamente, nos revelamos como uma constelação de complexos e complexidades: formados em uníssono pelo caos e pelo sonho. (LEE, 2022)

Figura 10 - Constelação de um complexo I



Fonte: Site Carolina Ricca Lee

Figura 11 – Constelação de um complexo II



Fonte: Site Carolina Ricca Lee

Seu trabalho nas artes explora o corpo e a ancestralidade, narrativas de diásporas asiáticas no Brasil, além de mergulhar no mundo da memória a partir de epistemologias decoloniais (PIVÔ, 2024). Sua produção também experimenta os têxteis a fim de criar obras robustas e íntimas.

4.3 REFLEXÕES DE ARREMATE

As criações mencionadas são exemplos da ligação entre corpo e as formas vestíveis e como esta união pode representar uma multiplicidade de individualidades diferentes. Como mencionado no início deste capítulo, o vestuário possui a capacidade de externalizar como gostaríamos de ser vistos no mundo, agindo como uma extensão de nossa pele e identidade.

Um ponto em comum entre as referências mostradas é a atuação dos objetos afetivos sobre as criações. Sendo livros, itens de uso cotidiano ou roupas usadas por parentes, os artigos materiais são constantemente invocados de modo a transmitir a memória. São diferentes instrumentos que representam individualidades e vivências distintas.

A fim de seguir aos próximos passos do trabalho, procuro me vestir um pouco com cada referência apresentada. Referir identidades diferentes, na tentativa de conciliar, mesmo que de modo mínimo, narrativas nipo-brasileiras.

5 PASSOS PARA UMA CRIAÇÃO DE MODA

Dou início a escrita deste capítulo após ter vivenciado toda a jornada de desenvolvimento de meus produtos finais. Recordando tudo o que foi feito, vejo essa etapa em duas partes: sonho e realização. O campo da idealização, quando tudo ainda é nada e não se sabe ao certo por onde se deve começar, e a realização, todo o processo de tornar concreto o que foi idealizado. Concretizar, por sua vez, é fazer, errar, repensar, ter paciência e confiar. A finalização de cada peça me provocava uma emoção diferente, um entusiasmo para seguir para o próximo passo e continuar dando vida ao o que estava somente no campo das ideias.

Assim, este capítulo tem como objetivo apresentar o passos de desenvolvimento do vestível e posteriormente a fase de produção de moda. Quais foram os pensamentos e as dificuldades por trás da criação de moda.

5.1 NO CAMPO DA IDEALIZAÇÃO

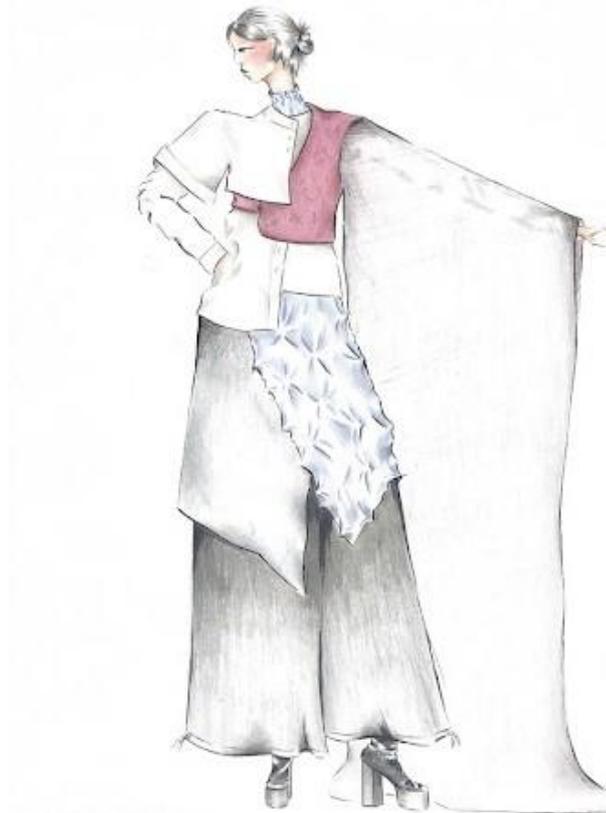
Desde o início do processo criativo tinha o interesse de produzir um vestível que expressasse não somente a referência familiar, mas que abrigasse também o tema da identidade nipo-brasileira de modo geral. Assim, reuni minhas referências pessoais em conjunto às criações citadas ao longo do Capítulo 4 e que tenho como influência criativa.

Conforme exposto na Figura 12, elenquei minhas principais referências de moda em conjunto com fotografias de família e demais elementos. Foi a partir disso que entendi que gostaria de representar as variadas identidades nipo-brasileiras através da seguinte provocação: as experiências identitárias são diferentes de acordo com o território onde as pessoas se encontram e com quais pessoas se relacionam. Afinal, só tomamos noção sobre a nossa identidade quando entramos em contato com outros indivíduos.

Além disso, as identidades estereotipadas sobre as pessoas nipo-brasileiras permanecem no senso comum, e, portanto, elas seguem sendo formas identitárias impostas sobre a comunidade. Dessa maneira, cheguei à conclusão de que usufruir das assimetrias e sobreposições iria me fornecer exatamente o que gostaria, um forma de expressar diferentes identidades nipo-brasileiras coexistindo entre si. Cada camada demonstrando formas distintas pelas quais as pessoas se identificam em junção das assimetrias para representar as diferenças.

5.1.1 Processos e suas mudanças

Figura 13 – Primeiro croqui



Fonte: Autoria própria (2025)

A figura 13 corresponde ao primeiro croqui idealizado com o uso de uma paleta de cores em tons escuros. Entretanto, não estava totalmente segura sobre a criação, existia algo que não estava de meu agrado, porém, por conta do tempo segui com esta referência para a produção.

Uma das peças de destaque consiste em um colete de um ombro só seguido de uma manga quimono longa até o chão. Para esta criação pensei em utilizar um tecido com estampas japonesas típicas, com o objetivo de representar a identidade nipo-brasileira estereotipada. Desde o início imaginei sobre a dificuldade de encontrar o tecido para o desenvolvimento da peça, procurei tanto em Juiz de Fora quanto na minha cidade natal e, como imaginava, não obtive sucesso. Procurando maneiras de produzir a peça, eu e minha mãe pensamos em reutilizar o tecido de um antigo quimono que minha avó tinha em seu guarda roupa [Figura 14], sendo uma maneira de encarnar os objetos trazidos do Japão para o Brasil no vestível.

Figura 14 – Tecido do quimono para a elaboração do colete



Fonte: Autoria própria (2025)

É um tecido de cetim rico em detalhes e apresenta uma estampa bastante característica. A partir do momento em que decidi usufruí-lo para o desenvolvimento do vestível tive que repensar o look inteiro, já que a cor do tecido era distinta à cartela de cores que tinha idealizado anteriormente. Dessa forma, esse foi meu ponto de partida para pensar o vestível novamente.

Um evento que determinou de maneira expressiva a elaboração do look foi a disponibilidade de tecidos nas lojas em Juiz de Fora. A compra de tecidos presencialmente foi essencial para conseguir enfim imaginar a combinação das cores e texturas dos tecidos em conjunto. Por fim, realizei um segundo croqui com as devidas mudanças [Figuras 15 e 16].

Figura 15 – Segundo croqui pós mudanças



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 16 – Croqui costas



Fonte: Autoria própria (2025)

5.2 DESENVOLVIMENTO

Primeiramente foram desenvolvidas as modelagens com o auxílio das TAEs do laboratório de costura, Jacqueline Coelho e Samara Santos. Tanto a camisa quanto o colete passaram por um teste de vestibilidade com o objetivo de certificar sobre as modelagens, se estavam corretas e se havia a necessidade de fazer alguma alteração, assim, a partir dos testes foi possível enfim costurar as peças oficiais.

A fase de costura foi um dos grandes desafios de todo o trabalho, por se tratar de um procedimento que não apresento tanta prática. A peça que apresentou maior complexidade foi o colete, visto que estava trabalhando com um tecido extremamente

delicado em cetim, além de ser uma peça embutida ao forro e à manga longa. Durante esse processo recebi muita ajuda da Prof^a. Débora Pinguello, sem a qual não teria conseguido produzir a vestimenta e compreendido sua costura.

Figura 17 – Registros do processo de modelagem e costura



Fonte: Elaborado pela autoria (2025)

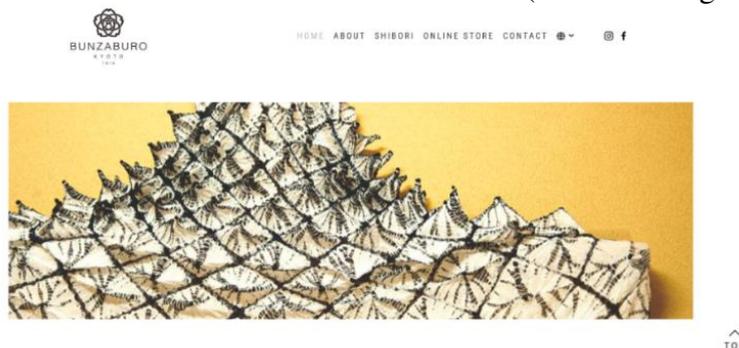
Além do colete, outra roupa de destaque é a peça de sobreposição no qual foi realizada uma manipulação de tecido com a técnica japonesa denominada *Shibori*. A prática é datada do final do século XIX¹⁹ e se assemelha à técnica do *tie-dye*, no qual criam-se padrões de tingimento no tecido. A técnica foi desenvolvida e aprimorada até os dias atuais, ampliando-se em tipos distintos. De modo específico, para o projeto foi realizado o *Shibori 3D*, em que são feitas amarrações em forma de pico, de modo que o tecido muda sua estrutura e mantém o formato desejado.

A técnica foi utilizada no trabalho por um interesse prévio por design de superfície têxtil, queria trabalhar com texturas diferentes que pudessem contribuir para o conceito

¹⁹ Informação retirada do site da marca japonesa *Bunzaburo*: <https://www.bunzaburo.com/shibori-en>

do vestível. O reconhecimento sobre o *Shibori* se deu por influência das redes sociais e demais criadores, no entanto, minha compreensão sobre a técnica era mínima e tive que buscar mais informações para que fosse possível colocar em prática. Dessa forma, ao longo do processo de pesquisa conheci a marca japonesa *Bunzaburo* [Figura 18] proveniente de Kyoto.

Figura 18 – Site oficial da marca Bunzaburo (versão em inglês)



Fonte: <https://www.bunzaburo.com/home-en>

A marca possui como foco principal de criação o *Shibori* e seu site apresenta diversas informações das quais foram bastante efetivas para a minha pesquisa. Eles criam desde roupas, até acessórios, como bolsas e objetos de decoração para casa, estendendo a técnica para todos os produtos [Figura 19].

Figura 19 – Top *Spiky Shibori* em look com vestido e bolsa



Fonte: <https://shop.bunzaburo.com/en-us/collections/tops/products/spiky-shibori-bell-sleeves-crop-top-solid-color>

Algo que me chamou atenção e me auxiliou bastante foram os dados fornecidos pelo site acerca da roupa [Figura 20]. Nela é possível saber o tecido utilizado, o tamanho

da peça quando esticada, além de informações sobre o cuidado que se deve ter ao lavar e conservar. Todas as informações foram úteis para que eu pudesse compreender as características do *Shibori* e como eu deveria pensar em costurá-la.

Figura 20 – Dados sobre o Top *Spiky Shibori* (tradução nossa)

Material: 100% poliéster

Tamanho: tamanho único

Largura: aprox. 35 cm <> 85 cm

Comprimento (frente): aprox. 12 cm <> 25 cm

Comprimento (costas): aprox. 15 cm <> 35 cm

Comprimento da manga: aprox. 30 cm <> 70 cm

Medidas do modelo: Altura 165 cm, Busto 77 cm, Cintura 56 cm, Quadril 85 cm

Projetado, tingido e costurado: Japão

Processo Shibori: China

*O melhor método de lavagem é lavar à mão ou à máquina usando um saco de malha para lavanderia. Coloque a peça no saco de lavagem, amarre-a com um barbante lavável ou uma fita e lave-a usando um detergente neutro. Não lave com outras cores. Passe a ferro a vapor apenas sem entrar em contato com o tecido.

*Devido à natureza do Shibori, as cores de cada peça variam, e as cores na tela e as cores reais do produto podem ser ligeiramente diferentes.

Fonte: <https://shop.bunzaburo.com/en-us/collections/tops/products/spiky-shibori-bell-sleeves-crop-top-solid-color>

Dessa maneira, além de pesquisar vídeos no *YouTube* sobre como fazer a técnica artesanalmente foi possível efetivar a ideia.

5.2.1 Desenvolvimento da técnica Shibori

Para a peça de sobreposição, utilizei o tecido de linho e cortei na modelagem desejada no viés, para que tivesse o caimento que gostaria. O tecido foi cortado com aproximadamente 30 centímetros a mais em relação ao produto final, já que as amarrações diminuem o material. Primeiramente foi realizado um teste com o tingimento a fim de certificar acerca da cor e como o tecido ia se comportar com a técnica.

Assim, a técnica feita de modo artesanal consiste em:

1. Fazer as amarrações no tecido da maneira desejada
2. Depositar o tecido em uma panela com água e colocar em fogo médio (certificar para a água não ferver)
3. Deixar o tecido por 30 minutos

4. Após, retirar o tecido e colocá-lo em uma bacia com água e o corante desejado dissolvido
5. Deixar descansando por cerca de 10 minutos
6. Após, retirar e colocar para secar naturalmente

E somente com o tecido seco, retirei as amarrações feitas com barbante. As figuras a seguir, respectivamente, 20 e 21, correspondem ao processo de elaboração da técnica e os registros da peça finalizada.

Figura 21 – Processo de desenvolvimento do tecido em *Shibori*



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 22 – Registros da peça de sobreposição *Shibori* finalizada



Fonte: Autoria própria (2025)

Por fim, trago neste tópico um painel de desenvolvimento feito manualmente com os registros desse processo de criação até a produção de moda [Figura 23]. Ele foi realizado com o objetivo de catalogar como foi o procedimento bem como a manipulação de tecidos exemplificadas pelas maquetes têxteis. Olhar de forma ampliada todos os

passos e observar que o processo de criativo passa por múltiplos testes e mudanças de rota até se ter o resultado desejado.

Figura 23 – Painel de desenvolvimento



Fonte: Autoria própria (2025)

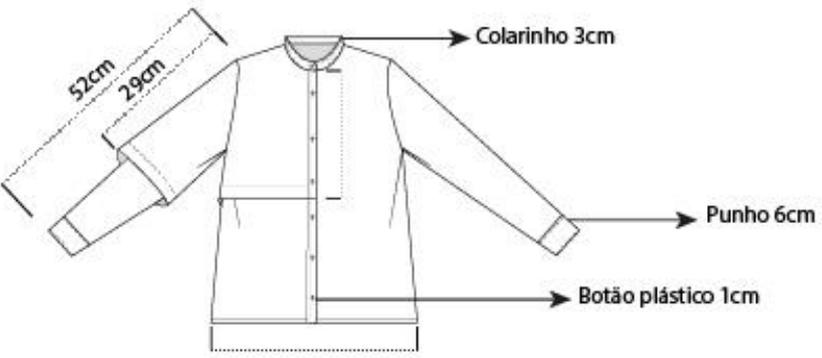
5.3 FICHAS TÉCNICAS

Devido a normas e organização da costura foram realizadas fichas técnicas de cada peça que compõem o vestível. Nelas estão dispostas as informações técnicas, além dos materiais utilizados, seu custo de produção e dados sobre modelagem e costura.

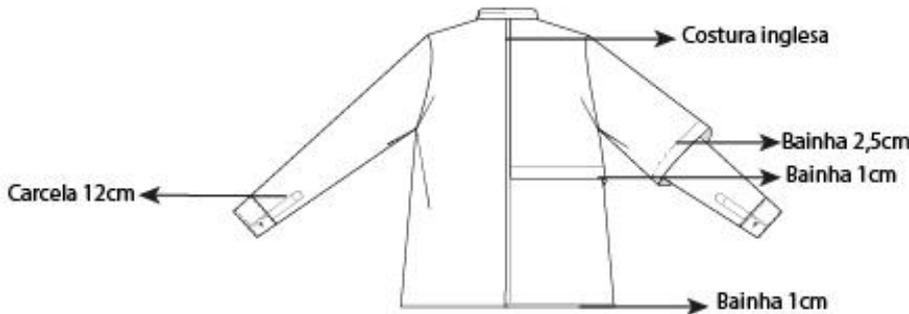
Figura 24 – Ficha técnica da camisa: desenho técnico e informações

	REF.: NOME: Camisa	DATA: Fevereiro 2025
	COLEÇÃO:	DESIGNER: Fabiana Fuzinaga Higa
	DESCRIÇÃO: Camisa de manga longa com sobreposição assimétrica	

FRENTE



COSTAS



<p>CORES</p> <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 100px; margin: 0 auto;"></div>	<p>BENEFICIAMENTOS</p> <p>NOME:</p> <p>TÉCNICA:</p> <p>EMPRESA:</p>
---	--

Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 25 – Ficha técnica da camisa: tamanho, materiais e custos

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
	01										

AVIAMENTOS					
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Botão	Plástico	Branco	9 unidades	Armarinho carretel	R\$ 5,00
Linha	60% PES 40% CO	Branco	1 unidade	Armarinho carretel	R\$ 6,00

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
Tricoline liso	100% CO	Branco	3m	1,40m	Casa Chic	R\$ 43,00

AMOSTRA DE TECIDOS			
Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS			
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Botão: R\$ 5,00	Tricoline liso: R\$ 43,00	Costura: R\$ 90,00	R\$ 144,00
Linha: R\$ 6,00			

Figura 26 – Ficha técnica da camisa: modelagem e sequência operacional

MODELAGEM	
MODELISTA: Fabiana Fuzinaga Higa (A partir de molde LabModa)	
NÚMERO DE MOLDES: 10	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Camisa frente	1 par
Camisa costas	1 par
Manga longa	2x
Manga curta (sobreposição)	1x
Camisa frente	1x
Camisa costas	1x
Punho	2x
Carcela e viés de carcela	2x
Colarinho	1par
SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Costurar vistas frente	Reta
Unir centro costas (costura inglesa)	Reta
Unir ombro frente e costas	Reta
Pregar viés e carcela das mangas	Reta
Pregar mangas (costura francesa)	Reta
Fechar mangas e laterais (costura francesa)	Reta
Pregar punhos e pespontar	Reta
Costurar vista frente (sobreposição)	Reta
Fazer bainha centro costas (sobreposição)	Reta
Unir ombro frente e costas (sobreposição)	Reta
Pregar manga (sobreposição)	Reta
Fazer bainha da manga (sobreposição)	Reta
Fazer bainha frente e costas (sobreposição)	Reta
Unir camisa e sobreposição pela gola	Reta
Unir colarinho	Reta
Pregar colarinho na camisa	Reta
Pespontar colarinho	Reta
Fazer casinhas de botão	Doméstica reta
Pregar botões	Manual

Figura 27 – Ficha técnica da calça: desenho técnico e informações

	REF.: _____	NOME: Calça	DATA: Fevereiro 2025
	COLEÇÃO: _____	DESIGNER: Fabiana Fuzinaga Higa	
	DESCRIÇÃO: Calça ampla com zíper invisível nas costas		

FRENTE	
4,5cm	99cm
33cm	
COSTAS	
103,5cm	Zíper invisível (22,5cm comp.)
	Pence (10,5cm comp.)
	Bainha 4cm

CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: _____
	TÉCNICA: _____
	EMPRESA: _____

Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 28 – Ficha técnica da calça: tamanho, materiais e custos

GRADE DE TAMANHOS												
PP		P		M		G		GG		XG		
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56	
	01											

AVIAMENTOS					
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Zipper invisível	50% Plástico 50% PES	Bege	1 unidade	Armarinho carretel	R\$ 3,50
Entretela	60% Viscose 40% PES		1m	Armarinho carretel	R\$ 10,00
Linha	60% PES 40% CO	Bege	1 unidade	Casa da costura	R\$ 6,50

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
Viscose de alfaiataria	100%CO	Bege	2,30m	1,40m	Normandi	R\$ 73,14

AMOSTRA DE TECIDOS			
Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS			
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Zipper invisível: R\$3,50	Viscose de alfaiataria: R\$73,14	Costura: R\$55,00	R\$ 148,14
Entretela R\$ 10,00			
Linha: R\$6,50			

Fonte: Autoria própria (2025)

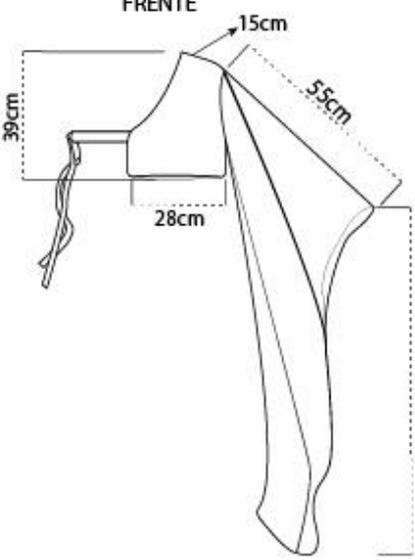
Figura 29 – Ficha técnica da calça: modelagem e sequência operacional

MODELAGEM	
MODELISTA: Fabiana Fuzinaga Higa	
NÚMERO DE MOLDES: 6	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Calça frente	1 par
Calça costas	1 par
Cós	2x
SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Chulear laterais externas frente e costas	Overloque
Chulear laterais internas frente e costas	Overloque
Fechar pences costas (4cm)	Reta
Unir centro frente	Reta
Unir laterais frente e costas	Reta
Unir entrepernas frente e costas	Reta
Entretelar cós	Ferro de passar
Costurar cós entretelado	Reta
Pregar cós na calça	Reta
Pregar zíper invisível	Reta
Pespontar cós	Reta
Fazer bainha	Reta

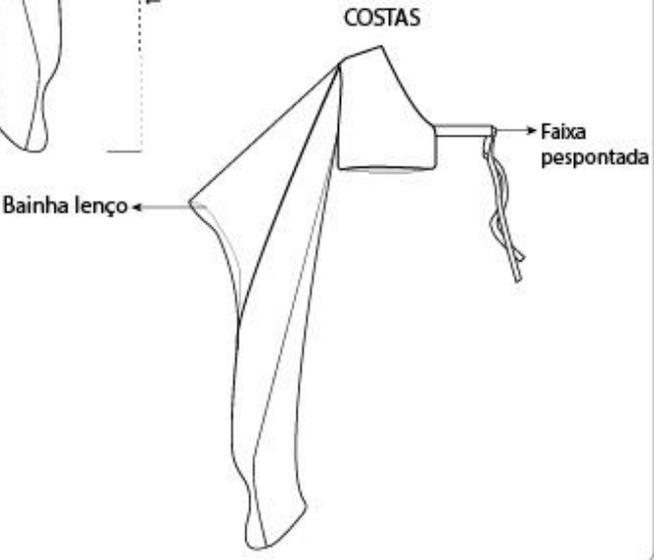
Figura 30 – Ficha técnica do colete: desenho técnico e informações

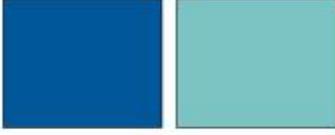
	REF:	NOME: Colete	DATA: Fevereiro 2025
	COLEÇÃO:	DESIGNER: Fabiana Fuzinaga Higa	
	DESCRIÇÃO: Colete de um ombro só com manga quimono longa		

FRENTE



COSTAS



CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: TÉCNICA: EMPRESA:

Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 31 – Ficha técnica do colete: tamanho, materiais e custos

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
	01										

AVIAMENTOS					
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Entretela	60% Viscose 40% PES		1m	Armarinho carretel	R\$ 10,00
Linha	60% PES 40% CO	Azul claro	1 unidade	Casa da costura	R\$ 6,50

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
Cetim liso	100% PES	Azul royal	45cm	1,40m	Normandi	R\$ 2,92
Voil organza liso	100% PES	Azul claro	1,30m	3m	Normandi	R\$ 16,64
Cetim estampado	100% PES	Azul royal	–	–	Acervo pessoal	–

AMOSTRA DE TECIDOS			
Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS			
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Entretela: R\$10,00	Cetim liso: R\$2,92	Costura: R\$100,00	R\$135,00
Linha: R\$6,50	Voil: R\$16,64		

Fonte: Autoria própria (2025)

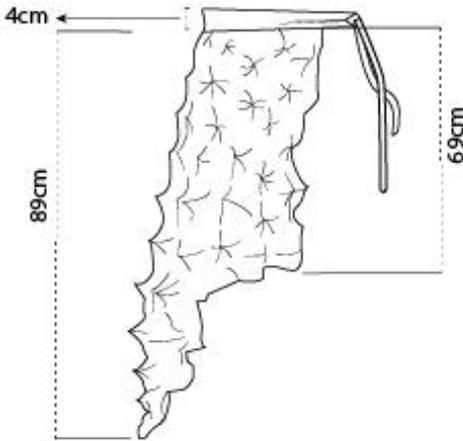
Figura 32 – Ficha técnica do colete: modelagem e sequência operacional

MODELAGEM	
MODELISTA: Fabiana Fuzinaga Higa	
NÚMERO DE MOLDES: 3	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Colete frente	2x
Colete costas	2x
Faixa	2x
SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Fazer bainha lenço nos dois lados da manga (deixar o espaço p/ cava)	Reta
Unir extremidades das mangas com costura francesa	Reta
Unir faixas e pespontar	Reta
Entretelar tecido externo	Ferro de passar
Unir ombros colete (tecido externo entretelado e forro)	Reta
Pregar faixas (tecido externo)	Reta
Pregar manga na cava (tecido externo)	Reta
Embutir laterais	Reta
Embutir tecido externo ao forro	Reta
Deixar um espaço p/ desvirar a manga	Reta
Fechar o espaço deixado com costura invisível	Manual

Figura 33 – Ficha técnica da sobreposição Shibori: desenho técnico e informações

	REF.:	NOME: Sobreposição Shibori	DATA: Fevereiro 2025
	COLEÇÃO:	DESIGNER: Fabiana Fuzinaga Higa	
	DESCRIÇÃO: Peça de sobreposição com faixa embutida		

FRENTE



COSTAS



CORES	BENEFICIAMENTOS
	<p>NOME: Manipulação de tecido</p> <p>TÉCNICA: Shibori</p> <p>EMPRESA:</p>

Figura 34 – Ficha técnica da sobreposição Shibori: tamanho, materiais e custos

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
	01										

AVIAMENTOS					
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Corante de tecido		Azul marinho	1 unidade	Caçula	R\$ 8,12
Linha	60% PES 40% CO	Branco	1 unidade	Armarinho carretel	R\$ 6,00

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
LINHO	100%CO	Branco	1,40m	1,40m	Normandi	R\$ 29,80

AMOSTRA DE TECIDOS			
Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS			
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Corante de tecido: R\$6,12	Linho: R\$29,80	Benef.: R\$60,00	R\$ 151,92
Linha: R\$6,00		Costura: R\$50,00	

Figura 35 – Ficha técnica da sobreposição Shibori: modelagem e sequência operacional

MODELAGEM	
MODELISTA: Fabiana Fuzinaga Higa	
NÚMERO DE MOLDES: 1	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Cós faixa	2 pares
SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Fazer bainha lenço no tecido em shibori	Reta
Unir cós parte externa e interna	Reta
Unir cós frente e costas pela lateral	Reta
Pregar cós no tecido em shibori	Reta
Pespontar cós	Reta

5.4 PRODUÇÃO DE MODA

Após a etapa de elaboração do vestível e costura sigo para o meu segundo produto final: a produção de um vídeo/ *fashion film*. A execução deste formato de produção de moda surgiu de um interesse em explorar formas diferentes de pensar a exposição do vestível para além da produção editorial. Ademais, a realização do vídeo surgiu como a melhor maneira de expressar as reflexões acerca da temática e os sentimentos que me atravessaram ao longo de todo o processo de idealização e desenvolvimento deste projeto.

Foi feito previamente um roteiro com o objetivo de organizar as cenas de destaque e realizar as filmagens externas. A produção de moda aconteceu no dia 15 de fevereiro de 2025 por volta das 09 horas da manhã na Rua Halfeld e Rua Batista de Oliveira (Juiz de Fora/ MG). Além disso, a equipe foi organizada da seguinte forma:

Produção: Fabiana Fuzinaga Higa

Direção de arte: Alexandre Marchezi Assad

Filmagem e fotografia: Gabriel Uehara

Edição: Gabriel Uehara

Assistente de produção e fotografia *making off*: Luísa Del Bianco

Beleza: Fabiana Fuzinaga Higa

Acessórios: Acervo pessoal de Fabiana Higa e Luísa Del Bianco

Trilha Sonora: “Midnight is Comin' (Mixed)” – Yousuke Yukimatsu

Além das filmagens foi acordado entre a equipe na realização de fotografias, visto que encontramos possibilidades de expressar também as subjetividades da vestimenta através da produção das fotos.

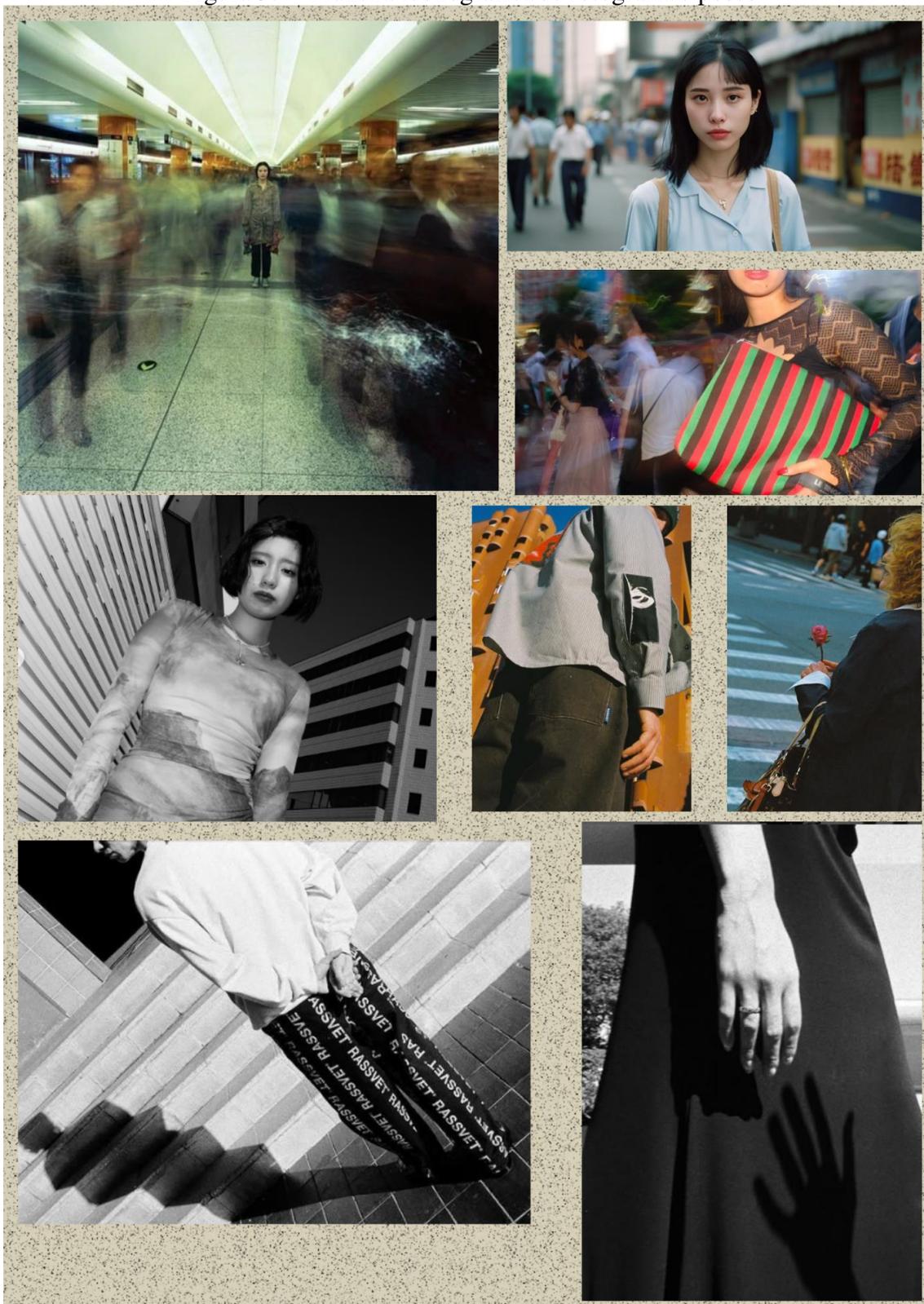
As figuras 34 e 35 apresentadas a seguir correspondem às pranchas de referência de beleza e fotografia relativas à produção do *fashion film*.

Figura 36 – Prancha iconográfica de beleza



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 37 – Prancha iconográfica de fotografia e poses



Fonte²⁰: Autoria própria (2025)

²⁰ Referência de fotógrafos: @tatsuo_suzuki_001; @la_melancolia

5.5 RESULTADO

O *fashion film* recebeu como título *Retalhos de Fora*, um jogo de palavras com a palavra “fora” no qual apresenta como referências as identidades que vem de fora; o ato de migrar para fora; a experiência de estar fora de casa e de levar o vestível para fora; além fazer alusão ao nome da cidade de Juiz de Fora, local de grande influência para o projeto. Já a palavra “retalhos” refere-se aos pequenos fragmentos de filmagens que gravei tanto em minha casa quanto durante o processo de produção do vestível e, também, ao ato de costurar as diversas partes de cada peça que representam as múltiplas identidades. Portanto, as filmagens dispostas em momentos íntimos de família e de produção das peças foram gravadas e elencadas com o intuito de rememorar as antigas gravações em VHS, muito comuns em minha família durante a época em que moraram no Japão.

Por fim, o vídeo apresenta duração de 4 minutos e 26 segundos o qual é possível vê-lo na plataforma do *YouTube* a partir do link https://youtu.be/HsB1w_vE2SY. Além disso, trago também aqui o resultado da produção de fotografias extras produzidas junto às filmagens externas do *fashion film*.

5.5.1 Produção editorial *Retalhos de Fora*







6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do trabalho realizado, embarquei em uma profunda jornada de autoconhecimento no que tange a minha ancestralidade e as noções de identidade da comunidade nipo-brasileira. Pude voltar no tempo e resgatar as bagagens transitadas através das imigrações, rememorar experiências e compreender os processos sociais que existem na fronteira Brasil–Japão. Tomei conhecimento de experiências e diferentes modos de manifestação da cultura nipo-brasileira, neste trabalho expus a minha vivência, esta que faz parte de um todo plural.

O eixo teórico teve como principal plano a identidade cultural, como ela foi compreendida ao longo do tempo nos dois países e como ela se manifesta sobre os indivíduos nipo-brasileiros. A dualidade identitária e as formas de manifestação de comportamentos, que por sua vez, causam noções estereotipadas sobre o povo e visam um ideal que não existe. Além disso, foram compreendidas noções que envolvem o movimento de *dekassé* através das experiências contadas e das memórias que atravessam os indivíduos que tiveram algum contato com a migração.

Quando tais experiências são manifestadas através das roupas e das experimentações têxteis é possível conhecer um pouco do universo identitário de cada artista e as influências que o atravessam no momento de criar. A identidade faz as pessoas se conectarem a partir das vivências distintas umas das outras e enfim admirá-las. As diferentes criações citadas no trabalho me fizeram compreender a beleza de representar pessoas, dedicar seu trabalho à existência alheia e valorizar isso.

O processo criativo aqui foi elencado em um capítulo, no entanto, agora percebo que o desenvolvimento do vestível teve seu começo desde os momentos iniciais deste trabalho. Foram coletas de dados, memórias e experiências, foi preciso tudo isso para enfim compreender o que de fato estava buscando criar. Foi o processo de criação mais longo que já presenciei e no qual pude vivenciar cada parte dele nos mínimos detalhes.

O momento da produção de moda foi quando levei a fora a expectativa de sentir meu corpo vestido por todas as influências que me atravessaram. Expor o vestível pela primeira vez de maneira performática e ver qual seria a relação dele com o público. Sentir todos os olhares e comentários dos mais variados tipos, pois afinal a vestimenta também é sobre como nossas identidades são compreendidas pelos outros. É uma relação entre o íntimo e o público, sobre como nossas experiências nos atingem e como levamos isso ao

mundo. Criar é algo poderoso, capaz de causar reações sobre as pessoas mesmo que de modo ínfimo, no entanto, é importante que despertemos sensações sobre as pessoas.

O que mais me move na moda é o poder de comunicação que as roupas carregam, através delas podemos transmitir múltiplos universos. O principal objetivo deste trabalho foi apenas apresentar mais uma vivência, mais uma história no momento atual e espero que muitas outras ainda sejam manifestadas. O mundo e as identidades vivem em constante mudança e até lá continuaremos criando.

REFERÊNCIAS

Livros e artigos

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**, Campinas, SP, Papirus, 1994.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; TAKEUCHI, Márcia Yumi. **Imigrantes japoneses no Brasil: trajetória, imaginário e memória**. São Paulo: EDUSP, 2010.

CHANG, Heewon. **Autoethnography as method**. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2008.

COELHO, Magda Prates; SAKURAI, Célia. **Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil** / IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações, Rio de Janeiro, IBGE, 2008.

GALIMBERTTI, Percy. **O Caminho que o Dekassegui Sonhou (Dekassegui no Yumē-ji) – Cultura e Subjetividade no Movimento Dekassegui**. São Paulo: EDUC / FAPESP; Londrina: Ed. UEL, 2022.

GREINER, C.; DRUET, L. Desorientar relações de poder para inventar modas. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], n. 38, p. 7–14, 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HIGA, Laís Miwa; LESSER, J.; PAIVA, Odair da Cruz; FARIAS, Marcio; MOYA, J. **Afinal, quem é o brasileiro? Família e identidades politizadas por meio de histórias e memórias sobre as presenças okinawana e japonesa no Brasil. Afinal, o que é o brasileiro?** v., p. 18 - 39, 2022.

HIGA, L. M.; LEE, Caroline Ricca; MANGHIRMALANI, J. **Narrativas asiáticas brasileiras: identidade, raça e gênero. Ensaios sobre racismos**. v., p. 126 - 134, 2019.

KAWAMURA, Lili. **Para onde vão os brasileiros? Imigrantes brasileiros no Japão**. 1a. ed. Campinas- SP: Editora da Unicamp, 1999.

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

MATSUDA, Marco Takashi; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Fernanda Yamamoto e Yuba: reflexões iniciais sobre a coleção Yama (2021-2022)**. Arcos Design, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, pp. 31-52, jul./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index>.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro, Zahar, 2013.

MORI, Robson Hideki. **A construção do estereótipo positivo do estudante nipo-brasileiro**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

- NAKAMURA, Mariany Toriyama. **Memória e identidades nipo-brasileiras: cultura pop, tecnologias e mediações**. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- NAKASATO, Oscar. **Ojichan**. 1ª edição. São Paulo. Fósforo Editora. 2024.
- NETTO, Michel Nicolau. **Do Brasil e outras marcas: nação e economia simbólica nos megaeventos esportivos**. São Paulo: Intermeios, 2019.
- NUCCI, Priscila. **O perigo japonês**. Revista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Campinas, SP, v.10, n.12, p. 133 – 149, 2006.
- ORTIZ, Renato. **O Próximo e o Distante. Japão e Modernidade-Mundo**. São Paulo: Brasiliense, 2020.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Ed. Petrópolis, Vozes, 2001.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200 – 212, 1992.
- SAKURAI, Célia. Imigração japonesa para o Brasil. Um exemplo de imigração tutelada-1908- 1941. En: **Anais da XXII Encontro Nacional da ANPOCS**. GT 9 MIGRAÇÕES INTERNACIONAIS. Outubro 1998 Caxambu-MG
- SAKURAI, Célia. **Imigração Tutelada. Os Japoneses no Brasil**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000.
- SASAKI, Elisa Massae. Nihonjiron – teorias da niponicidade. **Revista Estudos Japoneses**, São Paulo, n. 31, p.11 – 25, 2011.
- SASAKI, Elisa Massae. **O jogo da diferença: a experiencia identitária no Movimento Dekassegui**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 1988.
- SASAKI, Elisa Massae. **Ser ou não ser Japonês? A construção da identidade dos brasileiros descendentes de japoneses no contexto das migrações internacionais do Japão contemporâneo**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2009.
- SASAKI, Elisa Massae. Um olhar sobre os migrantes brasileiros no Japão. **TRAVESSIA - Revista Do Migrante**, v.19, n. 55, p. 5 – 10, 2006.
- SOUSA, Carolina Oliveira Marques de. **Gestos têxteis para uma linguagem tátil no figurino**. Dissertação (Mestrado)- Instituto Politécnico do Porto, 2018.
- SOUZA, Marco Takashi Matsuda de. **A marca amarela: produção artística como resistência na militância asiático-brasileira**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, PR, 2020.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias, dor**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2008.
- TAKEUCHI, Márcia Yumi. **O perigo amarelo em tempos de guerra (1939-1945)**. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- WATANABE-BARBOSA, Mariana. **Singularidades mestiças: percursos e criação no design da coleção Comunidade Yuba**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Anhembí Morumbi. São Paulo, 2019.

Sites e mídias

BEM-VINDOS de novo. Direção de Marcos Yoshi. Brasil: Embaúba Filmes, 2023. DCP (105min.).

BUNZABURO. Home page. Disponível em: <https://www.bunzaburo.com/home-en>. Acesso em: 10 fev. 2025.

CAROLINE RICCA LEE. Works. Disponível em: <https://carolinericcalee.com/works>. Acesso em: 26 nov. 2024.

CAROLINE RICCA LEE. Caroline Ricca Lee. “Constelação de um complexo I”, 2020 — 2021. São Paulo. 12 out. 2022. **Instagram:** @carolinericcalee. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cj5sNNjr1P3/>. Acesso em: 30 nov. 2024.

FERNANDA YAMAMOTO. Yama: Fernanda Yamamoto e comunidade Yuba. **YouTube**, 21 fev. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JYZtXTYT9_M&t=555s. Acesso em: 25 nov. 2024.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO. Acervo e pesquisa. Disponível em: <https://museudaimigracao.org.br/acervo-e-pesquisa/acervo>. Acesso em: 16 set. 2024.

PACE COMPANY. Family Commerce. Disponível em: <https://pacecompany.com.br/pages/family-commerce>. Acesso em: 27 nov. 2024.

PATI IKEDA. Fernanda Yamamoto SPFW N52. São Paulo. 25 fev. 2022. **Instagram:** @patikeda. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CaavcZXPiG9/?img_index=1. Acesso em 30 nov. 2024.

PAT IKEDA. Fernanda Yamamoto desfilou sua coleção Yama. São Paulo. 15 mar. 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CbI7gBYv9SO/?img_index=1. Acesso em: 30 nov. 2024.

PIVÔ. Biography Carolina Ricca Lee. Disponível em: <https://pivo.org.br/en/participantes/caroline-ricca-lee-2/>. Acesso em: 28 nov. 2024

TANSU STUDIO. Sobre a Tansu. Disponível em: <https://www.tansu.com.br/sobre/>. Acesso em: 27 nov. 2024.

TANSU STUDIO. Tansu studio. São Paulo. 15 dez. 2024. **Instagram:** @tansu_studio. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CmNF73dv2Uv/?img_index=1. Acesso em: 30 nov. 2024.

APÊNDICE – TABELAS DE CUSTO

Tabela 1 – Custo de produção técnica

<i>Fashion film</i> “Retalhos de Fora”	MODA (FEV.2025)	
Descrição da função	Fornecedor	Valor
Casting 1	Fabiana Higa	R\$0,00
Cabelo	Fabiana Higa	R\$0,00
Maquiagem	Fabiana Higa	R\$0,00
Filmagem, fotografia e edição	-	R\$250,00
Transporte	Uber	R\$19,95
Transporte	Uber	R\$27,21
Alimentação	Reza Forte Bar e Lanches	R\$67,00
TOTAL		R\$364,16

Fonte: Autoria própria (2025)

Tabela 2 – Custo de produção do Look

<i>Fashion film</i> “Retalhos de Fora”		MODA (FEV.2025)	
Descrição	Fornecedor	Quantidade	Valor
Tricoline liso branco	Casa Chic	3m	R\$43,00
Viscose de alfaiataria	Normandi Tecidos	2,30m	R\$73,14
Cetim liso azul	Normandi Tecidos	45cm	R\$2,92
Voil organza liso azul	Normandi Tecidos	1,30m	R\$16,64
Linho branco	Normandi Tecidos	1,40m	R\$29,80
Botão branco	Armarinho Carretel	9un.	R\$5,00
Linha branca	Armarinho Carretel	-	R\$6,00
Zíper invisível	Armarinho Carretel	1un.	R\$3,50
Entretela	Armarinho Carretel	1m	R\$10,00
Linha bege	Casa da Costura	-	R\$6,50
Linha azul	Casa da Costura	-	R\$6,50
Corante de tecido	Lojas Caçula	1un.	R\$6,12
TOTAL			R\$209,12

Fonte: Autoria própria (2025)