

Fernanda Yamamoto e Yuba: reflexões iniciais sobre a coleção Yama (2021-2022)

Marco Takashi Matsuda (UFPR, Brasil)
takashiimatsuda@gmail.com

Ronaldo de Oliveira Corrêa (UFPR, Brasil)
olive.ronaldo@gmail.com

Fernanda Yamamoto e Yuba: reflexões iniciais sobre a coleção Yama (2021-2022)

Resumo: O presente trabalho busca evidenciar a relação entre design e cultura material sob uma perspectiva da raça/etnia, a partir da aproximação preliminar do trabalho do atelier Fernanda Yamamoto em sua coleção Yama (2021), realizada em parceria com a comunidade Yuba, apresentada na São Paulo Fashion Week (2021). Com a contextualização do projeto, apresentamos as peças que compuseram o desfile e a exposição homônima no Centro Cultural de São Paulo (2021). Para analisar essa relação dos artefatos com os membros de Yuba, trabalhamos o conceito de identidade em Tomaz Tadeu da Silva (2000), os processo de agenciamento elucidados por Alfred Gell (2016), Els Lagrou (2013), com a intenção em discutir os sentidos que determinados artefatos oriundos de Yuba assumem em seu trajeto comunidade-desfile-exposição, e que relações de memória e esquecimento (BOSI, 1979) estes estabelecem com os membros da comunidade, pensando nas potencialidades que a colaboração entre Fernanda Yamamoto e Yuba nos ajudam a pensar o conceito de identidade yubense articulado às materialidades.

Palavras-chave: Design, Moda, Identidade, Artefato, Yuba.

Fernanda Yamamoto and Yuba: initial reflections on the Yama collection (2021-2022)

Abstract: *The present work seeks to highlight the relationship between design and material culture from a race/ethnicity perspective, based on a preliminary approximation of the work of the atelier Fernanda Yamamoto in her Yama collection (2021), carried out in partnership with the Yuba community, presented at São Paulo Paul Fashion Week (2021). With the coextualizati of the project, we present the pieces that made up the parade and the homonymous exhibition at the Centro Cultural de São Paulo (2021). To analyze this relationship between the artifacts and the members of Yuba, we worked on the concept of identity in Tomaz Tadeu da Silva (2000), the agency processes elucidated by Alfred Gell (2016), Els Lagrou (2013), with the intention of discussing the meanings that certain artifacts from Yuba take on in their community-parade-exhibition path, and what relations of memory and forgetting (BOSI, 1979) they establish with the members of the community, thinking about the potential that the collaboration between Fernanda Yamamoto and Yuba helps us to think the concept of Yuba identity articulated to materialities.*

Keywords: *Design, Fashion, Identity, Fernanda Yamamoto, Yuba.*

1. Introdução

Pensar a identidade no contexto brasileiro contemporâneo revela um movimento extensivo para tecer argumentos que podem parecer um tanto quanto provisórios. Neste exercício reflexivo, trazemos algumas impressões sobre como isso é operacionalizado a partir dos artefatos e das materialidades que constituem a coleção Yama (2021), idealizada pela designer de moda nipo-brasileira Fernanda Yamamoto, em trabalho conjunto com os membros de seu atelier e a comunidade Yuba. Nos interessa discutir a relação entre design e cultura material a partir deste caso, e como essa discussão permite encontrar oportunidades, lacunas, resistências no que diz respeito a produção do conhecimento e a prática projetual no campo do design, destacando a questão étnico/racial como um disparador de questionamentos, uma arena de disputas e de negociações, e sobretudo, espaço de problematização e de encontros pela resistência anti-racista.

Ao mencionar a racialidade como um fator importante para essa reflexão, notamos a possibilidade de identificar a centralidade da racialização¹ nas discussões suscitadas por jovens pensadores, artistas, designers e produtores das gerações atuais, acerca da questão asiático-brasileira, com destaque às experiências vividas em coletivo a partir da identificação enquanto asiáticos-brasileiros². Tais processos estariam atrelados a adoção do termo *amarelo* enquanto identificador e também como posicionamento político.

Ao falarmos da percepção da cor como uma marca de distinção social, seja de exclusão ou de inclusão, Lilia Schwarcz, ao problematizar a questão a partir das categorias para a auto-denominação racial no Brasil, em especial a referência ao indexador cor/raça, escreve:

- 1 É possível entender a racialização como o conjunto de processos, discursos, estudos, e representações sócio histórico culturais que atribuem o corpo não branco como o Outro, diferente, sendo que as características fenotípicas, aparentes no físico de cada pessoa, são tomadas como uma prova incontestável da oposição binária entre o branco (o modelo ideal hegemônico) e o não branco (HALL, 2016).
- 2 Trata-se das mobilizações sociais *on* e *offline*, as quais ganhavam força gradativa em suas discussões a respeito da condição de ser imigrante e/ou descendente de imigrantes leste-asiáticos no contexto brasileiro, a partir dos anos 2010. Dentre as pessoas que se mobilizaram para promover esses debates, havia a frequente atuação de designers, artistas e outros produtores que, por meio da expressão e comunicação plástico-visual, trabalhavam e ainda trabalham para promover discussões, reflexões e identificações sobre racismo, xenofobia, existência e resistência em ser asiático-brasileiro. A saber, citamos alguns destes agentes sociais: Caroline Ricca Lee, Paty Baik (artes visuais e estudos feministas); Gabriela Shimabukuro, Fábio Ando, Laís Miwa Higa (ciências sociais); Hugo Katsuo (audiovisual); Monge Han, Ing Lee (design gráfico e quadrinhos); Teodora Oshima (moda).

Parece haver uma preocupação em descrever a cor, da forma mais precisa possível. “Amarela, verde, azul e azul-marinho, branca, bem-branca ou branca-suja, café ou café com leite, chocolate, laranja, lilás, encerrada, marrom, rosa e vermelha” são definições que buscam reproduzir, quase que didaticamente, a coloração; numa clara demonstração de que no Brasil raça é mesmo uma questão de marca. Ou melhor, no país o critério fundamental é acima de tudo estético: pouco se menciona a origem (SCHWARCZ, 2012, p.52).

A autora nos ajuda a pensar a cor como um marcador identitário no contexto brasileiro. A discussão de Lilia Schwarcz (2012) versa sobre as manipulações, os usos e as negociações sociais cotidianas com as categorias raça e cor no contexto brasileiro, sendo que, ao ir coletando diferentes relatos que traziam experiências racializadas, a autora explica que essas experiências exprimem, por vezes, a dor, a exclusão e a discriminação vivida por esses sujeitos. E que de fato, a cor está pautada na diferença, e corriqueiramente atrelada às diferenças de classe. Sobre isso, a autora afirma:

O tema da cor parece, assim e por vezes, acondicionar elementos socioeconômicos, regionais e estéticos, mas também interpretativos, acusatórios ou de elevação assim como estéticos; sempre diacríticos. É só nessa perspectiva é que se pode entender como cor significa uma forma simbólica de se inserir na sociedade e de agenciar marcadores disponíveis (SCHWARCZ, 2012. p.50).

A cor demarca posições sociais e condições materiais, ainda passível para outras clivagens e outros deslocamentos, como o pertencimento a um grupo ou comunidade, uma marca de status social, uma reivindicação política, dentre outras questões, as quais estão carregadas de cargas simbólicas.

A percepção do *amarelo* enquanto identificação racial não existia no Brasil, pois muitas pessoas asiáticas se entenderem enquanto quase brancas ou brancas, segundo a antropóloga Lais Miwa Higa (2021). O reconhecimento e a identificação do *amarelo* enquanto identidade possibilita ainda a nomeação e a identificação de como o racismo é produzido e reproduzido, e assim, combatido estrategicamente (TAMMARO, 2021). A respeito da formulação de práticas anti-racistas, a autora ainda salienta a urgência de se utilizar o termo racismo também para tratar dos atos de violência contra asiáticos no Brasil, pois isso se estende aos brasileiros descendentes de imigrantes asiáticos.

Esse exercício reflexivo faz parte do trabalho de doutoramento que busca investigar como essas inquietações estão perpassando o contexto de moda nacional, ao se pensar a representação asiática contemporânea. Questões como políticas imigratórias, auxílio a refugiados, apropriação cultural,

celebração da diversidade, matérias jornalísticas, denúncias, posicionamentos políticos etc., a exemplos nos trabalhos de Elena Camargo Shizuno (2001) e suas pesquisas sobre a imigração japonesa e a repressão policial no Brasil; Jeffrey Lesser (2008), autor de diversos livros sobre etnicidade, imigração e identidade nacional brasileira; Márcia Yumi Takeuchi (2016), que desde o final dos anos 1990 trouxe contribuições para o tema, estudando, por meio de fichas da polícia política, a perseguição e a estigmatização de japoneses durante o primeiro governo da era Vargas, no início do século XIX. Outras pesquisas no âmbito acadêmico, mas de protagonismo de militantes asiáticos brasileiros de gerações mais recentes, podem ser citadas, como as produções de Gabriela Shimabuko (2018) sobre a percepção racial do amarelo e do japonês no Brasil, discute as relações raciais para com os imigrantes japoneses e seus descendentes na sociedade brasileira e as contribuições de Caroline Ricca Lee, no âmbito da moda, abordando a organização de pautas feministas interseccionais sob o recorte asiático brasileiro, também trabalha em obras que articulam a moda com a produção artística, vinculada a uma poética afetiva que resgata sua ancestralidade.

Ao falarmos em denúncia, citamos a onda de crimes de ódio contra asiático-estadunidenses durante a Pandemia do novo Coronavírus em 2021, gerando inúmeras mobilizações dentro e fora das redes digitais com a frase de ordem *STOP ASIAN HATE* (CABRAL, 2021). Fato que não esteve isolado ao contexto estadunidense, visto que também houveram atos de hostilização contra descendentes de asiáticos no território brasileiro neste mesmo período, com a utilização de frases como «volte para o seu país»³, um imperativo que de algum modo mira a deslegitimação do pertencimento ao território nacional, bem como da identificação como brasileiro.

Posto isso, nos interessa discutir aqui como as questões de raça/etnia estão articuladas as materialidades presentes nos artefatos de Yuba que compuseram o desfile e a exposição da coleção Yama (2022), idealizados pela designer nipo-brasileira Fernanda Yamamoto, junto à comunidade Yuba⁴.

3 No contexto pandêmico, os atentados estiveram direcionados a China, seus cidadãos, imigrantes e descendentes, ao fato da identificação preliminar do novo coronavírus em solo chinês, e assim a violência ser generalizada contra outros imigrantes e descendentes de imigrantes asiático, em função do estereótipo que generaliza as diferentes etnias oriundas do leste asiático. Ainda sobre dados levantados com o movimento *STOP ASIAN HATE*, foram registrados que cerca de 65% dos casos de violência se deram contra vítimas mulheres (TAMMARO, 2021).

4 “Na década de 1930, um grupo de imigrantes japoneses fixou-se em uma área do Brasil chamada Aliança, com a intenção de estabelecer uma colônia. Dentre eles, estavam Isamu Yuba e sua família. Yuba, juntamente com alguns amigos, mais tarde passou a comprar

Para substanciar nossa discussão, nos detemos aos relatos contidos no documentário Yama - Fernanda Yamamoto e a Comunidade Yuba (2022)⁵ (ver apêndice 2 para ficha técnica), os canais de comunicação da marca, matérias jornalísticas *online* e o contato com membros do atelier, via redes sociais.

Para auxiliar em nossa argumentação, acionamos o conceito de identidade em SILVA (2000) pensando a relação de identificação a partir dos relatos dos membros de Yuba, as imbricações dessas narrativas com a memória e o esquecimento a partir de BOSI (1979) e as relações que se estabelecem com os artefatos carregados pelos membros, sob a perspectiva do agenciamento trabalhado por GELL (2016) e LAGROU (2013). Delineamos então o percurso deste trabalho partindo de uma contextualização da coleção, desfile e da exposição de Yama (2021), a apresentação de algumas imagens que nos auxiliam a visualizar e problematizar a relação entre relato e discussão conceitual, e encerrando com algumas considerações sobre as potencialidades e das lacunas em investigar os modos como as materialidades constituem a identidade dos membros e ex membros de Yuba.

2. Um reencontro entre Fernanda Yamamoto e Yuba

O ano de 2021 marca o acontecimento da quinquagésima segunda edição da São Paulo Fashion Week, e após seu desfile comemorativo de 10 anos de

terras na região. Eles tinham a visão de estabelecer sua própria comunidade agrícola auto-sustentável com valores de *cultivo, oração e arte* em primeiro plano. Sua visão tornou-se a Comunidade Yuba “ (MAEBUCHI, 2016). Situada em Mirandópolis, interior de São Paulo (600 km de distância da capital paulista), a comunidade Yuba foi fundada em 1930 pelo imigrante japonês Isamu Yuba, quem idealizou uma comunidade auto sustentável agrícola, inspirado por obras de Liev Tolstói e Jean-Jacques Rousseau, a comunidade tem como princípio fundamental o equilíbrio entre o labor rural e a prática artística (YAMAMOTO, 2020). O termo Yama serve como a designação interna da comunidade e seus membros. Nas palavras de seus fundadores, são registradas suas demandas: “Construir um núcleo aqui no Brasil onde os imigrantes possam adquirir integração social com a sua tradição. E para traçar este objetivo, em primeiro lugar necessitamos enraizar a cultura com firmes princípios. Por isso, a arte precisa estar presente no dia a dia para proporcionar constante imaginação viva e a força de união”(MAEBUCHI apud YUBA, 2016).

- 5 O documentário é produzido pelo estúdio CRIATURA e dirigido por Juss. A produção audiovisual se divide em uma coletânea de relatos dos membros envolvidos com o desenvolvimento da coleção Yama, sendo a designer Fernanda Yamamoto e sua equipe e os modelos integrantes do desfile. A produção conta com imagens dos processos de confecção das peças, os bastidores da montagem e execução tanto do desfile performance na São Paulo Fashion Week, quanto da exposição Yama no Centro Cultural de São Paulo (CCSP), ambos os eventos realizados em 2021. Além disso, o documentário conta com fotografias antigas de registros particulares da comunidade Yuba, desde sua fundação, o cotidiano de seus membros, até os espetáculos realizados internamente.

marca na edição anterior da semana de moda, Fernanda Yamamoto e sua equipe se preparam para apresentar a coleção Yama, a qual trata de uma nova colaboração entre a profissional e a comunidade Yuba⁶.

O desfile performance, conforme referido pela equipe FY, aconteceu no Centro Cultural São Paulo (CCSP) no dia 19 de Novembro de 2021, ao meio dia, nas rampas que dão acesso à biblioteca do prédio. Totalizando 10 looks apresentados, o evento ainda contou com um *casting*⁷ composto por membros da comunidade e seus descendentes, acompanhados pelo grupo de *taiko*⁸ Kodaiko⁹, dando sequência a abertura da exposição Yama: Fernanda Yamamoto e a Comunidade Yuba¹⁰ (ETC REDAÇÃO 2021). Em 2020, Fernanda

- 6 O primeiro trabalho entre a designer e a comunidade data do ano de 2018, com a apresentação da coleção Yuba na São Paulo Fashion Week, em que peças feitas a partir do tingimento natural, sendo vestidas por modelos e membros de Yuba com acessórios e artefatos originários da comunidade ocuparam as passarelas na semana de moda.
- 7 Termo, jargão da indústria da moda, o qual geralmente é utilizado para se referir ao elenco do desfile, os modelos.
- 8 *Taiko* significa literalmente “tambor” em japonês. Esse termo no Brasil passou a ser utilizado para referir-se ao tradicional tambor do Japão e a sua prática. Historicamente, o instrumento foi utilizado em diversas práticas, como meio de comunicação, na religião, em festivais, na guerra e no teatro. A forma como o taiko é tocado atualmente, com vários tocadores e vários tipos de tambores é recente: após 1950 o professor Daihachi Oguchi teve a ideia de interpretar uma peça teatral com tambores de diversos timbres. Neste momento o *Taiko* passou a ser tocado como uma orquestra, tornando-se o instrumento principal das apresentações. Nasceu assim uma nova arte de praticar os tambores japoneses chamada *wadaiko* (TAIKO, 2022).
- 9 O Kodaiko é um grupo de Taiko de Embu das Artes (SP) que tem o objetivo preservar e difundir a cultura japonesa através da arte do taiko. O nome Kodaiko é composto por “ko”, do ideograma japonês (*kanji*) que significa felicidade e “DAIKO” que significa tambor, portanto, numa leitura direta se traduz em “tambores da felicidade”. O grupo Kodaiko usa a filosofia de “ser feliz tocando taiko”, “ser feliz fazendo o que gosta”, enfim, um grupo que quer “ser feliz”. O grupo possui estilo próprio, sendo diferente na forma de pensar, na técnica de percutir o taiko e mesmo nas apresentações, utiliza músicas de composição própria e com os direitos registrados.
- 10 Foi uma mostra que exibiu os 10 kimonos desfilados na São Paulo Fashion Week N52 e objetos confeccionados por membros da comunidade Yuba. Sua duração foi entre os dias 19/11 a 05/12 de 2021, no Piso Flávio de Carvalho – Lateral 23 de Maio, entrada gratuita e classificação indicativa livre, no Centro Cultural São Paulo. Os objetos expostos trazem a história da comunidade, seu cotidiano, sendo utensílios de trabalho, instrumentos musicais de brinquedo, desde painéis, violinos até pinturas. O elemento central no espaço da exposição foi uma grande mesa construída pelos membros da comunidade, servindo de expositor objetos por eles criados para o seu próprio cotidiano: de enxadas a painéis, brinquedos a violinos e figurinos a pinturas. De um lado da sala foi exposta uma cronologia da

Yamamoto foi convidada por Paulo Borges, idealizador e diretor da SPFW, a participar do projeto Regeneração¹¹, o qual propõe debates entre estilistas e profissionais de outras áreas, fora da indústria da moda, e desse encontro se desdobraria uma exposição/performance dentro calendário de desfiles da Semana de Moda de São Paulo (YAMAMOTO, 2022).

Indagada pelo curador do projeto Regeneração, Marcello Dantas, a respeito do que mobilizou a designer no contexto da pandemia da COVID-19, Fernanda Yamamoto respondeu que a comunidade Yuba era uma inspiração e exemplo de resistência, especialmente em um momento de incertezas ocasionado pelo contexto pandêmico mundial. Essa admiração vinha dos modos de viver em comunidade, da auto-suficiência, da valorização da terra e das manifestações artísticas trabalhadas pela comunidade (YAMAMOTO, 2022).

Fernanda Yamamoto se refere a essa comunidade como uma força coletiva de resistência, de um modo de vida substanciado pelo respeito, pela preocupação com o coletivo e pela simplicidade (YAMAMOTO, 2022).

Membros e ex-membros de Yuba estabelecem sua relação de coletivo através dos laços, do convívio construído cotidianamente, e das memórias partilhadas pelo coletivo, e isso estaria sendo também mediado pelos artefatos que os cercam, como por exemplo, as ferramentas de trabalho na lavoura, os utensílios domésticos os brinquedos construído e os instrumentos musicais.

Ao tratar aqui sobre os artefatos que saem de Yuba e circulam nos espaços do CCSB, nos referimos aos objetos que, em alguma medida, são produzidos e/ou são marcados pela ação humana, em função de demandas, sejam elas materiais ou simbólicas. A partir do trabalho de Mendes (2012), entendemos que os artefatos usados no desfile/performance nos falam sobre sua materialidade e, com isso, de quem os produz, dos processos técnicos utilizados na sua fatura, sobre as localidades, sobre tempos, sobre as culturas de que fazem parte, e dos significados que carregam nas esferas de produção, circulação e consumo.

Ao empregar neste texto o termo *materialidade*, seja no plural ou no singular, nos afiliamos a Mariuze Mendes (2011; 2012), para qualificá-lo como

história de Yuba, e no lado oposto, as criações de Fernanda Yamamoto e seu atelier (ETC REDAÇÃO, 2021).

- 11 Projeto vinculado ao SPFW, que mapeia núcleos criativos diversos e sustentáveis em todo o país e que realiza mentorias e encontros exclusivos com profissionais da área da moda e de outras áreas. “A iniciativa, que recebe a curadoria de Marcello Dantas, tem o principal objetivo de centralizar os territórios criativos espalhados em solo brasileiro. O projeto segue sob os pilares da criatividade, moda, arte, sustentabilidade, inovação, conhecimento e tecnologia” (ESTEVÃO, 2021).

conceito que não se resume aos aspectos físicos mais aparentes - mediados por técnicas, instrumentos e estrutura física - mas também aos aspectos simbólicos, aquilo que indicia processos de significação e suas negociações, as tensões aparentes ou ocultas ligadas às práticas sociais, sua localização no mundo da vida e a sua atribuição de valor.

Para dar início a coleção, Fernanda Yamamoto e sua equipe consultaram o acervo de espetáculos apresentados pela comunidade Yuba. Esses espetáculos eram apresentações do corpo de dança da comunidade¹². Foram então selecionados, dentre dez, três quimonos guardados no acervo de Yuba, datados da década de 1960. Ao indagar Fernando Jeon¹³ a respeito da escolha destas três peças, o estilista explica que os critérios foram a similaridade e a história das peças. Com o início da organização de espetáculos teatrais na comunidade Yuba, a partir da década de 1960, foram confeccionadas indumentárias de cena, a partir de sacas de ração de galinhas, feitas em algodão rústico, pois havia a criação destes animais pelo coletivo na época. Esses três kimonos são as peças mais antigas do acervo e foram tingidos manualmente pela pigmentação obtida por frutos e plantas, cada peça de uma cor, pelos moradores de Yuba. Tal fato serviu de guia para que os membros do atelier FY concebessem uma coleção em que cada kimono seria de uma cor de destaque. Como parte das intervenções que a equipe FY realizou, houveram inserções da organza de seda nos processos de fatura e intervenção nas peças desenvolvidas para a coleção, e também o uso de *morin*, uma tela a base de algodão corriqueiramente utilizado durante a modelagem de peças no atelier da designer. A respeito da escolha da matéria prima, Fernando Jeon relata:

Uma das coisas que a gente pensou em relação a matéria prima, é trabalhar organza de seda. Ela tem essa transparência, é um tecido muito leve. E aí a gente relaciona isso muito sobre você ter essa camada de seda que te permite ver através dela, que é essa a brincadeira com a identidade. Então você ter, como essência, a sua herança cultural japonesa, mas você também

12 Isamu Yuba acreditava que para fortalecer a arte em Yuba seria preciso trazer mais imigrantes artistas para fortalecer seu coletivo. Dentre esses artistas, a família Ohara foi convidada a integrar Yuba. O escultor Hisao Ohara, Akiko Ohara, bailarina e coreógrafa, juntos de sua filha Aya Ohara integram a comunidade, iniciando uma nova fase cultural com a construção do Teatro Yuba (MAEBUCHI, 2016).

13 Fernando Jeon é coordenador de criação e modelagem no *atelier* Fernanda Yamamoto. Em trocas de mensagens via redes sociais, o estilista relata outros detalhes sobre os processos de catalogação dos kimonos oriundos de Yuba, os quais foram tratados de maneira breve no documentário Yama - Fernanda Yamamoto e Comunidade Yuba (2022)

ter essa camada da cultura brasileira por cima. E outras coisas que vão surgindo ao longo da nossa vivência (YAMA, 2022).

Além dos 10 *looks* apresentados na SPFW, Fernanda Yamamoto trouxe os membros de Yuba para compor o *casting* do desfile, sendo 8 mulheres - Aya Ohara, May Kumamoto, Clarice Yumi Mochizuki, Frances Lissa Yuba, Hitomi Moiyama Yuba, Lena Akane Yuba, Naoko Fujii Yazakia e Lucille Kanzawa -, e 2 rapazes - Diogo Yuba e Pablo Kadji Yuba. A respeito, em seu relato contido já no início do documentário Yama (2022), a artista Aya Ohara¹⁴ conta sobre as emoções de fazer parte de um projeto colaborativo que resgata a memória, o pertencimento da vida em comunidade e salienta o valor cultural deste coletivo:

Eu me sinto muito honrada e feliz ao mesmo tempo, mas com responsabilidade de preservar a história e como transmitir isso para as pessoas. E também eu sinto pela primeira vez, a oportunidade... Eu senti assim uma reconexão com a nossa identidade, raiz. E também, durante a pandemia, receber esse convite é muito especial. Parece que o universo está dizendo, chacoalhando: "Olha, o que vocês estão fazendo é muito importante!" (OHARA, Aya In: YAMA - Fernanda Yamamoto e Comunidade Yuba, 2022).

A partir dessa declaração, é possível notar a preocupação da equipe do *atelier* Fernanda Yamamoto em trabalhar a partir das materialidades a ideia de uma identidade que é influenciada pelas tradições e hábitos trazidos, vividos e revividos pelos imigrantes japoneses estabelecidos em Yuba, e a relação com a cultura brasileira no decorrer dos anos. No desfile, cada modelo carregava consigo algum artefato proveniente da comunidade (figura 1), e que, de algum modo, também, contasse um pouco sobre a vida cotidiana em Yuba. Um avião em miniatura, cerâmicas, um documento, um baú, um violino, um berrante, uma panela com vagens, uma vassoura de palha, uma enxada, itens que ao primeiro olhar parecem banais mas que naquele contexto, com aqueles sujeitos, trajando aquela indumentária, acionaram sentidos sobre as relações dos *yubenses* e sua vida em comunidade.

14 Aya Ohara nasceu em Yuba, filha de Hisao e Akiko Ohara. Frequentava a escola estadual do bairro Aliança e na comunidade tinha aula de língua japonesa, balé, coral e desenho semanalmente. Até os 10 anos de idade, ajudava a preparar refeições para os cerca de 80 integrantes da comunidade daquela época. Depois, a partir dos 11 anos, passou a participar das atividades na roça com os irmãos mais velhos. Aos 15 anos vai estudar artes e dança no Japão, e retorna ao Brasil. Atualmente trabalha em projetos culturais difundindo a produção artística de Yuba.



FIGURA 1. Fotografia do backstage do desfile Yama de Fernanda Yamamoto, por Caio Brito, 2021. (Fonte: Vogue Brasil, 2022).

Ao retomar a citação acima de Aya Ohara, podemos discutir os conceitos de identidade e diferença a partir de Tomaz Tadeu da Silva (2000), entendendo que estes conceitos não são auto-suficientes, são relacionais e de mútua dependência, compreendidos dentro de sistemas de sentido situados em um contexto cultural e linguístico específico.

Aya Ohara elabora, que a partir do contato com outras pessoas, e de seus projetos culturais, foi percebendo sua identidade como diferente: “Eu me considero brasileira, com forte influência cultural da Comunidade Yuba. Sinto-me diferente dos nipo-brasileiros que residem em outros lugares no Brasil, mas também diferente dos japoneses do Japão” (MAEBUCHI *apud* OHARA, 2016). A partir da proposição de Silva (2000) em assumir a diferenciação

como processo de concepção da identidade, Aya Ohara atua nessa série de negações, de modo não radical, pois, ao mesmo tempo em que se diz *brasileira*, também se diz influenciada pela cultura de Yuba e, ainda, diferente de outros nipo-brasileiros e dos japoneses. Ao delimitar essas fronteiras, a artista afirma sua identidade, classifica o que ela é e declara o que ela não é. Conforme Silva (2000), essas declarações denotam as relações de poder atreladas a identidade e a diferença, sob os interesses de acesso a determinados bens simbólicos e materiais, o que para Aya Ohara estaria ligado à sua identificação não como *yubense* mas sim, como *brasileira culturalmente influenciada por Yuba, nipo-brasileira diferente de outros nipo-brasileiros*, e a negação da sua identificação como *japonesa*. O acesso aqui seria a uma identidade circunscrita no entre fronteiras, entre aquilo que está dentro e fora de Yuba, mas está dentro da cultura brasileira, partindo de uma diferenciação entre fronteiras, aquilo que está dentro da dimensão cultural e material de Yuba e aquilo que está fora, como que no intento de desestabilizar a fixação da identidade (SILVA, 2000), nem fixamente brasileira, tampouco japonesa, nem fixamente yubense.

Os sentidos acionados para a constituição da identidade, aqui falando dos membros de Yuba, não se encerram no campo discursivo, posto que destacamos as materialidades que constituem os artefatos que passam do cotidiano de Yuba para o momento do desfile e posteriormente ao projeto expográfico idealizado por Fernanda Yamamoto e Marcello Dantas.

Ao mencionar a ferramenta enxada, destacamos a participação de May Kumamoto (figura 2), ex-membro de Yuba, que relata os anseios de sua geração em enfrentar as dificuldades de nascer e crescer em uma comunidade pequena, e isso alimenta uma vontade de conhecer o mundo. Aos 18 anos May deixa Yuba, e após 20 anos de distanciamento, uma formação em desenho industrial, e diferentes cargos em empresas japonesas, a integrante relata a valorização de sua origem.



FIGURA 2. Fotografia do backstage do desfile Yama de Fernanda Yamamoto, por Caio Brito, 2021. (Fonte: Vogue Brasil, 2022).

May reconhece a “força inexplicável de Yuba enquanto comunidade, sua propriedade de unir e emocionar as pessoas, O fato dela carregar um enxada no desfile traz um fato irônico a tona, pois em sua juventude ela trabalhou na lavoura com a enxada e isso, para ela, era um trabalho enfadonho. Todavia, no contexto atual, May relata carregar a ferramenta com o sentimento de amor, de saudosismo e isto se deve ao fato das experiências orientarem a um aprendizado a partir da vida, da maturidade, que se adquire conforme a experiência no mundo (YAMA, 2022).

O relato de May Kumamoto pode ser relacionado à questão da memória, aqui compreendida como trabalho social, como esforços coletivos em narrar e avaliar os fatos, os eventos, em construir esquemas discursivos e simbólicos, em busca de coesão (BOSI, 1979). Aqui, a modelo revisita suas impressões anteriores a respeito dos efeitos que o artefato enxada causava a si e a outros membros de sua faixa etária, neste aspecto, sua avaliação é reconfigurada a partir de uma reconstrução do passado. Ecléa Bosi (1979)

nos fala sobre o exercício de reconstrução do passado. Para a autora nós repensamos com imagens e ideais de hoje as experiências anteriores. Nos atentamos aos detalhes, mas não experienciamos os eventos da mesma forma, uma vez que já não somos os sujeitos de outrora. A enxada passa do status de ferramenta de trabalho pesado e ganha outros sentidos: o de nostalgia, de partidas, de reencontros, de maturidade.

Sobre o labor cotidiano, a modelo e membro de Yuba, Lena Akane Yuba, relata que na comunidade trabalhar na roça tem sua agenda e compromisso diário, tem um grupo para trabalhar na cozinha, que cuida da refeição. Lena relata que toda manhã, às 6h, as cozinheiras tocam o berrante e as pessoas acordam, fazem as orações e tomam o café da manhã comunitário. A *yubense* fala do tempo de descanso e as aulas de balé, de violino, de artes e desenho, além disso, existiam as colheitas diárias das plantas, por parte dos membros, e lembra de quando as crianças ouviam o soar do berrante demarcando o intervalo entre os afazeres em Yuba, e que os mais jovens sempre demonstraram curiosidade para soar aquele artefato.

O berrante atribui sentido à temporalidade pois ele configura essa materialidade da memória dos mais jovens, e da própria Lena, agora adulta. Ele marca essa passagem de tempo, tanto dos intervalos quanto da maturidade, pois a interlocutora estaria senão revisitando esse fato sob outros aspectos, não mais como um objeto de curiosidade infantil mas agora como um símbolo do passado, uma lembrança de uma idade, algo que fez e ainda faz parte de sua constituição enquanto *yubense*.

A partir do momento em que sai de Yuba e adentra o evento do desfile/performance, esse artefato ainda mantém aquele sentido, todavia, também, suscita a leitura de um objeto a ser contemplado, em conjunto com o espetáculo da passarela, do caminhar dos modelos, do movimento das vestes, do som e das vibrações emanadas pelos tambores, que conduziram a trilha do desfile. A antropóloga da arte, Els Lagrou (2013) fala do conceito de agenciamento. Trata-se de uma qualidade de resposta, de ação em relação a outro indivíduo, artefato, coisa, contexto, circunstância, evento ou fenômeno. Os artefatos acionam sentidos em determinadas circunstâncias de interação, de acordo também com o tempo, espaço etc (LAGROU, 2013). Ao mencionar o agenciamento, também se faz necessário citar o conceito de agência, ou seja, a potencialidade que uma pessoa ou objeto detém em produzir efeitos ou respostas em uma cadeia de agenciamentos (GELL, 2016).

Sob essa perspectiva, a cadeia de agenciamentos é estabelecida conforme os trajetos que o berrante percorre, e a partir do estabelecimento de relação/interação com outros sujeitos, produz sentidos conforme o contexto analisado. Se o berrante produz esses sentidos no contexto da Yuba e do

desfile, ele assume o status de objeto de arte enquanto disposto no projeto expográfico, junto aos demais artefatos de Yuba no CCSP. Na exposição, o berrante já não está mais sendo soado ou em movimento, manuseado por um modelo, mas imóvel, em um determinado expositor, sob uma luz projetada, assumindo aspectos direcionados à contemplação.

Ainda sobre a ideia de temporalidade, Kadji Yuba, outro modelo e integrante de Yuba comenta que seu lar é um lugar diferente, com algo universal, de uma certa atemporalidade, pois o tempo passaria de modo diferente em Yuba, o que configura mais um rastro da marcação identidade/diferença tomado a partir de Silva (2000). Kadji fala que apesar disso, identifica conexões entre Yuba e o Japão, entre Yuba e a cidade de São Paulo. Fala da vida no campo, no dia a dia, dos afazeres, do brincar, do comer em comunidade, onde primos são irmãs. É algo profundo, como a avaliação do essencial em um movimento profundo, o que o membro irá se referir como *Tsuutei*.

3 Considerações Finais

A relação com o tempo vivido e memória não está somente naquilo que é mais abstrato ou não visível, mas factual e material, pois, notamos que os artefatos de Yuba agenciam esses processos de construção da vida coletiva e posteriormente das lembranças, e isso estaria sendo reativado pela forma que a composição da coleção Yama integra essas materialidades, por sentimentos, sentidos, processos e artefatos, como pelas estratégias que Fernando Jeon relata em trabalhar a transparência dos tecidos com o intuito de mostrar as diferentes camadas que compõe a identidade yubense, em que a transparência mostra as características que não são definitivas, não são estanques, não são nem totalmente brasileiras, nem totalmente japonesas, tampouco resumidas como nipo-brasileiras. Essas características são particulares a essa identidade que é construída a partir de Yuba.

Aquilo que Fernanda Yamamoto propõe em primeiro momento como uma celebração da história e da resistência da comunidade Yuba durante tantas décadas e até mesmo em relação a pandemia do novo Coronavírus, também possibilita a reflexão sobre como há uma mútua constituição desses sujeitos vivendo em comunidade, produzindo e sendo produzidos por estes mesmos artefatos presentes em seu dia a dia e que se deslocam desde seu lar até uma exposição no centro de uma megalópole.

Ao pensarmos nessas trajetórias, de sujeitos e artefatos, podemos pensar na forma que a questão identitária é descolada de uma perspectiva essencialista, para a ser investida em uma posição de sujeito entre fronteiras.

Talvez a resistência em Yuba se dê a partir da memórias e das tradições partilhadas por seus membros e ex-membros, e da reconstrução dessas

práticas, presentes na vivência cotidiana, nos espetáculos teatrais e nas aulas de balé, nas pinturas e desenhos, nos projetos junto a membros e instituições externos, dentre outros aspectos.

Referências

CABRAL, SAM. **Covid ‘hate crimes’ against Asian Americans on rise.** Disponível em:

<<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56218684>>. Acesso: 01 jun. 2021.

DIVITIIS, Marta de. **Moda e arte no trabalho de Fernanda Yamamoto.** Disponível em: <<https://fashionunited.com.br/news/fashion/moda-e-arte-no-trabalho-de-fernanda-yamamoto-1567177011/20190802102061>>. Acesso: 01 jun. 2021.

ETC REDAÇÃO. **Estilista Fernanda Yamamoto promove encontro da moda com a cultura da comunidade de Yuba em exposição no Centro Cultural São Paulo.** Disponível em: <<https://etcnoticias.com.br/2021/11/21/moda-5/>>

ESTEVÃO, Ilca Maria. **Festival SPFW + Regeneração abrem suas inscrições.** Metrôpoles. <<https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/festival-spfw-regeneracao-abre-inscricoes-par-projetos-de-moda>>. Acesso: 10 jan. 2023.

ESTEVÃO, Ilca Maria. **Paulo Borges, idealizador do SPFW, defende a relevância das passarelas.** Metrôpoles. Disponível em: <[\[blogs/ilca-maria-estevao/paulo-borges-idealizador-do-spfw-defende-a-relevancia-das-passerelas\]\(https://www.metropoles.com/colunas-blogs/ilca-maria-estevao/paulo-borges-idealizador-do-spfw-defende-a-relevancia-das-passerelas\)>. Acesso: 10 ago. 2021.](https://www.metropoles.com/colunas-</p></div><div data-bbox=)

FFW. **Desfile de Fernanda Yamamoto SPFW N45.** Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n45/fernanda-yamamoto/1692893/colecao/1/>>. Acesso: 20 ago. 2021.

GELL, Alfred. Recém-chegados ao mundo dos bens: o consumo entre os Gonde Muria. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural.** Tradução de: BACELAR, Agatha. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 143-178.

GRAÇA, Luísa. **Fernanda Yamamoto apresenta coleção baseada em processos manuais e naturais**. Disponível em: <<https://fw.uol.com.br/noticias/moda/fernanda-yamamoto-apresenta-colecao-baseada-em-processos-manuais-e-naturais/>>. Acesso: 20 ago. 2021.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 1. Ed. Apicuri, 2016.

HIGA, Laís Miwa. **Umi nu kanata — Do outro lado do mar: história e diferença na “comunidade okinawana brasileira”**. São Paulo. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2015.

LAGROU, Els. No Caminho da Miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios. **Enfoques** - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ, v.12(1), junho 2013. [on-line]. pp. 18 - 49. Disponível em: http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1

LEE, C.R. et al. Narrativas Asiáticas Brasileiras: identidade, raça e gênero. In: LIMA, Emanuel Fonseca [et al.] (org.) **Ensaio sobre racismo**, São José do Rio Preto, SP: Balão Editorial, 2019, p.126-134.

MAEBUCHI, Tatiana. **Yuba, uma cultura diferente dentro da comunidade nikkei brasileira**. In : Descubra Nikkey, 2016. Disponível em: <<https://www.discovernikkei.org/pt/journal/2016/7/4/yuba/>> . Acesso em: 12 jan. 2023.

MENDES, M. D. **Trajetórias sociais e culturais de móveis artesanais trançados em fibras: temporalidades, materialidades e espacialidades mediadas por estilos de vida em contextos do Brasil e Itália**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011. Tese de Doutorado.

MENDES, M. D. Cultura Material: trajetórias sociais de artefatos em contextos materiais e culturais de produção, circulação e consumo. In: QUELUZ, M. L. P. **Design & Cultura Material**. Curitiba: Ed. UTFPR, 2012. p. 15-34.

McCLINTOCK, Anne. **Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context**. London, Routledge, 1995.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

SCHWARCZ, Lilia e STARLING, Heloisa. **“Lendo canções e arriscando um refrão”**. In: Revista USP, n. 68, p.210-233, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Do preto, do branco e do amarelo:** sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado. Cienc. Cult., v.64, n.1, São Paulo, jan. 2012. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252012000100018>. Acesso em: 15 set. 2019.

SHIMABUKO Gabriela. **Para além da fábula das três raças:** uma introdução à percepção racial do amarelo e do japonês no Brasil. Disponível em: <<https://outracoluna.wordpress.com/2018/12/22/para-alem-da-fabula-das-tres-racas-uma-introducao-a-percepcao-racial-do-amarelo-e-do-japones-no-brasil/>>. Acesso em: 15 de Junho de 2020.

SHIZUNO, Elena Camargo. **Bandeirantes do Oriente ou Perigo Amarelo:** Os imigrantes japoneses e a DOPS na década de 40. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, UFPR, 2001.

SPFW. **A relevância das passarelas.** Disponível em <<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/ilca-maria-estevao/paulo-borges-idealizador-do-spfw-defende-a-relevancia-das-passerelas>> Acessado em 12 Ago. 2022.

TAIKO. **O que é taiko?.** Associação Brasileira de Taiko. Disponível em <<https://taikobrasil.com.br/taiko/>>. Acessado em: 12 Ago. 2022.

TAMMARO, Rodrigo. **População de origem asiática é vítima de violência e preconceito na pandemia.** Revista USP, 2021. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/populacao-de-origem-asiatica-e-vitima-de-violencia-e-preconceito-na-pandemia/>>. Acessado em 10 Jan. 2023.

VOGUE BRASIL. **Fernanda Yamamoto SPFW N52.** Disponível em <<https://vogue.globo.com/desfiles-moda/noticia/2021/11/fernanda-yamamoto-sao-paulo-n52.html>>. Acessado em 12 Ago. 2022.

YAMA: Fernanda Yamamoto e a comunidade Yuba. Direção: Juss. Produção: Criatura. São Paulo, 2022. 32 min, color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYZtXTYT9_M>. Acesso em: 10 jan. 2023.

YAMAMOTO, Fernanda. **SPFW N52: YAMA.** Disponível em <<https://www.fernandayamamoto.com.br/m/blog/6213e8876a1f05198c78d1bc/spfw-n52-yama>>. Acessado em 12 Ago. 2022.

YAMAMOTO, Fernanda. **A comunidade Yuba**. São Paulo, 2020. Disponível em: <<http://www.fernandayamamoto.com.br/comunidadeyuba/comunidade>>. Acesso: 10 ago. 2020.

YAMAMOTO, Fernanda. **Sobre Fernanda Yamamoto**. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.fernandayamamoto.com.br/sobre/#:~:text=Um%20dos%20principais%20talentos%20da,loja%20hom%C3%B4nima%20na%20Vila%20Madalena.&text=Em%202014%20foi%20escolhida%20como,na%20categoria%20T%C3%A4xteis%20e%20Moda.>>. Acesso: 10 ago. 2020.

FICHA TÉCNICA DO DESFILE YAMA (2021)

Direção: Renata Jay

Beleza: Marcos Costa

Taiko: Kodaiko - André Trindade Imamura, André de Oliveira, Jhoe Nagamine, Rodrigo Andres, Roger Imamura

Flauta: Shen Ribeiro

Modelos: Aya Ohara, May Kumamoto, Clarice Yumi Mochizuki, Diogo Yuba, Frances Lissa Yuba, Hitomi Moiyama Yuba, Lena Akane Yuba, Lucille Kanzawa, Naoko Fujii Yazaki, Pablo Kadji Yuba.

Atelier Fernanda Yamamoto:

Direção: Fernanda Yamamoto

Coordenação criação e modelagem: Fernando Jeon

Criação e modelagem: Fernando Jeon, Marina Zomignan, Salmir Tomaz e Valeria da Cunha

Produção: Luciana Salazar

Assistente: Alexia Valente

Pilotagem: Rosali Araujo e Silvia Batista

Corte: Oseias Araujo

Loja física: Sueli Freitas

Loja virtual: Euler Sampaio

Organização atelier e loja física: Ionildes Castro

Passadoria: Marcia Xavier

Limpeza: Cleide Lopes

Direção de conteúdo: Ítalo Massaru

Assistente: Vinicius Ambrosio

Assessoria de imprensa: Márcia Fonseca

Colaboradores para o desfile:

Molde de plissado/origami de grande proporção: Ligia Jeon

Modelagem: Netto Silva

Bordados: Isabel Castro, Lais de Oliveira, Marineusa Alves de Macedo

Costura a mão: Milena Pellegrino, Simone Barbosa

FICHA TÉCNICA DO DOCUMENTÁRIO YAMA: FERNANDA YAMAMOTO E YUBA (2022)

Duração: 32 min 20s.

Ano: 2022

País: Brasil

Produção do documentário: Criatura

Direção: Juss

Câmera: Renato Alves, Rafael Candido

Edição: Fernando Alves

Sons da comunidade Yuba: Raul Teixeira

Fotos de Yuba: Yasuyoshi Chiba

Fotos dos modelos: Pat Ikeda

Fotos 35mm: JUSS (Criatura)

Vídeos verticais: Equipe Atelier FY

Fotos espetáculo em Yuba: Lucille Kanzawa

Vídeos do espetáculo em Yuba: Comunidade Yuba

AGRADECIMENTOS

Aline Carrer, Cintia Germano, Daniel Corsi, Equipe CCSB, Gabriel Guimaraes, Graça Cabral, João Batista, Luiz Henrique Costa, Marcello Dantas, Paulo Borges, Suely Yamamoto, Silvia Sasaoka. Um agradecimento especial a todos os membros da comunidade Yuba, que nos mostram como uma vida, pautada diariamente por valores como a simplicidade.

Como referenciar

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.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.73285>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 07/02/2023 | Aceito em 10/05/2023