



Recebido em 19/10/2023 e aprovado em 22/01/2024

ENTREVISTA COM EDYLENE DANIEL SEVERIANO

Edylene Daniel Severiano é pesquisadora de Estudos Japoneses e Asiáticos e editora do CaminhoS – Selo de Estudos Asiáticos, na Desalinho Publicações. Atualmente, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM-UFF), com pesquisa sobre o anime e os fãs negros. Participa também do ELONihon – Estudos Midiáticos Japoneses (UERJ); e do Grupo de Pesquisa Pensamento japonês: princípios e desdobramentos (USP), no grupo “Vocabulário de estética japonesa”. É mestra em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCL-UFRJ); licenciada em Letras Português-Literaturas pela Faculdade de Educação da UFRJ (FE-UFRJ); bacharela em Letras Português-Literaturas pela Faculdade de Letras da UFRJ (FL-UFRJ) e bacharela em Ciências Econômicas pelo Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (ICHS-UFRRJ).

Thereza Cristina de Oliveira e Silva é mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (PPGHS-UEL), linha de pesquisa "Práticas culturais, memória e imagem". É bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CAPES) e integra o Laboratório de Pesquisa sobre Culturas Orientais (LAPECO), da mesma universidade. Tem experiência nas áreas de audiovisual e artes visuais, com ênfase em produção e gestão cultural. É graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) (2008) e tem especialização em Marketing pela Universidade Federal do Paraná (2017).



Thereza: Edylene, em nome da *Prajna*, agradeço muito pelo seu tempo e por ter se prontificado a participar da entrevista. Gostaria de começar pedindo que você conte um pouco a respeito da sua proposta curatorial para o dossiê *Cultura pop asiática: encruzilhada investigativa*. Qual encruzilhada você tinha como foco de investigação quando propôs este recorte?

Edylene: Eu que agradeço o convite. É um prazer estar com vocês, participando deste dossiê, a convite do Richard. Fiquei surpresa e muito feliz pela confiança. Quando ele propôs que eu abordasse a questão da cultura pop, pensei: como abordar a cultura pop para a Ásia? Então, para mim, acabou sendo um desafio desenvolver essa proposta, é sempre um desafio pensar a Ásia. É interessante esse lugar de ser um desafio novo, de novo, pois, para mim, há sempre uma questão a mais para incluir. Às vezes eu falo com amigos que, na medida em que nós vamos deixando as questões ocidentais para trás, encaramos novas perspectivas. Então, me perguntei: “Como? Qual caminho pensar se eu me dedico mais a pesquisar o Japão e a *Prajna* está me apresentando a ideia de pesquisar Ásia?”. Assim, acabei me deparando com o mesmo desafio do selo editorial que criei, pensar a Ásia na sua multiplicidade. De que lugar? Entendo que cada cultura tem o seu próprio caminho, e é isso que queremos apresentar, de alguma forma, como pesquisadores de estudos asiáticos. Hoje, acredito que o nosso maior desafio é entrar em diálogo entre nós mesmos. Eliminar algumas facções, pois, algumas vezes, pesquisamos alguns países e acabamos nos tornando facções defensoras de bandeiras, com o perdão do termo, talvez inapropriado. Foi com essas questões em mente que pensei em encruzilhada, encontro, cruzamento de caminhos, de percursos investigativos, de modos de ser, pensar, estar no mundo. A minha proposta visa também ecoar com a própria revista, porque a *Prajna* é voltada para a publicação de estudos asiáticos, não é só focada em Japão, em China, em Índia, mas se propõe ela mesma ser uma encruzilhada investigativa. Penso que ela oferece essa perspectiva, essa potência, ela sugere a Ásia para além do orientalismo (para usar um



termo de novo em voga). A *Prajna* não está delineando uma versão do que nós queremos ver ao olharmos para a Ásia. Comumente, quer-se olhar a partir da China, porque talvez agrada; a partir do Japão, porque o Japão agrada; ou da Índia, porque a Índia interessa. Cito esses três países porque se trata da tríade que estamos acostumados a ver quando se fala de Ásia. Por esse motivo, eu pensei nessa ideia de encruzilhada. Encruzilhada, então, mais do que um lugar, surge como proposta de fazer investigativo. Também porque a ideia de caminhos foi me atravessando e permanece em mim, acredito que ela me atravessa constantemente, desde o mestrado quando eu encontrei o trabalho do professor Ricardo Mário Gonçalves a respeito do Dō (GONÇALVES, 2004). Ele apresenta a ideia de que o caminho indiano é um caminho metafísico, o caminho chinês é pragmático e o caminho japonês é o caminho de uma estética. Isso acabou gerando o nome do selo, CaminhoS, grafado com S maiúsculo, pela proposta de olhar para os caminhos investigativos de cada uma das culturas asiáticas, caminhos de cada cultura e caminhos dentro de cada cultura. Isso acaba reverberando também quando penso em encruzilhadas, o diálogo desses caminhos e, por último, o pop. Pensar a cultura pop é pensar num encontro de várias manifestações de todas as ordens. São muitos dos caracteres que culminam no pop que hoje chamamos também de midiático. Falamos muito do midiático, o pop e a tecnologia geraram esse meio, o midiático. O pop, desse modo, eleva a outra potência a questão da encruzilhada. Enfim, a minha proposta para o dossiê era um ponto de encontro multicultural via pop, para pensar, principalmente, a partir do contemporâneo, pensar a partir desse lugar que estamos, dessa efervescência toda, desse momento, dessa captura, que talvez não pudesse sequer ser capturado em uma foto, em algum instante, então, talvez, seria uma encruzilhada nesse sentido.



Thereza: É como pensar um recorte em diálogo, ou diálogos entre recortes e olhares que conversam de alguma forma. É muito interessante. A Ásia é enorme, e você trouxe na sua fala a China, a Índia e o Japão. Na sua avaliação, daquilo que você conhece e acompanha, existem estudos que abarquem outros países asiáticos? Como você percebe esses territórios, ou essa territorialidade, dentro dos estudos asiáticos no Brasil?

Edylene: Vou começar pela sua fala: você disse que a Ásia é enorme, não é? É para nós, para quem não estuda a Ásia é como se fosse um grande espaço, o senso comum parece enxergar apenas Japão, Índia e China, quando necessário. O Oriente Médio, essa parte do Oriente tradicionalmente marcada na narrativa europeia, que talvez nem seja entendido como Ásia no senso comum, nesse sentido, configura-se como um outro desafio: olhar para esse Oriente que “não é Ásia”, porque asiático “come de palitinhos”, asiático é amarelo, tem “olho pequeno”. Esses estereótipos colocam as culturas do Leste Asiático no mesmo pacote, por assim dizer, e, no final, “todo mundo é japonês”. Antigamente, não é? Todo mundo era “japa”, com o perdão do termo. Todos eram japoneses, já foram chineses em algum momento. Agora todo mundo é coreano, da Coreia do Sul, não da outra Coreia, é preciso distinguir. Então é desse lugar múltiplo, que cabem os que são colocados para dentro e os que são deixados de fora. A Ásia é enorme e a tradição acadêmica buscou investigar esses territórios apenas no que lhe interessava, não na tentativa de conversar com a Ásia, mas de narrar, tomar a voz e subalternizá-la. Essa é uma das viradas chave dos estudos asiáticos no Brasil, nas últimas décadas: sair de uma perspectiva orientalista, porque, quando não enxergamos a pluralidade da Ásia, há uma dificuldade de enxergar também outras culturas para além do que convém às práticas políticas e econômicas. Às vezes as pessoas veem um filme e aparece Bali, e é lindo, maravilhoso, e cria-se o desejo de se conhecer esse lugar. Mas onde fica? Como se articula essa cultura? Igualmente, quando se olha para Taiwan, por exemplo, será que se sabe o que é esse “mundo” de existências? Tailândia,



Laos, Singapura. Vêm à memória os Tigres Asiáticos. É muito fragmentado, por um lado, pela falta desse conteúdo no currículo escolar e universitário; por outro, pelas ondas de interesse em Ásia. Foram sucessivas ondas de interesse, desde o empreendimento colonial, com a busca de algo em algum lugar para explorar, extrair, seja insumo ou produto final (especiarias, porcelanas etc.), ou algum conhecimento útil, em alguma medida, ao Ocidente. Esse arranjo, penso, propiciou um processo investigativo que circulou mais nos âmbitos da História, Economia, Sociologia, das Relações Internacionais e áreas afins, e mesmo das Letras, por que não? No entanto, percebo que a mudança que precisávamos era, e é, sobretudo, no campo das Humanidades, em especial, Filosofia, Letras, Arte. Entendendo-se também que é por meio destas que construímos o pensamento, e este molda a (molda-se à) sociedade, essas ciências, quando se voltam para a Ásia, fora de um olhar orientalista – que intenta dizer sobre o outro – passam a conversar com essas culturas. Percebo que essa mudança tem se ampliado e estamos vendo mais pesquisas, grupos de pesquisadores e laboratórios cada vez mais robustos nas universidades, como o próprio LAPECO, coordenado pelo Richard. Interesse e iniciativas existem há décadas, no Rio de Janeiro. Só para citar um exemplo próximo a mim, temos o professor André Bueno na UERJ, que há muito investiga questões acerca de China, e acolhe jovens pesquisadores que têm interesse em Ásia. E mais recentemente, temos a iniciativa de jovens pesquisadores, dentre os quais posso citar Matheus Nascimento (UFF/UERJ), que culminou na criação do Centro de Estudos Asiáticos da UFF (CEA-UFF) – que tem sido parceiro do CaminhoS, diga-se de passagem –, um movimento da parte (China) para o todo (Ásia). Eu costumo bater numa mesma tecla, a de que devemos procurar porque havia alguém pesquisando antes. Às vezes, achamos que temos que inventar a roda, mas já temos pessoas estudando o cinema cambojiano, por exemplo, há um tempo, estudando o cinema do Vietnã, as produções culturais desses lugares. As pessoas estão investigando, mas nós, além de não sabermos, porque estudar Ásia é uma tarefa árdua e muitas vezes solitária, o que é um desafio, ficamos, cada pesquisador, normalmente um pouco



isolados dentro dos nossos centros acadêmicos. Assim, os novos grupos que têm surgido oferecem não só uma rede que ajuda a encontrar pesquisas consolidadas, mas também auxilia os novos pesquisadores, graduandos ainda, que têm interesse nas temáticas de Ásia a começarem e desenvolverem suas pesquisas. Hoje, para além de China, Índia, Japão, temos essa nova onda coreana, é indiscutível, e é um fenômeno que já aconteceu. Como eu já disse aqui, já tivemos a onda japonesa, a onda chinesa, sempre há uma onda indiana, para trazer as filosofias para o Ocidente. Alguns gostam muito de fazer retiros de imersão, vez ou outra ouvimos relatos ou vemos filmes. Mas as pessoas voltam ao seu sistema de opressão em seu país, porque não há uma prática de vida relacionada a essas culturas. Insisto, recorta-se o que é interessante e aplica-se aqui. Mas agora eu tenho visto efervescências de outros países entrando no cenário brasileiro, diálogos para pensar Mianmar, para pensar Singapura, Tailândia, Laos, Filipinas, Brunei. Essas pesquisas ainda estão começando a ganhar visibilidade, mas já encontramos com mais facilidade esses trabalhos nos bancos de teses e dissertações, artigos. Penso que passamos do interesse para a formação e consolidação de novas temáticas de pesquisa no Brasil.

Thereza: Afunilando para pensar a proposta curatorial deste dossiê da revista, quais problemas de pesquisa você destacaria no âmbito da cultura pop asiática? Quais assuntos você conhece e que têm sido mais abordados, e quais outros assuntos você acha que ainda merecem aprofundamento? Como você visualiza essas cenas?

Edylene: Acredito que temos bons trabalhos dedicados a cinema, televisão, *streaming*, à efervescência dessas novas *boybands*, novelas – eu vou usar esses dois termos porque, primeiro, eu não sei como nomear esses grupos masculinos, e para evitar quaisquer problemas que o termo *dorama* possa levantar. Fomos um país que exportou muitas novelas e agora estamos importando, isso é um fato curioso. Mas estamos importando novelas que não



são latino-americanas, em especial mexicanas, fenômeno no país nos anos 1990. É um processo que, talvez, precise ser olhado comparativamente. Somos um grande mercado, o território em que estamos é tradicionalmente um grande mercado e um laboratório político-ideológico, cultural. Estamos importando alguma coisa que não só não é latino-americana, como também não é norte-americana. Então isso já é algo que precisa ser pensado: em que medida isso também não é norte-americano? Quanto dessa cultura que importamos, massivamente, está deixando realmente de ser norte-americano? Eu não vou dizer que não vejo essas novelas coreanas. Eu não vejo essas novelas coreanas hoje, mas assistia no início dos anos 2000, porque assistia muitas novelas japonesas, os *doramas*, e uma coisa levou à outra. Havia outro tipo de acesso, eram *fansubs*, tudo legendado pelos fãs, era outra perspectiva, “de fã para fã”, dizia-se. Mas, sobretudo, era outra temática, outra fotografia, eram outros tipos de questões que apareciam, eram outros tipos de novela, outra representação da cultura local. Vemos hoje um novo local, com uma formatação para ser global, para o que é preciso colocar algumas insígnias. É preciso que tenha certa roupagem. E se coloca o tempero local para fazer a diferença. Talvez seja preciso pensar em que medida não é um produto do *mainstream*, em que medida estamos dialogando com um produto realmente diferente. Estamos dando uma roupagem diferente para algo que já era consumido? Que agora está sob essa roupagem asiática amarela, que entra em questões que precisamos falar. Alguns pesquisadores, como o cineasta Hugo Katsuo Okabayashi (PPGCine-UFF), com quem eu também tenho trabalhado essas questões, inclusive no livro *O perigo amarelo nos dias atuais: reflexões de uma nova geração* (KATSUO; SEVERIANO, 2023), que tem investigado sobre o corpo amarelo a partir da relação que tece entre K-Pop e pornografia gay, o que nomeia de “fanfics audiovisuais pornográficas” (OKABAYASHI, 2023). Hoje, a militância asiático-brasileira se coloca como amarela e marrom, de origem japonesa, chinesa, norte-coreana, sul-coreana, daquela região, apresenta a perspectiva do amarelo, sobre a qual é interessante se pensar nesse contexto de produções sul-coreanas. Mas onde



está esse corpo? Essa é uma questão. O que mais me incomoda hoje é o consumo desse corpo amarelo, com a roupagem de uma cultura um pouco norte-americana. Falo “um pouco” sendo bem generosa, mas também porque entendo que o jeans, por exemplo, é global, porque as fronteiras se diluíram. É um corpo que está sendo consumido, é um corpo que está sendo desejado? Em que medida esse corpo passa por essa roupagem? Por que o corpo amarelo? No momento em que o Ocidente já não tem produzido coisas tão interessantes, talvez isso gere conflito, choque, tensão. O olhar sobre esse corpo nos tensiona a uma reflexão. Quando bell hooks (2019) apresenta, em *Olhares Negros, Raça e Representação*, a questão do olhar opositor, coloca a questão da mulher negra se vendo na tela (do cinema), e assim é tensionada por uma representação de si. Mas aqui eu penso sobre nós, olhando para esses corpos, nós como sociedade plural, uma sociedade com todos os problemas que temos: racista, sexista, classista, homofóbica, transfóbica. Já mencionei que todos já foram japoneses. Todo asiático era japonês, chinês, coreano. Até pouco tempo foi chinês novamente, bastou vir a pandemia e esse corpo foi mais uma vez rejeitado (vide pesquisas acerca da inserção desses grupos no Brasil no século XX). E agora é um corpo que pode ser novamente consumido, por meio de uma identidade asiática consumível e que passa por essa roupagem de um homem que, em alguma medida, não existe, acho que em lugar nenhum, e que bom que não existe. Então é um pouco desse lugar que, em última instância, é uma cultura que vem a partir dos dramas, mas ganha proporções com as *boybands*, as músicas. Não podemos deixar de pensar também o lugar da música negra, norte-americana transbordando ali, os ritmos dessa cultura que vem transatlântica e dá a volta. Eu acho isso fantástico. Essa potência, propulsão, é arrastada pelo Atlântico, reinventa-se, resiste e dá a volta, mas sendo consumida e gerando um outro consumo, que é um consumo que não é de um corpo negro. Isso é um ponto de tensão para mim. Pergunto: por que se pode consumir tanto o corpo amarelo nos moldes de masculinidade com que ele tem sido vendido? Que masculinidade é essa e que corpo é esse que



podem ser consumido a partir desse tipo de música? Se tivéssemos (de novo, pois já tivemos) essas mesmas *boybands* com corpos negros, eles seriam consumidos? Por isto, me questiono, temos esse território, latino-americano, marcado severamente pelo processo de colonização, de escravização e racismo, consumindo essa produção. Isso tem chamado a minha atenção, esse fetiche de um determinado grupo por tais corpos, que não são os que estão na rua. Não é o corpo do asiático, nem do brasileiro de ascendência asiático-amarela.

Thereza: É interessante tudo isso que você levanta, porque tensiona a questão racial desde outra perspectiva. Parece-me comum olhar esses produtos culturais sem essa dimensão, que é fundamental para pensar de que corpos estamos tratando. Você falou sobre música, essa música visual dos clipes, e também sobre produtos audiovisuais, pensando no cinema e nas novelas. Que outros produtos culturais você acredita que estão sendo mais estudados atualmente? E em que outros você acha que deveríamos começar a pensar também?

Edylene: Novela, música, cinema, essas são as produções mais comuns hoje, o Pop e o Midiático. E o que vem junto comumente: religião, comida, moda. Esses são os conjuntos que acabam definindo, de certa forma, os recortes de pesquisa, o que se vê, ouve, fala, come, ritualiza e veste. Acredito que, nesse ponto, temos ido para todas as direções de alguma forma, temos pensado bastante sobre esses aspectos. Pelo menos quando pensamos em Japão, pesquisamos bem a questão da moda, desde fenômenos como Lolita; o significado do quimono na cultura; talvez um aprofundamento das pesquisas sobre moda nas outras culturas; os ritos e as religiões. No entanto, acredito que, talvez, não se trate exclusivamente do que precisamos "passar a pesquisar mais", mas também do modo como pesquisamos. Talvez isso seja um encaminhamento: como olhamos para esses objetos? Por que olhamos, primeiro, como objetos, não como continuações de sujeitos? E, no caso



brasileiro, olhamos pelo nosso formato ocidentalizado/colonizado. A partir do qual preconiza-se que os outros produzem, no máximo, pensamentos e o ocidente produz filosofia. Assim, nós pesquisadores nos deparamos com uma tarefa difícil, pois precisamos passar pela questão de que as culturas asiáticas produzem filosofia, para em seguida superarmos a ideia de uma filosofia como algo tão apartado da vida diária. Quando estamos nessa perspectiva ocidentalizada, nós nos acostumamos a colocar tudo em caixas, então vamos olhar para a vida de forma mais compartimentada. Hoje, me preocupa mais como estamos fazendo e não só sobre o que estamos fazendo. Precisamos estar atentos a uma virada de chave que precisa ser constante. Não é um processo que tem um acabamento, algo que nos permita dizer: “agora eu não sou mais orientalista”, “eu não vou cair mais nesse lugar”. Eu carrego essa ideia comigo. Mandela tem uma fala de que o racismo pregou peças até nele. Eu carrego isso comigo, pois, quando algo é muito profundo, não é tão fácil de mudar, achamos que estamos ali, seguindo um novo caminho e acabamos tropeçando, vacilando, em alguma medida, em algum orientalismo. Esse novo fazer precisa ser também da nossa vida diária. Mas voltando à sua pergunta, eu gostaria de ver, por exemplo, a popularização de estudos sobre a dança. Uma perspectiva, talvez, para entendermos a relação que as culturas asiáticas têm com seus corpos. Fizemos muito isso em relação à Índia a partir do estudo da dança, da ioga, mas sinto falta de encontrar com maior facilidade trabalhos sobre essa temática, principalmente em português, falando também das nossas produções.

Thereza: Pensando no que você apresenta, não sobre o que se pesquisa, mas em como se pesquisa, fale um pouco sobre a sua atual investigação acadêmica. O que você está desenvolvendo no doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM-UFF)? Fale um pouco sobre quais animes e filmes você está trabalhando e que referenciais teóricos a têm ajudado.



Edylene: Atualmente, eu tenho focado no anime, as produções midiáticas japonesas de animação para televisão. Eu não estou trabalhando com cinema, não estou trabalhando com Studio Ghibli, não estou trabalhando nessa perspectiva. Estou olhando o que foi feito para televisão e chega aqui para ser exibido na televisão, pela televisão, entendendo que a televisão é aquilo que tem um longo alcance, que está na rotina diária, quando ela entra nos lares é para estar ali, ligada, todos os dias naquele fluxo midiático, naquele fluxo televisivo que Raymond Williams (2016) descreve em sua obra. Meu foco são fãs negros de anime. Essa é uma questão que foi se moldando, eu fui lapidando esse tópico sobre o qual faço um recorte geracional. Então olho para quem era fã adolescente ou criança pelo início dos anos 1990, e que nasceu nos anos 1970-80, que teve acesso a esses bens culturais muito pela antiga TV Manchete e, depois, pela Globo e pela SBT. Os animes, comparados a outros produtos midiáticos, pop, japoneses, tiveram amplo alcance, mas não estou falando de uma geração, por exemplo, que acompanhou *Speed Racer*. Estou falando da geração que assistiu *Cavaleiros do Zodíaco*. Podemos dizer que assumo esse anime como um marco. O meu ponto de análise é dali para cá. E essa questão dos fãs negros surge como? Um amigo, o também pesquisador Jacques Pinto (Fiocruz,) me trouxe primeiro a questão: “quem somos nós pesquisadores negros de estudos asiáticos?” Quem são os pesquisadores negros nos estudos asiáticos, quem são essas pessoas? Porque é um deslocamento muito grande e visualmente incômodo, em alguma medida, para a academia pessoas negras que não estão olhando nem para o Ocidente e nem para elas mesmas. Isso porque, no máximo, somos vistos como sujeitados. Ou só falamos de nós (como se isso fosse um problema) ou só estudamos aquilo que a academia diz que devemos estudar. Pessoas negras que estudam Ásia estão rompendo com uma estrutura colonial. Assim, eu me indago sobre essas pessoas. Para tentar responder eu poderia ter escolhido as artes marciais como um ponto central, poderia ter passado pelos filmes do Bruce Lee, pela onda do karatê, do judô. Temos esses vários movimentos. E além dos esportes, o cinema, a China, o Japão. Mas eu optei



por olhar para o anime a partir, porque, para mim, ele é mais produtivo; no que diz respeito ao alcance, está mais perto da minha geração e das seguintes, que dispõem de melhores condições para serem fãs, condições políticas, econômicas e sociais para serem fãs no Brasil. Desse modo, me lanço ao desafio de investigar os fãs negros de anime no contexto da região metropolitana do Rio de Janeiro. Fui para a UFF porque é uma universidade muito aberta aos Estudos Asiáticos. No Rio de Janeiro, estudar Ásia na pós-graduação é ainda um entrave, na graduação mais ainda. Isso é um ponto de debate intenso, produzir a partir do Rio de Janeiro.

Thereza: Você foca mais em *Cavaleiros do Zodíaco*? É um ponto de partida?

Edylene: É um ponto de partida. O anime fez bastante sucesso na época, tem um grande impacto, mas considero um conjunto fatores: de um lado, o Japão apostava na expansão de seus produtos, de outro, o mercado consumidor brasileiro voltava a respirar mais tranquilo, hiperinflação deixa de ser uma realidade e as pessoas passaram, gradualmente a ter mais acesso a bens de consumo. Eu sempre olho um pouco para a minha primeira formação, que é Economia. Nos anos 1990, estávamos dando os primeiros passos na direção de uma estabilização e, quando vem o plano real, ela acontece. Em 1998, uma nova crise. Nos anos 2000-2010, temos essa geração de jovens com mais acesso e domínio tecnológico, uma geração que atualmente se mostra mais descontente com algumas restrições decorrentes das variações cambiais, ela vem dessa relativa estabilidade de alguma forma. Então, escorregamos um pouco nos anos 1990, mas começamos a ter mais acesso, as coisas começaram a chegar mais também. É indiscutível a inserção da televisão nos lares brasileiros, programas do governo para levar luz elétrica, mais acesso de uma determinada classe a produtos como Vídeo Cassete, pois muitas pessoas gravavam os programas. Os anos 1990, para nós, acabaram configurando esse marco do início de consumo para grande parte da população, o início da implantação do projeto neoliberal no país. Mesmo que tenhamos



ensaiado e isso vá acontecer efetivamente de forma ampla a partir do ano de 2002, com um novo governo ou um cenário internacional em alguma medida mais favorável ao crescimento verificado, temos naquele momento essa geração que começa a ter mais acesso nos anos 1990. Temos, então, uma gama de produções que chegaram com mais frequência às pessoas. É a geração que assistia *Dragon Ball*, que assiste *Dragon Ball* até hoje vendo as reprises. Temos alguns memes, tais como “a geração atual diz que não quer spoiler, mas, na minha época o anime vinha com ‘no próximo episódio, A morte de Vegeta’”. É para essa geração que olho, que vem com esses produtos e tem acesso a eles. Naquele momento, tínhamos *Shurato*, *Guerreiras Mágicas*, *Sailor Moon* para as meninas, *Dragon Ball*, vários outros até chegar em *Naruto*, a história sem fim que é *One Piece*, que recentemente teve um evento em uma praia aqui do Rio, para citar alguns que reverberam até a atualidade. O jogador de vôlei Darlan Souza chamou atenção há pouco tempo por fazer o *jutsu* Bola de Fogo em quadra antes de saques. Eu acredito que, de alguma forma – e eu não estou dizendo que ninguém consumia antes e que outros animes não foram importantes –, há um marco para pensar uma coletividade consumindo. Até para formar essa identidade com acesso a tudo, porque estou olhando para os fãs. O ato de ser fã preconiza, antes de tudo, a possibilidade de consumo. Na minha pesquisa, utilizo o conceito de gambiarra como formas outras de ter acesso ao consumo. Já comentei dos *fansubs* e sua importância para os fãs, tínhamos medo que os sites fossem tirados do ar. Na primeira década dos anos 2000, havia a prática de gravar, na época, em CD e DVD, porque era possível que saísse do ar a qualquer momento.

Thereza: Gostaria de focar especificamente nessa palavra, “anime”, pois sabemos que nem toda animação feita no Japão pode ser chamada assim e que existem outras produções, feitas em outros países, que adotam essa mesma estética ou formato. Como você pensa a palavra anime?



Edylene: Acredito que a minha pesquisa me ajudou a repensar muito essa palavra. Talvez eu saia sem uma definição, porque é difícil quando vamos até a literatura mundial, que é massivamente anglófona, seja pela origem dos pesquisadores ou pela necessidade de escoamento de pesquisas, nós acabamos vendo o anime atrelado à produção cinematográfica japonesa. E isso foi um choque. Eu conversei bastante com a minha coorientadora, que estuda o cinema japonês de animação, do diretor Hayao Miyazaki, a professora Janete Oliveira (UERJ). E eu queria olhar as produções feitas para a televisão, inclusive foi a Janete *sensei* que me fez ver essa diferença. Estou olhando o que nós chamamos de anime. Existe aquele choque quando eu chego nessa bibliografia, porque ela é um pouco confusa, você vê o título, e acha que tem em mãos um livro apenas sobre produções para televisão, mas, quando abre o sumário, estão ali as produções cinematográficas. É aqui que eu aponto na minha pesquisa o que podemos chamar, talvez e muito forçosamente, de um orientalismo editorial, voltado ao mercado, porque nos acostumamos a chamar de anime e colocamos tudo no mesmo local. A literatura nomeia assim e deixando em segundo plano as definições que os japoneses dão para suas produções, e chega um momento em que o Japão também vende isso dessa maneira, sem uma distinção, pois, no mercado japonês, essa diferenciação é muito clara. Poucos diretores dispõem de tempo e recursos técnicos e financeiros para produzir um filme, é praticamente uma exclusividade de Hayao Miyazaki. A produção cinematográfica de animação é uma arte que se desenvolve a partir de determinadas questões. Percebemos que a animação japonesa, quando nos aprofundamos um pouco na bibliografia, é diferente da animação ocidental pela redução de quadros, porque, no início, não havia recursos para a produção de tantos quadros como em uma animação da Disney. Então era uma questão de limitação de recursos, que se molda e continua sendo moldado a partir desse lugar. Muitas vezes não sabemos o motivo de tantas ações, mas precisava passar rápido porque não havia recursos para financiar narrativas detalhadas. E funcionou. O jeito japonês de fazer com o que se tem



é algo fantástico também. O jeito ocidental diz que falta, e não se faz, o japonês faz com o que tem. Então existe esse impasse do que chamamos de anime, é complicado levantar um estudo bibliográfico sem esbarrar nessa definição, mas vamos usar o termo porque é o que está sendo usado na bibliografia e que, algumas vezes, acaba sendo um pouco orientalista demais. Se é para televisão ou cinema, tenta-se minorar essa questão de alguma forma, mas estamos olhando para uma questão completamente diferente. O anime está no fluxo televisivo, está ligado a outras indústrias – porque não é apenas uma única –, então ele precisa responder a essas indústrias e precisa produzir. Por exemplo, *Naruto*, que a geração mais nova já viu e está aí há quinze anos. O anime tem a listagem de quantos episódios você não precisa assistir para entendê-lo, episódios que foram feitos para dar continuidade à série enquanto o autor, Masashi Kishimoto, acabava de desenhar, para que o anime não ficasse sem ser produzido. Os fãs se dão ao trabalho de catalogar quais são os episódios extras. Então há toda essa produção que não tem tempo para amadurecer, o que, de certa forma, está ligado à indústria do mangá, a toda uma indústria de entretenimento com shows, à indústria alimentícia, de brinquedos, como uma grande máquina. Estamos olhando para um produto pop, midiático, diferente de uma composição de Miyazaki, que procura apresentar elementos da estética japonesa em uma linguagem que fale com o japonês. Ou de Isao Takahata, que apresentou grandes questões que são dos japoneses, embora sejam temas universais, como o evento nuclear, que é uma experiência só do Japão. São perspectivas diferentes que, muitas vezes, vemos as pessoas colocando no mesmo lugar, embora haja certa distinção do Studio Ghibli, porque os filmes são lindos, bem elaborados e complexos. Podemos falar também de uma certa elitização, que é um outro assunto, porque eu posso ver um filme do Studio Ghibli, levar meu filho ao cinema ou comprar um DVD para que ele veja um filme do Ghibli, mas produções para televisão não merecem atenção, são normalmente associadas à infantilidade, imaturidade. Enfim, são as nossas formas sociais de consumo, o que tem mais valor e o que tem menos valor. Talvez, colocar nessa



balança não seja muito interessante, por isso eu não sigo por esse caminho em minha pesquisa.

Thereza: O motivo para fazer essa pergunta passa, justamente, pela experiência de verificar que é comum a literatura tratar qualquer animação japonesa como anime e usar os termos “filme”, “animação” e “anime” de modo indistinto, como se fossem a mesma coisa. Recentemente, eu me deparei com um texto de Miyazaki (2021) em que ele fala mal de anime, criticando a produção em massa das animações. Acredito que, como você falou, existe uma confusão estabelecida na literatura, pois não há cuidado no emprego dos termos, embora existam distinções em relação a para onde vai esse produto, de que maneira isso é produzido e consumido e por quem ele é consumido. Quanto você acha que essa noção de anime, essa confusão, esse entendimento e esses desentendimentos sobre a palavra, ajudam ou atrapalham nos estudos de animação asiática?

Edylene: É o vício nosso de cada dia, que se faz presente para ser trabalhado. Por que tanto faz? Por que a bibliografia foi vendida assim? Porque, num primeiro momento, podemos dizer que existe a limitação da língua. Mas isso foi na segunda metade do século XX, já estamos na terceira década do XXI. É a limitação da língua, hoje? Penso que rever os manuais não seja um problema. Seria menos uma questão de barreira linguística ou editorial, do que considerar a opinião do outro sobre ele mesmo. Importa sim o que “eu estou criando”, “sou eu quem produz a bibliografia”, o mundo vai ler de acordo com a minha lente (e, no caso, essa lente é anglófona, e faz os enquadramentos que acha pertinentes ao seu narrar. No entanto, não podemos esquecer que há também o modo pelo qual o Japão quer ser visto. Mas isso levaria a questão aqui em debate para outros lugares). Esse é o nosso desafio como pesquisadores, para fazer pesquisa a partir do nosso lugar (contexto brasileiro), principalmente quando a questão são os estudos japoneses. A maior colônia de japoneses no mundo foi estabelecida no Brasil. Isso nos deu possibilidades



que outros lugares não tiveram: contato, diálogo, intercâmbios culturais. E, hoje, os nipo-brasileiros, asiáticos amarelos de ascendência japonesa, a partir da manutenção de sua ancestralidade, continuam propiciando nosso aprendizado. Por que, então, não com-versar, ouvir, e produzir a partir dessa escuta? Ao longo da minha pesquisa, notei que nós falamos “mangá”, eles falam “comics”. Tudo bem, é válido porque chegou para nós assim, e está na nossa cultura, as palavras (“mangá”, “animê”, e mais recentemente “dorama”) estão dicionarizadas. Isso é colocado na minha pesquisa, uma vez que adentra o léxico, que fica grafado no compêndio da língua, ocupou um território de alguma forma, pois língua é território. Não podemos dizer que agora vamos chamar de comics, esse “fenômeno” se deu, para nós, como mangá. Mas precisamos lidar com a dificuldade de entender que o japonês chama o mangá de outra coisa, anime de outra coisa; olha o cinema que produz de uma forma, e para o que vende para nós de outra. Há o *soft power* para nós e para a Ásia. Aqui é o Pikachu, o “amarelinho”; na Ásia, é o Doraemon, “azulzinho” – esses dois termos no diminutivo eu usava quando não entendia quase nada sobre anime, meu interesse era exclusivamente o cinema japonês. Então, se pegarmos a bibliografia anglófona, em especial, e a tornamos o principal ponto, teremos mais dificuldade em estabelecer uma conversa com o outro, japonês. Não o veremos, sequer teremos um rascunho de diálogo, porque nós falamos e o outro não fala nada. E a prática acadêmica, ocidental, tradicional, e outros adjetivos, quando não quer ouvir, silencia, diz que o outro está sendo ofensivo, que está fora de controle, é incapaz, enfim. Não é uma questão de concordar com tudo. Conheci um professor que dizia que era quase impossível conversar, porque conversar seria “versar com”, você pode não concordar com a pessoa, mas tem que estar caminhando com ela, no mesmo fluxo. Isso é muito difícil, as pessoas sempre tendem a opor suas ideias umas às outras, então conversar é um exercício de grande dificuldade e o nosso desafio é conversar com estas culturas, seja japonesa, chinesa, tailandesa, filipina, qualquer uma. É um desafio e, como cultura colonizada, nós também reproduzimos tal violência, de silenciar o



outro de acordo com a nossa necessidade. Atrapalha quando fazemos todo o levantamento bibliográfico e depois descobrimos que 50% dos livros não vão servir muito. Estudos semióticos maravilhosos anunciando na capa “anime”, e quando abrimos nos deparamos com obras como *Túmulo dos vagalumes* (Isao Takahata, 1988) sendo trabalhadas. O que se faz? Cita? Todos citam. Então eu vou citar também? Eu não vou citar, é minha escolha. Reconheço a bibliografia, é importante, mas não se aplica ao que pretendo. São produções distintas, têm possibilidades específicas de interpretação. Os autores que usamos para um não necessariamente podemos usar para o outro, tende a não ser tão produtivo. Exemplificando, se o pesquisador se volta para as produções do Ghibli, emprega-se uma gama de autores para desenvolver um tipo interpretação; já se o interesse for em *Naruto*, a escolha tende a ser por outros autores, temáticas, e público também, por que não? Entendo que animação e anime cada qual guarda sua potência. O próprio Miyazaki fala que é uma decadência, você coloca, mas o animê está aí, e se quisermos olhar para o que está posto no mundo, como uma expressão cultural, precisamos fazer um esforço um pouco maior. Insisto, é o como. O jeito pelo qual fazemos. Durante meu levantamento bibliográfico, me surpreendeu que tenhamos um livro em português que traz uma listagem interessante de produções japonesas. Organizado pelo Alexandre Nagado em parceria com Michel Matsuda e Rodrigo de Goes, sobre cultura pop japonesa (NAGADO, 2001), o livro faz uma leitura de produções a partir de temáticas investigativas, como o item “Por que olhos tão grandes?” ou “O som do silêncio”, bem como focando em produções específicas. Falo desse livro para destacar um trabalho só, mas temos muitas iniciativas, algumas hoje consolidadas¹. E esse é o nosso desafio, talvez, partir de nós mesmos a produção dessa bibliografia.

¹ Igualmente, lembramos os trabalhos de Cristiane Sato (2007) e as contribuições fundamentais de Sonia Lyuten (2005).



Thereza: A respeito de Janete Oliveira, você disse que organizaram juntas, por iniciativa dela, o livro *O Japão entre linhas e telas: Interfaces de Cinema e Literatura* (OLIVEIRA; SEVERIANO, 2019). Você pode falar um pouco da sua relação com ela e de como vocês vêm dialogando?

Edylene: *O Japão entre linhas e telas* é de 2019. Foi lançado no espaço entre o meu mestrado e o meu doutorado, quando começo a estender meu olhar para outras produções japonesas mais contemporâneas. Ideia da Janete é trazer o cinema japonês para além do que estamos acostumados a querer consumir e chamar de cinema japonês, o que também é uma dificuldade. Quando falamos de cinema japonês, é o Kurosawa. E não é qualquer filme, são apenas alguns que o Ocidente conhece. Um pouco de Ozu. Mas nós não olhamos para o cinema japonês efetivamente. Ela apresenta isso trabalhando com o cinema. Eu estava trabalhando na época com Kurosawa. Fiz o meu mestrado em teoria literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e olhei para a produção do Kurosawa a partir da perspectiva do nuclear, trabalhando com *Rapsódia em Agosto* (1991). Então, atento para o que eu chamo de re-apresentação da apoteose da simulação, aquela reapresentação do momento nuclear, porque eu estava trabalhando a partir do lugar que o nuclear não se apresentaria mais como fenômeno. Seria um marco de mundo, então questiono essa reapresentação que Kurosawa sugere como um movimento necessário para a sociedade japonesa dialogar consigo mesma, curar as próprias feridas. Eu entro em diálogo com a Janete a partir da ideia de que ela é especialista em cinema japonês aqui no Brasil, e ela começou a me coorientar no mestrado. E foi tudo ao mesmo tempo, eu acabei criando o selo CaminhoS, estava trabalhando na Desalinho Publicações, e surgiu o convite para criar um selo para pensar a Ásia. A partir do lugar de ausência de bibliografia, vem a questão de publicar um livro sobre o cinema japonês, e é um cinema japonês outro, tanto que algumas pessoas pensaram que eu escreveria sobre Kurosawa, e eu não escrevi sobre isso. Meu capítulo é o último e trabalha questões de *Confissões* de Kanae Minato, a



interface entre cinema e literatura. Há essa questão de passar pelo literário, que atravessa a arte japonesa, que conversa com muitas produções. Nós tendemos a achar menor essa “adaptação”, mas o Japão produz isso com muita facilidade, uma narrativa se transforma em um mangá, que se transforma em um anime, um filme, uma peça e se transformam em outras coisas. Então começamos a falar do cinema japonês contemporâneo, a apresentar essa ideia para o campo de pesquisa no Brasil. Nós temos outras produções se encaminhando, no prelo para este, também voltadas para essa questão do cinema. O selo acaba sendo parceiro do ELONihon, que é o projeto de extensão universitária que a Janete *sensei* coordena na UERJ. E nós dialogamos muito com essa questão de trazer o cinema japonês, as produções cinematográficas japonesas para o debate acadêmico, principalmente porque a questão ocupa um lugar “menor”, sendo quase restrita a quem está no meio acadêmico ou é fã. Nós não temos muita bibliografia no Brasil em língua portuguesa, então surge essa necessidade de começar a produzir nossas próprias bibliografias sobre o assunto. E foi um encontro feliz eu estar estudando literatura também. Foi dessa forma que o livro surgiu para mim. E para a Janete, acredito que tenha sido uma reflexão de muito tempo, uma vez que ela já vem pesquisando, experienciando, consumindo a produção cinematográfica japonesa há muitas anos, e ela consegue materializar no livro, em alguma medida, o que já vem debatendo em mostras, como a MOK, palestras nas universidades, congressos, canal no YouTube e mais recentemente o podcast ELONihon.

Thereza: Edylene, em nome da *Prajna*, eu agradeço novamente pelo seu tempo e pela oportunidade de termos essa conversa tão instigante. Espero que possamos seguir conversando. Muito obrigada!



Referências

GONÇALVES, Ricardo Mario. O conceito de “Do” (Caminho) na cultura japonesa. In: CENTRO DE CHADO URASENKE DO BRASIL. **Do**: a essência da cultura japonesa. São Paulo: Centro de Chado Urasenke do Brasil, 2004. p. 18-23.

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

KATSUO, Hugo; SEVERIANO, Edylene (Org.). **O “Perigo amarelo” nos dias atuais**: reflexões de uma nova geração. São João de Meriti: Desalinho Publicações, 2023. (Caminhos – Selo de Estudos Asiáticos)

LYUTEN, Sonia. **Cultura pop japonesa**: mangá e anime. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2005.

MIYAZAKI, Hayao. Thoughts on Japanese Animation. In: **Starting Point**: 1979-1996. San Francisco: VIZ Media, 2021. *Ebook*.

NAGADO, Alexandre (Org. e Ed.); MATSUDA, Michel; GOES, Rodrigo (texto e pesquisa). **Cultura Pop Japonesa** – Histórias e curiosidades. 1. ed. [s.l.]: [s.n.], 2011.

OKABAYASHI, Hugo Katsuo Othuki. **K-Pop, masculinidades e pornografia**. 2023. Dissertação (Mestrado em Cinema) – Universidade Federal Fluminense. Niterói.

OLIVEIRA, Janete; SEVERIANO, Edylene. **O Japão entre linhas e telas**: Interfaces de Cinema e Literatura. São João de Meriti: Desalinho Publicações, 2019.

RAPSÓDIA em agosto. Direção: Akira Kurosawa. Roteiro: Akira Kurosawa e Kiyoko Murata. Japão: Spectra Nova, 1991.1 DVD (97 min.) color.

SATO, Cristiane. **Japop**: O poder da cultura pop japonesa. 1. ed. São Paulo: NSP, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão**: tecnologia e forma cultural. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.