



# ARTIGOS

## ***Criança Amarela* - resistência e militância asiático-brasileira nos quadrinhos de Monge Han**

**Marco Takashi Matsuda de Souza**  
Universidade Federal do Paraná

**Marilda Lopes Pinheiro Queluz**  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

<https://doi.org/10.20396/proa.v14i00.17517>

**PROA**

Revista de Antropologia e Arte

volume 14 | campinas | 2024 | e024008



## ***Criança Amarela* - resistência e militância asiático-brasileira nos quadrinhos de Monge Han**

**Resumo:** Esse artigo pretende refletir sobre a história em quadrinhos *Criança Amarela* (2017), de Monge Han, considerando os marcadores identitários de raça e etnia. O conceito de representação de Stuart Hall ajuda a pensar o processo pelo qual a produção de sentido é feita pela linguagem, organizada por signos que carregam valores e indicam as relações de poder construídas historicamente. Os quadrinhos são artefatos e práticas sociais que influenciam e são influenciadas pelo contexto histórico e cultural. As análises tentam entender as imbricações entre vivência, experimentação técnica e expressão artística. É nessa busca pela representação e auto representação que o artista tensiona um sistema cultural hegemônico e possibilita a criação de histórias plurais, desconstruindo estereótipos.

**Palavras-chave:** Monge Han; *Criança Amarela*; quadrinhos; raça/etnia; militância asiático-brasileira.

### ***Yellow Child* – asian-brazilian resistance and militancy in Monk Han's comics**

**Abstract:** This article intends to reflect on the comic book *Criança Amarela* [Yellow Child] (2017), by Monk Han, considering the race and ethnic identity markers and the representation disputes. Stuart Hall's concept of representation helps to think about the production of meaning is held by language, organized by signs that carry values and indicate the historically constructed power relations. Comics are artifacts and social practices that influence and are influenced by the historical and cultural context. The analyzes try to grasp the interweaving between experience, technical experimentation and artistic expression. It is in this search for representation and self-representation that the artist tensions a hegemonic cultural system and enables the creation of plural stories, deconstructing stereotypes.

**Keywords:** Monk Han; *Yellow Child*; comics; race/ethnicity; Asian-Brazilian militancy.


### ***Niño amarillo: Resistencia y militancia asiático-brasileña en los cómics de Monge Han***

**Resumen:** Este artículo pretende reflexionar sobre el cómic *Criança Amarela* [Niño amarillo] (2017) de Monge Han, considerando los marcadores identitarios de raza y etnia. El concepto de representación de Stuart Hall nos ayuda a pensar en el proceso mediante el cual se produce significado a través del lenguaje, organizado por signos que portan valores e indican relaciones de poder históricamente construidas. Los cómics son artefactos y prácticas sociales que influyen y son influidos por el contexto histórico y cultural. Los análisis intentan comprender las imbricaciones entre experiencia, experimentación técnica y expresión artística. Es en esta búsqueda de representación y autorrepresentación donde el artista tensiona un sistema cultural hegemónico y possibilita la creación de historias plurales, desconstruyendo estereotipos.


**Palabras clave:** Monge Han; *Yellow Child*; cómics; raza/etnia; activismo asiático-brasileño.

# ***Criança Amarela* - resistência e militância asiático-brasileira nos quadrinhos de Monge Han**

**Marco Takashi Matsuda de Souza**

 <https://orcid.org/0000-0003-0825-0891>  
> takashiimatsuda@gmail.com  
Doutorando Design  
Universidade Federal do Paraná

**Marilda Lopes Pinheiro Queluz**

 <https://orcid.org/0000-0003-1281-2260>  
> pqueluz@gmail.com  
Doutora em Comunicação e Semiótica  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

## **Introdução**

As articulações e debates que a militância asiático-brasileira vem propondo podem ser acessados principalmente por meio de blogs e grupos *online* no Facebook<sup>1</sup>. Estes grupos ganharam destaque a partir de 2014, com notícias e discussões sobre as vivências de descendentes asiáticos no contexto brasileiro e mundial, divulgando textos a respeito de racismo e xenofobia, imigração e políticas migratórias, tradições e ancestralidades, visando o engajamento gradativo de descendentes leste asiáticos no Brasil.

O objetivo deste artigo é refletir como a produção artística contemporânea de descendentes leste asiáticos utiliza a linguagem dos quadrinhos para problematizar questões de gênero, raça/etnia, construindo contranarrativas. Para isso, escolhemos os quadrinhos de Monge Han, especialmente a obra *Criança Amarela*, de 2017<sup>2</sup>, considerando os questionamentos sobre os estereótipos, os marcadores identitários de raça e etnia e as disputas de representações.

---

1 Asiáticos pela Diversidade <<https://asiaticospeladiversidadeblog.wordpress.com/>> ; Perigo Amarelo <<https://www.facebook.com/perigoamarelo/>> ; A Outra Coluna <[https://outracoluna.wordpress.com](https://outracoluna.wordpress.com/)> ; Plataforma Lótus <<https://pt-br.facebook.com/plataformalotus/>> . Acesso em 29 fev. 2024.

2 Importante conhecer a versão impressa, lançada em 2023, como parte do livro *Vozes Amarelas*, de Monge Han, pela editora HarperCollins.



Monge Han insere-se entre artistas e designers que se identificam como amarelos e descendentes de leste-asiáticos, militantes, que buscam promover a resistência, tecendo histórias plurais com o protagonismo das pessoas amarelas.

Para Stuart Hall (2016), a representação é um sistema que tem como foco os processos pelos quais os significados são produzidos e compartilhados entre as pessoas de uma mesma sociedade. Representar diz respeito à produção de sentido pela linguagem, organizada por signos, ou seja, palavras, sons ou imagens que carregam valores e indicam as relações construídas historicamente, ligadas aos sistemas de significados em nossa cultura. É importante salientar que os sentidos não são fixos, eles mudam e variam de acordo com o contexto, em diálogo com as experiências vividas.

Entendemos a racialização como o conjunto de processos, discursos, estudos, e representações socio 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).

O preconceito contra pessoas asiáticas está imbuído da ideia de orientalismo, criticada por Edward Said (1990), tratando-se de uma construção sócio histórica, política e cultural do Oriente em um imaginário social de exotismo e mistério, como estruturas de poder que davam suporte à hegemonia branca ocidental, em especial a europeia, tida como referencial de civilidade, racionalidade, erudição.

O conceito de diáspora de Avtar Brah (2011) também é bastante profícuo para pensar os trabalhos de Monge Han. A autora contextualiza os fluxos imigratórios datados do início do século XIX, e seu consecutivo aumento a partir dos anos 1980, motivados principalmente por desigualdades econômicas, mobilidade expansiva do capital, desejo por melhores condições de vida, conflitos políticos, guerras e fome. Assim, as viagens diaspóricas tentavam, em alguma medida, estabelecer raízes em uma outra parte, compreendendo as formas historicamente variáveis de relacionamento dentro e entre as formações diaspóricas (BRAH, 2011). A diáspora asiática seria diferente para cada grupo dentro dessa chave de classificação "asiático", variando conforme o contexto histórico, geográfico, político e cultural.

Robert Stam e Ella Shohat (1995) ajudam a discutir em que medida os estereótipos trazem narrativas endereçadas sobre determinados grupos, geralmente historicamente subalternizados, e de que maneira esses mesmos estereótipos tam-



bém podem servir como estopim para se desenvolver estratégias de resistência por parte desses grupos. bell hooks (2019) chama a atenção para as práticas de resistência do olhar como estratégia política dos espectadores racializados contra um regime de representação branco hegemônico.

As imagens/quadrinhos são consideradas aqui não só como artefatos, mas como práticas sociais que influenciam e são influenciadas pelo contexto histórico e cultural. As análises tentam entender as imbricações entre vivência, experimentação técnica e expressão artística e fundamentam-se na obra *Tiempos Transtornados*, de Mieke Bal (2016). Para ela, as imagens dialogam com problemáticas de grupos sociais, eventos históricos, contexto político, interagindo com as materialidades de que são constituídas (BAL, 2016). Nessa perspectiva, foram observados os seguintes aspectos para tratar das obras de Monge Han: contexto da produção, temática, estudo da estrutura de quadros, paleta de cores<sup>3</sup>, elementos gráficos de composição, presença de personagens identificados como amarelos e não amarelos, artefatos, ícones, tipografia e abordagem do texto<sup>4</sup>.

## O Perigo Amarelo e a militância asiático brasileira

Os quadrinhos de Monge Han denunciam preconceitos raciais e mitos que foram constituídos historicamente. A militante asiático-brasileira Gabriela Shimabuko (2018) ressalta o Perigo Amarelo, um mito que abarcava diversas representações negativas sobre povos oriundos da Ásia, destacando uma provável natureza ardilosa, perigosa e misteriosa desses povos. O Perigo Amarelo pregava uma suposta ameaça de dominação do mundo moderno pelo extremo Oriente, difundida entre o final do século XIX e o começo do século XX, embora, nas primeiras décadas de 1800, já houvesse obras escritas que se referiam à invasão mongol da Europa no século XIII como “o maior Perigo Amarelo na Idade Média” (CHEN, 2012, p. 6-7).

A origem do termo em sua conotação atual foi traçada pelo Imperador Guilherme II da Alemanha que, numa carta de 1895 endereçada ao czar Nicolau II da Rússia, responsabiliza o czar de “cultivar o continente asiático e defender a Europa das incursões da Grande Raça Amarela” (PALMER, 2009, p. 31). Shimabuko (2018) explica que Guilherme II, bem como outros líderes de nações ocidentais, instru-

<sup>3</sup> As análises foram baseadas nos estudos de teoria da cor de Luciana Martha Silveira (2015), para quem os significados das cores são construídos coletiva e socialmente, em contextos historicamente situados.

<sup>4</sup> Vale lembrar que “A realidade social é apenas uma, mas é expressa e concebida sob formas diferentes por indivíduos/grupos/classes diferentes a partir de sua forma específica de inserção na totalidade das relações sociais. O mesmo acontece com as interpretações dos fenômenos culturais, tais como as histórias em quadrinhos” (VIANA, 2016, p.58)



mentalizaram o medo do Perigo Amarelo como um meio de evitar a soberania das nações asiáticas e manter o domínio europeu. Os povos asiáticos eram tidos como retrógrados em relação ao Ocidente, pois pareciam não assimilar os ideais modernos, fundamentais ao modelo de civilidade ocidental, como o liberalismo e o individualismo, por exemplo. Logo, o Perigo Amarelo tornou-se um slogan que justificaria políticas imperialistas europeias no Leste Asiático, especialmente na China (CHEN, 2012, p. 5-6). Foram criadas representações de terror, de periculosidade, mistério e de exotismo ligadas às nações leste-asiáticas que se destacassem por seu poder econômico, bélico e cultural no cenário global, ameaçando a hegemonia branca euro estadunidense, em especial dos séculos XVIII em diante. Entre os séculos XIX e XX, difundem-se outras correntes de pensamento como a supremacia branca aliada ao eugenismo, o darwinismo social e a antropologia física como vertentes científicas que endossavam discursos racistas e xenofóbicos contra povos não brancos (TAKEUCHI, 2008).

A visão sobre os diferentes povos do leste asiático como japoneses e chineses já era negativa nas terras brasileiras bem antes da vinda dos fluxos imigratórios do início do século XX. A questão chinesa de 1870 é fundamental para se entender a chegada de chineses ao território nacional, embarcados à força por atravessadores em portos de Macau e Hong Kong (TAKEUCHI, 2016). Os primeiros chineses chegaram às terras brasileiras por volta de 1810, ainda no período da Corte do Rio de Janeiro, de Dom João VI, quando o monarca propôs um incentivo à produção de chá por intermédio de técnicas chinesas na época. Desde essa primeira tentativa de inserção da mão de obra chinesa no contexto nacional, até 1880, o número de imigrantes chineses não ultrapassou 3 mil pessoas, sendo que, por conta do tráfico involuntário de chineses para o Brasil, não houve adaptação às condições de trabalho locais, o que serviu como pretexto para a estigmatização dos chineses como fracos, indolentes, depravados, viciados, tidos como uma raça inferior em comparação à mão de obra europeia (TAKEUCHI, 2016).

Por outro lado, a chegada dos primeiros imigrantes japoneses, em 1908, marcou o início da constituição de outra representação estereotipada em contraste com a dos chineses: os japoneses eram vistos como naturalmente dóceis, moralizados e eficientes, o que tornava o discurso antinipônico um paradoxo entre a aclamação e a ridicularização no contexto nacional com a chegada dos primeiros imigrantes (TAKEUCHI, 2016).



Elena Camargo Shizuno (2001), a partir de representações registradas nos documentos oficiais da Delegacia de Ordem Política e Social, localizado no Departamento Estadual Arquivo Público Paraná, ressaltou os conflitos gerados com as tensões entre os *makegumi* e os *kachegumi*<sup>5</sup> e a atuação repressiva da polícia política durante parte da Era Vargas.

Márcia Yumi Takeuchi (2016) mostrou os estigmas e estereótipos que povoam o imaginário coletivo a partir de uma análise crítica acerca de charges e caricaturas de japoneses publicadas em revistas ilustradas brasileiras no período de 1897-1945. Gabriela Shimabuko (2018), em seu texto *Para além da fábula das três raças: uma introdução à percepção racial do amarelo e do japonês no Brasil* evidencia a discriminação do fenótipo amarelo e a instrumentalização do mito da minoria modelo em detrimento de outros grupos como os negros e os indígenas (SHIMABUKO, 2018). Em *A origem do Perigo Amarelo: orientalismo, colonialismo e a hegemonia euro-americana*, Shimabuko mostra como a paranoia generalizada sobre um suposto “inimigo comum” foi povoando o imaginário ocidental e se desdobrando em medidas excludentes para muitos imigrantes asiáticos e seus descendentes, impactando mesmo nos dias atuais (SHIMABUKO, 2017).

Gabriela Shimabuko foi idealizadora e fundadora da página *Perigo Amarelo*<sup>6</sup>, juntamente com Fábio Ando Filho e Laura Emi Miyazaki, criada em agosto de 2015. Nesse mesmo ano, foi criado o blog *Outra Coluna*, por Fábio Ando Filho e, posteriormente, integrado por outras pessoas ligadas à militância asiático-brasileira, inspiradas pela militante japonesa Yuri Kochiyama<sup>7</sup>. A criação do blog foi um ato para manter vivo o seu espírito revolucionário, sendo um espaço emblemático da necessidade de fazer circular o conhecimento, de preservar e registrar acontecimentos que, de alguma forma, vai se configurando como “militância asiático-brasileira”.

5 Em 1945, os imigrantes que não aceitavam o final das hostilidades e a derrota do Japão, ficaram conhecidos como *kachegumi* e os que acreditavam no fracasso militar do seu país de origem, foram chamados de *makegumi* (SHIZUNO, 2001, p.17).

6 Contando com mais de 8 mil *likes* e seguidores, a página no *Facebook* reúne diversas notícias, matérias, textos, eventos e produções artísticas acerca de temáticas e pautas da militância asiático-brasileira, como raça e etnia, políticas públicas, questões históricas e sócio-políticas, feminismo interseccional, dentre outros assuntos (PERIGO AMARELO, 2019).

7 Yuri nasceu em 19 de maio de 1921, em San Pedro, Califórnia, EUA. Filha de imigrantes japoneses, era jornalista e ilustradora nos jornais. Amiga de Malcom X, atuou junto ao líder nas organizações ligadas ao movimento *Black Power*. Lutou contra o sistema de encarceramento em campos de concentração que diversas famílias japonesas-estadunidenses vivenciaram no período da Segunda Guerra Mundial. Participou das manifestações pelo fim da Guerra no Vietnã (1955-1975) e pela independência de Porto Rico nos anos 60. Faleceu em 2014 (OUTRACOLUNA, 2015).



Vinicius Chozo Inoue (2017), descendente de japoneses, problematizou as “piadas” corriqueiramente feitas sobre asiáticos, com uma campanha-denúncia às micro agressões vivenciadas por imigrantes leste asiáticos e seus descendentes no Brasil. Seu projeto *Abre o olho, você!* ganhou destaque pela ampla divulgação por meio da *Internet*<sup>8</sup> e pelo apelo visual das artes produzidas em esquema de *prints* de postagens em redes sociais<sup>9</sup>, como uma espécie de coleta de provas contendo expressões e manifestações de preconceito antiasiático, mostrando frases racistas.

Vinicius Chozo Inoue ainda pontua a relevância do “olho” como uma característica fenotípica e simbólica para quem é de ascendência leste-asiática.:

O olho asiático é a representação do espaço e lugar do preconceito, e, se as pessoas precisam se colocar no lugar das outras para entender o racismo, enxergar, então, através dos nossos olhos, é se colocar no nosso lugar. “Abre o olho, você!” é o título e conceito do projeto, em uma alusão clara à piada de cunho racial direcionada a asiáticos e seus descendentes (INOUE, 2017, p.30).

O cineasta niteroiense, descendente de japoneses, Hugo Katsuo, fez o documentário *O Perigo Amarelo Nos Dias Atuais* (2018), composto por blocos de entrevistas, com a participação do músico Hugo Noguchi, a atriz Érica Suzuki, a estudante de Ciências Sociais Gabriela Shimabuko (Kemi), a estudante de Letras Mariana Akemi, o jornalista Felipe Higa e a artista Ing Lee (KATSUO, 2019).

Em 2018, o coletivo *Sam Tae Geuk*, composto por 3 artistas asiáticos brasileiros, Ing Lee (ascendência norte coreana), Monge Han (ascendência sul coreana) e Paty Baik (ascendência sul coreana), apresentou uma proposta promocional da zine independente de nome homônimo, lançada e comercializada durante a Bienal de Quadrinhos de Curitiba. Os artistas se definiam como um grupo que busca evidenciar as trajetórias, particularidades e semelhanças por meio das histórias em quadrinhos experimentais, trazendo narrativas asiático-brasileiras que desloquem de uma narrativa nipo-centrista, e construam um olhar pelo recorte de descendentes de coreanos.

<sup>8</sup> As imagens do projeto podem ser acessadas na íntegra pelo portfólio *online* de Vinicius Chozo. Disponível em: <<http://cargocollective.com/viniciuschozo/Projeto=-Abre-o-olho-voce?fbclid=IwAR3CmMMpTL79sq1pzHPauDifASrwhixVdmBCteQufOxRaAT9pYVmO3xS0b8>> . Acesso em: 29 fev. 2024.

<sup>9</sup> Houve 14.165 compartilhamentos e 10,4 mil curtidas no *Facebook*, 2.286 *retweets* e 4.021 curtidas no *Twitter*, e ainda a publicação de matérias em diversos portais de notícias e revistas, como *Buzzfeed*, *Quebrando o Tabu*, *Metrópoles*, *Capricho*, dentre outros (INOUE, 2017).





## Monge Han

Eric Han Schneider, mais conhecido como Monge Han, é natural de Manaus, Amazonas, nascido em 1991 e criado no Rio de Janeiro. Morou e estudou em Curitiba, residindo, atualmente, em São Paulo. Sua produção artística abrange diversas áreas como o design gráfico, a ilustração, a tatuagem e ainda a música.

Monge Han conta que seus avós maternos foram refugiados da Guerra da Coreia. Após a separação das Coreias, seu avô materno ficou preso no norte do país, sem contato com sua esposa (avó materna), isolada por meses com os filhos, vivendo no sul. Vieram, então, ao Brasil, para a cidade de São Paulo e começaram a trabalhar em feiras, vendendo verduras e legumes. Tiveram a ajuda de imigrantes japoneses para conseguir trabalho e ter acesso a outros espaços como escolas, igrejas etc. Essa solidariedade japonesa impactou o avô coreano, que mantinha um certo distanciamento por questões, talvez, advindas de um histórico de tensões políticas entre Japão e Coreia<sup>10</sup>.

O artista (2018) explica que viveu em diferentes localidades, de Manaus para o Rio de Janeiro, Angra dos Reis e depois Curitiba, pois sua mãe tinha spas dentro de hotéis. Han ressalta que sua relação com a cultura coreana esteve sempre ligada à sua mãe, porém, devido ao fato deles sempre estarem se mudando de um lugar para outro pelo Brasil, nunca criou raízes com uma comunidade específica.

Apesar de ser considerado mestiço, isso não foi determinante para abdicar da ligação com sua ancestralidade coreana, mesmo que, sob certos olhares, dentro das comunidades coreanas, os mestiços fossem vistos negativamente, reiterando discursos racistas que concebem a miscigenação como uma ameaça à pureza de uma raça ou etnia, uma mácula para as tradições e os costumes. A questão que parece atravessar as obras de Monge Han é a crítica ao olhar estereotipado para com os asiáticos brasileiros, mestiços ou não, coreanos e não coreanos.

Suas séries de obras artísticas, em especial as ilustrações digitais, eram veiculadas nas redes sociais. De 2011 até setembro de 2016, a série *Mantra D'Alma* nomeava sua página profissional<sup>11</sup> do *Facebook*, com ilustrações de caráter reflexivo, abor-

10 A península da Coreia foi ocupada e colonizada pelo Japão de 1910 a 1945. Durante a Segunda Guerra, mais de um milhão de homens coreanos foram submetidos ao alistamento compulsório para ingressar como soldados do Japão, e milhares de mulheres coreanas foram submetidas ao trabalho sexual forçado a serviço de soldados coreanos. Ainda hoje há complicações diplomáticas entre os países devido a essas questões não reparadas. Disponível em <<https://operamundi.uol.com.br/analise/61536/coreia-do-sul-japao-e-as-feridas-abertas-dacolonicacao>>. Acesso em: 26 fev. 2020.

11 Os trabalhos de Monge Han podem ser acessados em suas páginas do Facebook e Instagram. Ver: Facebook <<https://www.facebook.com/mongehan/>>; Instagram <<https://www.instagram.com/mongehan/>>.



dando questões como o autoconhecimento, os seus processos criativos e o seu entendimento como artista, dilemas cotidianos. O nome dado ao projeto traduzia o significado de sua trajetória:

Mantra D'alma. Mantra, a reza que traz à tona o poder de transformação. Alma, essência de cada pessoa. Uma reza constante pra transformação da minha alma, é como vejo meu trabalho desde então. Cada projeto, uma reza. Cada reza um pequeno acréscimo no grande mantra (MONGE HAN, 2015).

Como em uma jornada espiritual, em busca de outras compreensões a respeito de si mesmo, Monge Han atribui seu próprio nome artístico a sua página de trabalho, a partir do ano de 2016, iniciando uma nova etapa, acompanhada de novos projetos, novos questionamentos.

Outro projeto interessante foi *Filhos da Onda*, de 2017, em que o artista, na busca de um ícone que pudesse sintetizar e representar a identidade asiática brasileira, refletia a respeito das vivências que permeavam e ainda permeiam seu entendimento enquanto indivíduo. Havia uma ilustração em particular, de sua autoria, que encerrava essa procura e dizia muito sobre uma jornada de autoconhecimento e resgate da ancestralidade asiática em consonância com o Brasil, entrelaçando passado, presente e futuro. Tal ícone seria composto pelo copo americano, emblemática criação brasileira, contendo uma onda que jorrava respingos, em alusão à grande onda de Katsushika Hokusai<sup>12</sup>, e os três olhos como marca da linguagem artística de Monge Han (conforme a figura 1).

---

com/mongehan/>. Acesso em: 29 fev. 2024.

12 Katsushika Hokusai (1760-1849) foi um célebre artista japonês, pintor e gravurista integrante do movimento ukiyo-e no período Edo no Japão. É conhecido por sua série de gravuras em blocos de madeira Trinta e seis vistas do Monte Fuji (1831), sendo a mais icônica *A Grande Onda de Kanagawa* (1820). Disponível em: < <https://www.katsushikahokusai.org/>>. Acesso em: 29 fev. 2024.





**Figura 1** - Ícone do Projeto Filhos da Onda, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/filhos.da.onda/> . Acesso em: 13 nov. 2017.

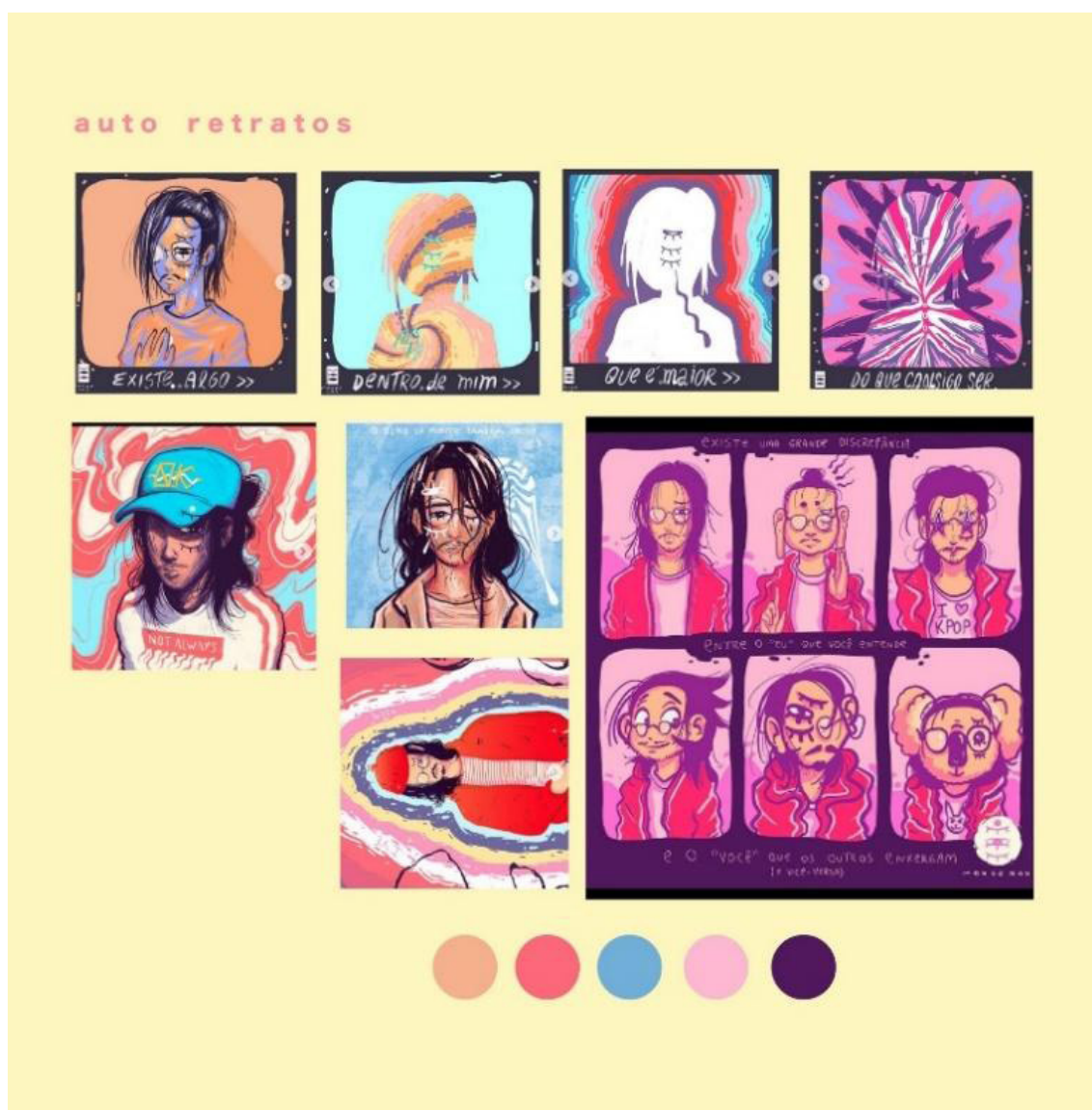
O símbolo dos três olhos surgiu durante seus estudos na Academia Real de Belas Artes, Holanda, quando um professor teria orientado o desenvolvimento não de um estilo, mas de uma linguagem:

(...) A metáfora dos 3 olhos surgiu desse estudo. Percebi que eu sempre gostei muito da estética e do simbolismo oriental. Sempre me interessei por Budismo. Minha mãe é monja, fui batizado no Budismo. Não sou praticante, mas gosto muito de ler sobre, minha filosofia pessoal é mais influenciada por isso do que qualquer outra linha religiosa ou filosófica. Curiosamente até meu apelido é Monge (...) Então, o símbolo do terceiro olho sempre esteve em meus desenhos. Sempre fazia vários personagens com o terceiro olho. Um dia, peguei um desenho de uma flor que tinha no meu sketchbook e desenhei um olho nela. Enquanto ela tinha um certo volume o olho era totalmente 2D, chapado em cima do desenho (MONGE HAN, 2018).

Monge Han (2018) percebeu a potencialidade estética do desenho dos 3 olhos, experimentando composições de rostos, como referência ao simbolismo do “terceiro olho”, oriundo dos ensinamentos e tradições do hinduísmo. O terceiro olho

seria um estado de percepção elevada dos planos terrenos e astrais, também podendo ser relacionado à ideia de criatividade sublime. Monge Han esclarece que o terceiro olho em suas criações permanece fechado, pois isso diz respeito à humildade e à busca pela elevação espiritual, ao crescimento enquanto um ser criador, produtor, artista. O símbolo dos 3 olhos compõe a logo e a assinatura dos trabalhos do artista.

Em muitos de seus autorretratos, ilustrados digitalmente (figura 2), Monge Han elege a narrativa sequencial para destacar seus questionamentos e, consequentemente, chamar a atenção do público leitor para acompanhar seu percurso em busca da auto compreensão, da evidência da complexidade do “eu”, do indivíduo.



**Figura 2** – Exemplos de autorretratos postados no Instagram de Monge Han, considerando a paleta de cores. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/?hl=pt-br> . Acesso em: 27 fev. 2019.



Nesse grupo (figura 3), também é perceptível a produção de caráter autoral de Monge Han no tocante à criação de seus próprios personagens, trabalhando expressões e elaborando os roteiros de cada história em quadrinhos. A presença da espada japonesa, a katana, em várias de suas ilustrações, funciona como uma espécie de recurso para reafirmar sua ligação/inspiração com as culturas do leste asiático, como a japonesa, a chinesa e a coreana. Na composição dos personagens vemos variadas cores e tons de pele, diferentes rostos, orelhas e cabelos, demonstrando diálogo com os mangás, os quadrinhos japoneses. Nessa paleta usada pelo artista, nota-se a transição de tons pastéis aos mais vibrantes, sendo utilizadas muitas cores e tons para evocar o humor, a diversão e até mesmo um sentimento nostálgico da infância. É curioso o modo como Monge Han trabalha com personagens famosos como das animações japonesas *One Piece*, *Naruto*, *Dragon Ball* e *Bleach*<sup>13</sup>, em que as e os personagens estão usando variações da frase “Vem de zap”, que viralizou nas redes sociais como uma chamada para interagir via *Whatsapp*, popular aplicativo de mensagens. Monge Han revela sua intenção em borrar as fronteiras de algo que seria entendido como puramente brasileiro ou puramente japonês. Vemos, portanto, uma hibridação do humor gráfico com elementos e referências da cultura pop.

Monge Han brincou com uma referência da cultura pop brasileira, desenhando a família Cebola, da Turma da Mônica<sup>14</sup>, como uma fotografia de uma família de imigrantes, retratada com expressões mais fechadas, de seriedade, sendo representado em primeiro plano o personagem Cebolinha, destacado pelas cores, e, logo atrás, seu pai, sua mãe e sua irmã (figura 4).

---

13 Famosos títulos de mangás dos anos 90 e 2000, publicados pela Shonen Jump, célebre revista semanal de quadrinhos japonesa destinada ao público infanto-juvenil masculino.

14 Série de histórias em quadrinhos brasileira criada por Mauricio de Sousa. Foi originada em 1959 de tirinhas de jornal, na qual os personagens principais eram Bidu e Franjinha. A partir dos anos 1960, a série começou a ganhar a identidade atual com a criação de Mônica e Cebolinha, entre 1960 e 1963, que passaram a ser os protagonistas. São mais de 2.000 revistas já publicadas para cada personagem e mais de 600 edições publicadas. Contando com gibis e outros produtos licenciados em 40 países e com 14 idiomas, a marca foi expandida para outras mídias ao longo dos anos, em produtos como livros, brinquedos, discos, CD-ROMs, jogos eletrônicos, entre outros. Disponível em <<http://www.universohq.com/?s=turma+da+monica>> . Acesso em: 29 fev. 2024.





**Figura 4** - Obra Família Cebola como imigrantes 1/2 de Monge Han. 2019. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/> Acesso em: 18 jul. 2019.

As ilustrações foram feitas a pedido do criador de conteúdo Leonardo Hwan, brasileiro e descendente de taiwaneses, o qual havia criado uma narrativa pensando no fato do personagem Cebolinha trocar a letra "R" pela letra "L" poder ser decorrente dele e de sua família serem imigrantes em adaptação no Brasil. Aqui ainda se faz piada com a fala de imigrantes chineses e descendentes, que em trocam as sílabas de "ra,re,ri,ro,ru" por "la,le,li,lo,lu", por dificuldades na pronúncia desses fonemas. A ridicularização da pronúncia se completa com o uso de expressões como "pastel de flango", em referência ao produto comercializado por diversos desses imigrantes chineses. A sátira das dificuldades em aprender um novo idioma, conviver com um novo contexto urbano de subsistência, denota novamente

a representação do estrangeiro como um ser impuro, alienígena, uma ameaça à ordem social vigente. Tal discurso vem do final do século XIX, início do XX, em que argumentos racistas e estereotipados versavam sobre o emergente “perigo amarelo” que os imigrantes chineses traziam, juntamente com vícios e doenças supostamente transmissíveis por indivíduos de origem asiática (TAKEUCHI, 2016). Esses discursos vão recebendo nova roupagem, como aconteceu, por exemplo, nos casos de infecção pelo Corona Vírus em Wuhan, na China, em 2020. Em resposta aos ataques e à discriminação sofrida, principalmente por imigrantes e turistas chineses, membros da militância asiático-brasileira se posicionaram com a frase “Eu não sou um vírus” nas redes sociais. Muitos internautas, em escala global, usaram frases positivas como “Isolem vírus e não pessoas”, em atos de resistência à essa nova investida do Perigo Amarelo.

### Criança Amarela

A história em quadrinhos *Criança Amarela* (2017)<sup>15</sup> tem 12 partes, inicialmente sendo publicada na página profissional do *Facebook* do artista e, posteriormente, lançada em versão impressa na Bienal de Quadrinhos de Curitiba, em 2018. O formato digital de *Criança Amarela* (2017) teve 14 mil curtidas (demonstrando um alcance considerável para um artista independente), sendo que a última parte da série foi o ápice, com 1,4 mil curtidas. Outros recursos interessantes para a interação do autor e seu público no *Facebook* foram os comentários e os compartilhamentos, o que permite um *feedback* mais imediato, se comparado ao do quadrinho em sua versão digital, mesmo que o público consumidor da versão impressa tenha sido motivado a adquirir o quadrinho após o primeiro contato com a versão digital.

Um diferencial para a versão impressa de *Criança Amarela* (2018) é a presença de uma capa, com destaque para a representação de Monge Han como um bebê, uma criança amarela. O título da obra aparece no topo, com uma tipografia gestual, caligráfica, remetendo a um balão de fala ou mesmo um balão de pensamento, devido às formas orgânicas que o compõe. Vale destacar a presença dos três olhos, marca de Monge Han, fundindo-se ao título “Criança Amarela”. Tais elementos gráficos parecem indicar o aspecto intimista, quase como uma biogra-

15 É possível fazer associações entre esse título e o personagem norte americano Yellow Kid (1896), criado por Richard Felton Outcault. Era um garoto careca com traços asiáticos estereotipados e que vestia um camisolão amarelo, índice de pobreza. As histórias traziam questões sobre imigração e críticas sociais. Kenji Lucas Uzumaki Lambert (2021) aponta algumas reflexões em seu trabalho de conclusão de curso *De Yellow Kid a Criança Amarela: O quadrinho independente no combate ao racismo asiático*.

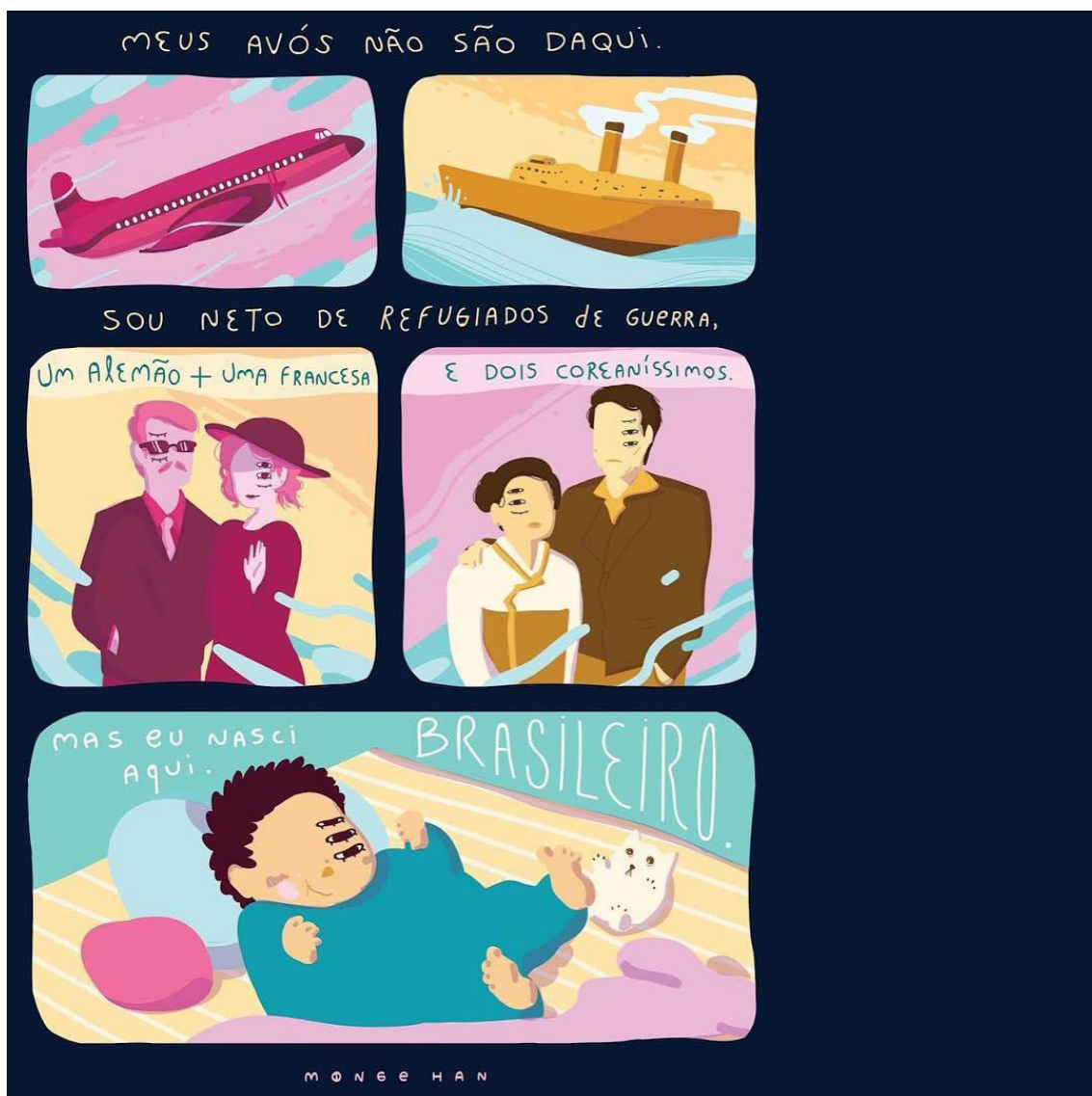




fia a ser oferecida para sensibilizar o público ou mesmo para demonstrar o imbricamento de suas vivências com outras tantas narrativas de outras tantas crianças amarelas. Isso é endossado pela frase abaixo do título: “um quadrinho sobre ser amarelo e brasileiro”, apontando a história de uma posição em particular, de um contexto específico, o de sujeito hifenizado no Brasil.

O enquadramento da figura do bebê em um círculo, seguido por outro círculo amarelo, ambos em um fundo azul escuro sugerem o intuito de Monge Han em evocar o peregrino de si que está em constante mudança, em uma jornada cósmica, vagando no caminho pelo autoconhecimento, pelo resgate de suas raízes. O título orbita, tremula em torno de um astro maior, representado pelo bebê, juntamente dos três olhos de Monge Han, assinando sua obra. A capa convida para um universo particular, em que Monge Han ilustra as constelações de seus antepassados, em busca de um destino longínquo, em sintonia com o âmago de seu ser.

A narrativa vai desde o seu nascimento até sua vida adulta. Monge Han inicia com a chegada de seus avós, refugiados de guerra. À esquerda, conforme o primeiro quadrinho na imagem da figura 5, é possível ver a representação de um avião em tons rosados, em gradação de um tom mais claro e suave até um rosa mais vibrante, próximo ao bordô. Esses tons são atribuídos aos avós paternos descendentes de alemães e franceses. Há uma escada de resgate como um detalhe que pode indicar o contexto bélico europeu do qual os avós paternos fugiram.



**Figura 5** - Parte 1 da série Criança Amarela de Monge Han, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/> Acesso em: 27 fev. 2019

À direita, em tons amarelos, há o grande navio que remete à chegada dos avós maternos ao Brasil. O casal sul coreano é representado em tons também amarelados e terrosos, com o adjetivo de “coreaníssimos”. O uso do superlativo faz referência a uma certa dificuldade com as barreiras da nova cultura e da nova língua que os avós maternos de Monge Han teriam de lidar para a adaptação em território brasileiro e, ainda assim, manter, mesmo que minimamente, as tradições, crenças, memórias e afetos trazidos da Coreia do Sul. As tonalidades tanto do rosa quanto do amarelo, dizem respeito à distinção de suas origens, levando em consideração as diferenças de cor e raça propriamente ditas. Essas mesmas cores se entrelaçam na composição do fundo em que os avós

são ilustrados: os avós paternos estão em um fundo amarelo enquanto os maternos estão em um fundo rosado, como se as cores fizessem ligação às origens do bebê Monge Han que é representado logo abaixo<sup>16</sup>. As expressões mais fechadas de cada um dos avós, traz a impressão de um sentimento aflito da experiência de ser refugiado de guerra. Entretanto, uma das personagens, a avó paterna de Monge, sorri e acena para o público espectador e, quem sabe, para o próprio Monge Han. E, então, ao final, junto da figura do bebê a declaração “eu nasci aqui” demarca o pertencimento, reafirmando e destacando tal fato com a maior de todas as palavras na página - “Brasileiro” -, como que esclarecendo, para o público leitor, a sua identificação e sua diferença para com seus antepassados, mas sem deixar de demonstrar respeito.

Na figura 6, nota-se a representação de Monge Han em sua infância, um pouco mais crescido. O protagonista traz o questionamento de que, com o passar do tempo, observava que todas as crianças asiáticas eram chamadas pelo mesmo termo: “Japa”, de cunho pejorativo para se referir a alguém de traços leste-asiáticos (principalmente os olhos puxados e os cabelos escuros e lisos) como supostamente de origem japonesa, sem sequer considerar a ascendência, a identidade nacional ou mesmo o pronunciamento desse indivíduo sobre si.

---

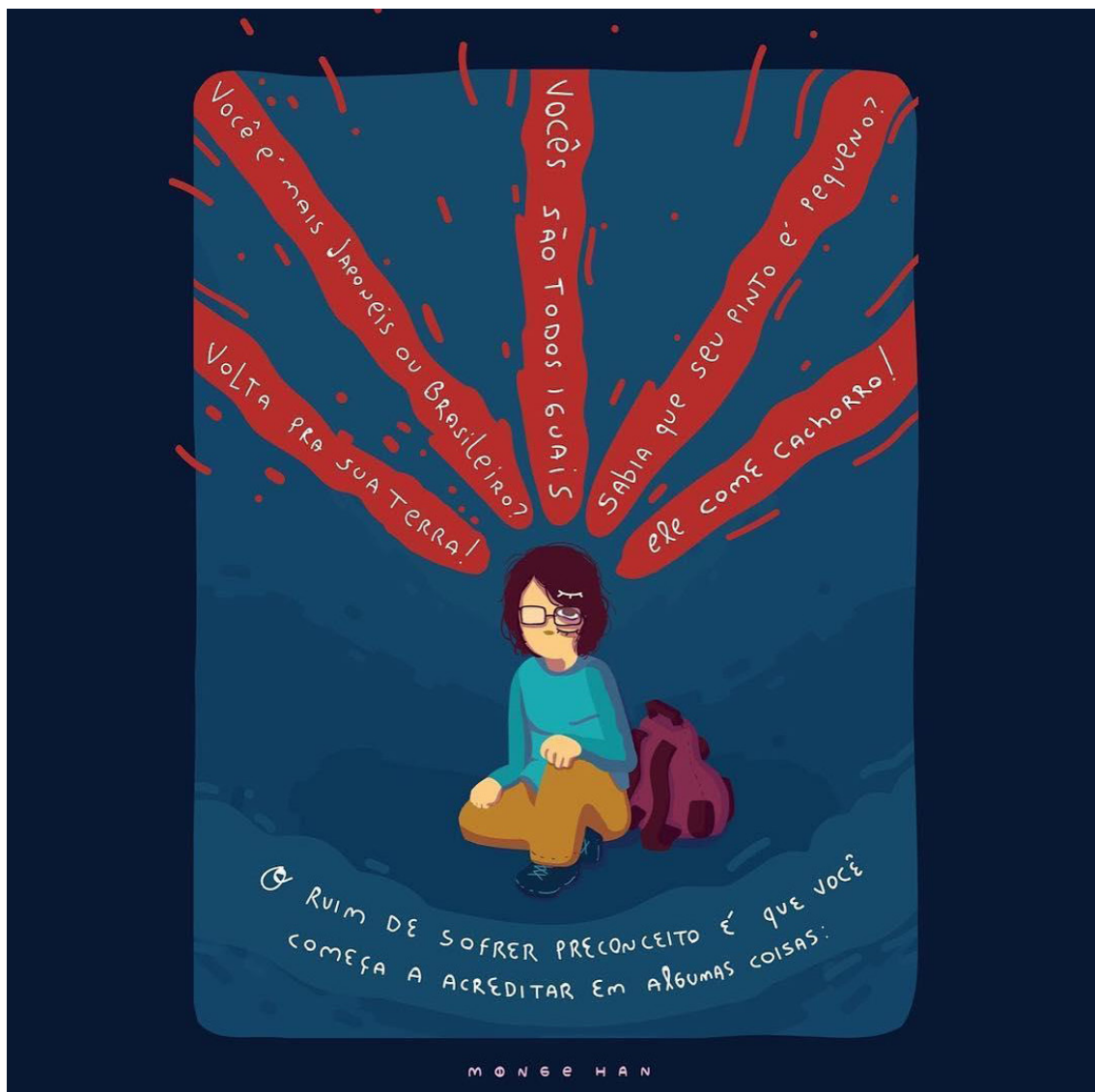
16 Cada cor tem sua história atrelada a determinados usos, atravessada por hábitos e valores de determinadas práticas culturais. “Dentro deste contexto, importante é se atentar para o fato de que se aprende a perceber o mundo visual e este aprendizado está imerso na cultura, isto é, a cultura tem um papel fundamental naquilo que se seleciona para ser retido na memória visual e nas escolhas e edições do mundo visual cromático” (SILVEIRA, 2015, p.113).



**Figura 6** - Parte 3 da série Criança Amarela de Monge Han, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/>. Acesso em: 27 fev. 2019.

Monge Han prossegue indagando sobre a semelhança entre as crianças asiáticas e a negação da possibilidade de serem chamadas pelos respectivos nomes próprios de cada um, como se a palavra "Japa" esvaziasse todas as possibilidades de ser que cada uma das crianças possuía. Na representação das crianças, cada uma tem suas particularidades, seu próprio tom de pele (todos variando entre tonalidades amareladas, demarcando a relação com diferentes povos de origem asiática), estaturas variadas, cabelos diversos, gêneros diferentes, e vestimentas distintas. Cada criança é ilustrada com uma expressão de descontentamento, o que denota o desconforto com a imposição de um "nome" com o qual não se pode criar relação de identificação, por não se tratar de sua ascendência ou res-

pectiva ancestralidade. Ao fundo amarelo, a palavra "Japa" é impressa como um grande carimbo em letras garrafais, sob as cabeças de cada criança, como uma marca amarela, um fator impositivo de homogeneização. Problematisa-se o fato de que, apesar da comunidade nipo-brasileira ser grande e deter o maior número de japoneses fora do Japão, o uso do termo "Japa" também coloca os japoneses acima de povos do leste-asiático, por meio do apagamento de outros povos.



**Figura 7** - Parte 4 da série Criança Amarela de Monge Han, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/>. Acesso em: 27 fev. 2019

A figura 7 mostra a representação de Monge Han abaixado, junto de sua mochila, em expressão de desconforto, como se estivesse sendo encurralado por diversas frases negativas, destacadas pelas manchas em vermelho, que vão de encontro

com o personagem, centralizado na imagem. O fundo em tons azulados e escuros evocam um espaço de escuridão, o tom de solidão, apreensão e isolamento do personagem. As frases negativas são impositivas, algumas afirmativas outras interrogativas, todas com teor derogatório em relação às pessoas de ascendência leste asiáticas, imigrantes etc.

A primeira frase "Volta pra sua terra" ecoa a expressão que diversos imigrantes e descendentes de imigrantes leste asiáticos ouvem em solo brasileiro. Como uma imposição que denota um ato de xenofobia e intolerância, tal expressão soa mais dolorosa quando se volta às pessoas asiático-brasileiras que, de fato, nasceram em solo brasileiro, e são legalmente consideradas brasileiras, ou seja, cidadãos de plenos direitos e deveres em território nacional. Logo em seguida, a frase que indaga "Você é mais japonês ou brasileiro" é escrita com erro de ortografia, substituindo a palavra "japonês" por "japoneis" como um indício de desconhecimento, ignorância ou falta de informação. Tal pergunta parece estar ligada a uma tentativa de mensurar a validade de um indivíduo como "mais brasileiro" ou "mais japonês", como que retomando os discursos do século XIX por uma busca por identidades homogêneas e hierarquizadas. A terceira frase em vermelho afirma "Todos vocês são iguais", novamente retomando uma prática de homogeneizar todas as pessoas leste asiáticas, amarelas, imigrantes ou não, especialmente do quesito fenotípico, ou seja, referindo-se aos atributos físicos mais aparentes. Tais representações, bem como comentam Ella Shohat e Robert Stam, estariam ligadas aos estereótipos de grupos sociais marcados por um ônus da representação (SHOHAT; STAM, 1995). Esse ônus seria explicado como uma disputa que se dá no campo simbólico das mídias de comunicação, pela qual a legitimação de representação e protagonismo de grupos está em constante tensionamento com as imitações e as representações depreciativas ou mesmo satíricas de grupos historicamente inferiorizados (SHOHAT; STAM, 1995).

A pergunta "Sabia que você tem pinto pequeno?", em tom provocativo, refere-se a uma depreciação de garotos/homens de ascendência leste asiática, como se naturalmente tivessem o tamanho do pênis reduzido e que isso, dentro de um entendimento de uma sociedade falocêntrica, implicasse um ser inferior, desvalorizado, emasculado, menos atraente etc. A última frase traz a afirmação "Vocês comem cachorros", em tom depreciativo, aludindo ao costume que, de fato, existe na Coreia do Sul, porém, não é massivamente popularizado.

Na figura 8 a representação adolescente de Monge Han prossegue com seus desabafos em relação aos estereótipos atribuídos aos descendentes amarelos em diferentes círculos sociais.





**Figura 8** - Parte 7 da série Criança Amarela de Monge Han, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/>. Acesso em: 23 fev.2019

Nos primeiros dois quadros pode-se perceber a dicotomia do estereótipo de minoria modelo, dotado de proficiência em diversas áreas (a ilustração, matemática e outros estudos, nesse caso). No primeiro quadro, Monge relata o preconceito vivenciado mesmo nos círculos de amizades em que sua habilidade artística era atribuída ao estereótipo positivado de um japonês que naturalmente desenha bem. Aqui é retomado uso do termo “japa”. Já no segundo quadro, a figura da professora reprime Monge Han por ter tido um desempenho ruim em um exame, dizendo que Monge Han seria “um japonês fajuto”. A questão incide sobre o estereótipo da minoria modelo, em presumir a predisposição de japoneses ao sucesso nos estudos. Isso soma-se ao processo de homogeneização de grupos leste asiáticos, acarretando essas situações de constrangimento, discriminação e intole-

rância, em outras palavras, as chamadas micro agressões. No terceiro quadro, um transeunte pede licença e utiliza o termo "japa", reforçando e demarcando esse espaço vazio em que diferentes pessoas asiáticas, descendentes e imigrantes são enclausurados. O último quadro mostra o modo como as micro agressões podem estar presentes em suas relações mais íntimas, quando a garota faz uma piada: "E se eu beijar outro oriental sem querer?". Tal expressão novamente retoma o preconceito de que todos os asiáticos são iguais, um grupo apagado e homogeneizado junto aos demais oriundos da Ásia.

Ao final, Monge Han, representado como um jovem adulto, constrói seus questionamentos acerca de identidade e de raça.



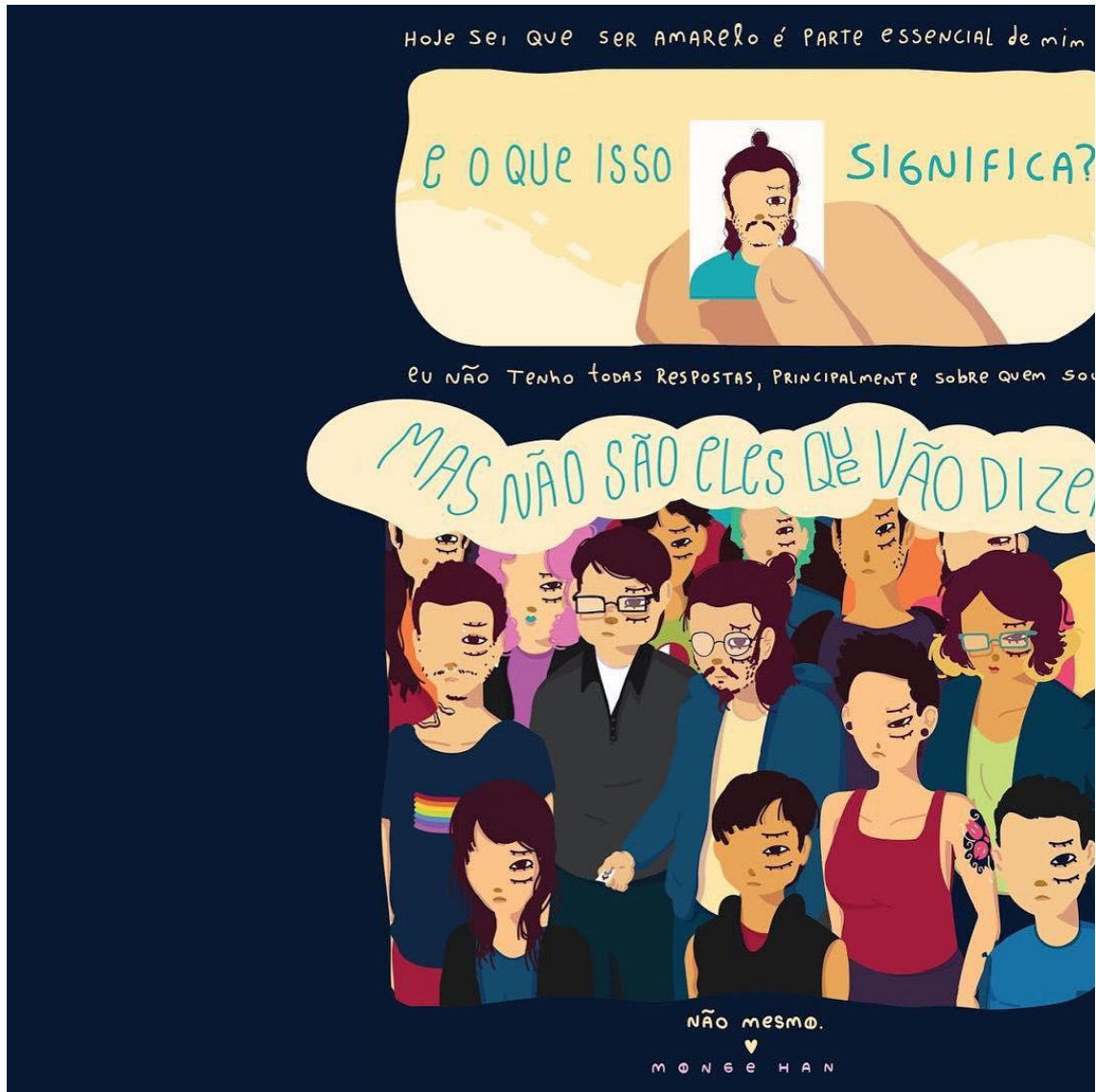
**Figura 9** - Parte 11 da série Criança Amarela de Monge Han, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/>. Acesso em 27 fev. 2019.



O personagem questiona-se a respeito da imagem de si e o receio de se constituir enquanto indivíduo marcado pelas projeções de raça atribuídas a sua identidade. Monge Han aparece encarando seu reflexo, representado pelos tons de rosa e verde invertidos. Logo abaixo, como mostra o segundo quadro, olha de canto e se depara com o seu eu do passado, sua versão mais infantil, dos tempos escolares. Ao que parece o protagonista sensibiliza-nos para uma identidade supostamente potente, com a inocência de sua criança interior, e que isso estaria intocado se não fosse a influência da sociedade em sua vida (a frase “ninguém devia ter o direito de mexer em minha identidade” demarca esse espaço restrito do ser). Stuart Hall (2003) aponta as categorias raça e etnia como categorias de análise para se pensar sobre si mesmo e as relações com os outros em termos raciais, e ainda sobre as escolhas identitárias na complexidade multicultural – comunidades étnicas, marcadas por processos de transculturação, ou seja, sobre as disputas que se dão nos processos de reivindicação de identidades étnicas e/ou racializadas. Hall ressalta que o conceito de raça é mantido sob rasura, por tratar-se de uma construção política e social onde se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – o racismo (HALL, 2003).

Na última página (figura 10), o personagem reavalia a importância de se entender enquanto pessoa amarela.





**Figura 10** - Parte 12 da série Criança Amarela de Monge Han, 2017. Fonte: <https://www.instagram.com/mongehan/>. Acesso em: 5 mar. 2019.

Monge Han destaca que ser amarelo é parte essencial de quem ele é, e mesmo não sabendo explicar o que isso significa, afirma que não vão ser “eles” (os outros) que irão dizer. Enquanto segura uma foto 3x4, o que remete a uma noção de identidade, é visto em uma multidão de outras pessoas amarelas, com traços asiáticos diversos, corpos, cabelos, gêneros diferentes entre si, porém, todos com a mesma expressão de descontentamento.

### Considerações

Em *Criança Amarela*, Monge Han desenha situações em que a identidade se constituía como opressão e, em tom de pesar, traz indagações e inseguranças

peçoais acerca da diferença, em uma sociedade em que ele parece não ter o seu espaço de ser. Tais angústias sobre a identidade e o pertencimento estão ligadas a essa percepção da cor como uma marca de distinção social, seja de exclusão ou até de inclusão. Lilia Schwarcz escreve sobre o uso das cores como marcadores sociais:

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).

Monge Han compartilha e materializa visualmente a experiência da exclusão, pelo entendimento do amarelo como uma marca que o acompanhou e acompanhará por toda a vida. Com a grande repercussão de sua obra pela *Internet*, contribuiu para criar um canal de escuta afetiva e de interação com as questões asiáticas no contexto contemporâneo. Os quadrinhos fazem com que tais inquietações e frustrações se transformem em táticas para reivindicar o direito e o poder de criar seu próprio enunciado. É um desafio de se entender enquanto sujeito racializado e interferir sobre isso, produzindo suas próprias representações, seus novos espaços diaspóricos, como propõe Avtar Brah (2011). Monge Han assume novas posições de sujeito, construindo novas possibilidades de agência na produção visual.

Os quadrinhos apropriam-se dos estereótipos, das enunciações negativas sobre as pessoas amarelas, procurando ressemantizar e propor novas maneiras de se compreender essas práticas cotidianas. É nessa busca pela representação e auto representação que o artista tensiona um sistema cultural hegemônico e possibilita também a criação de histórias plurais, de outros modos de ver os imigrantes leste asiáticos bem como seus descendentes. Patricia Hill Collins (2016) ressalta a potencialidade das experiências sociais racializadas em promover outras miradas, outras percepções que permitam outras formas de se produzir narrativas, artefatos e memórias.

Os quadrinhos são recursos potentes para esses e outros movimentos sociais fazerem as ideias circularem, materializarem as lutas, as dores e afetos. É um exercício de liberdade, um modo de se conectar, de se trabalhar a auto consciência, de valorizar as vivências diaspóricas, de resistir.



**CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA:** A pesquisa é fruto da pesquisa de mestrado desenvolvida por Marco Takashi Matsuda de Souza e orientada por Marilda Lopes Pinheiro Queluz. Ambos os autores realizaram a organização e revisão do artigo.

**FINANCIAMENTO:** A pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, através de bolsa de mestrado.

## REFERÊNCIAS

BAL, Mieke. **Tiempos transtornados:** análisis, historias y políticas de la mirada. Madrid: Ediciones Akal, 2016.

BRAH, Avtar. **Cartografías de la diáspora:** Identidades en cuestión. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

CHEN, Sanping. **Multicultural China in the early Middle Ages.** [s.l.]: University of Pennsylvania Press, 2012.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p.99–127, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2018.

HALL, Stuart. A questão multicultural. IN: SOVIK, Liv (org). **Da diáspora:** Identidades e mediações culturais/ Stuart Hall. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 51-100.

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

HOOKS, Bell. **Olhares Negros:** Raça e Representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

INOUE, Vinicius Chozo. **A naturalização do racismo anti-asiático na sociedade digital brasileira.** 2017. 50 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

KATSUO, H. **O Perigo Amarelo Nos Dias Atuais.** 2019. Disponível em <https://www.facebook.com/operigoamarelonosdiasatuais/>. Acesso em 23 de fevereiro de 2021.



LAMBERT, Kenji Lucas Uzumaki. **De Yellow kid a Criança amarela: o quadrinho independente no combate ao racismo asiático.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/4bdce5f5-9089-4d29-b3e4-36ff0f88730c/tc4740-Kenji-Lambert-Yellow.pdf> . Acesso em: 29 fev. 2024.

MONGE HAN. Entrevista concedida a Autor por e-mail. Curitiba, 25 jul. 2018.

MONGE HAN. **Vozes Amarelas.** Rio de Janeiro: HarperCollins, 2023.

OUTRACOLUNA. **Resistência Asiática e Solidariedade Antirracista.** Disponível em <https://outracoluna.wordpress.com/>. Acesso em: 23 fev. 2021

PALMER, James. **The Bloody White Baron.** Nova Iorque: Basic Books, 2009.

SAID, Edward W. **Orientalismo o oriente como invenção do ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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=S0009-67252012000100018](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252012000100018). Acesso em: 15 set. 2019.

SHIMABUKO, Gabriela. **A origem do Perigo Amarelo: Orientalismo, colonialismo e a hegemonia euro-americana.** Disponível em: <https://outracoluna.wordpress.com/2017/03/26/a-origem-do-perigo-amareloorientalismo-colonialismo-e-a-hegemonia-euro-americana/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

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-edo-japones-no-brasil/>. Acesso em: 15 jun. 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.



SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à Teoria da Cor**. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e representação racial: as mediações culturais que funcionam como forma de controle social sobre grupos étnicos não-brancos. **Imagens**, n. 5, ago/dez 1995, p. 70-84.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. **Imigração japonesa nas revistas ilustradas: Preconceito e Imaginário Social (1847 – 1945)**. São Paulo: Editora EDUSP, 2015.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. O perigo amarelo: imagens do mito, realidade do preconceito (1920-1945). [s.l.]: **Humanitas**, 2008.

VIANA, Nildo. Histórias em Quadrinhos e métodos de análise (Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação). **Revista Temporis** [Ação]. Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 41-60 de 469, número especial., 2016. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>. Acesso em: 29 fev. 2024.

**Submetido em:** 12 jan. 2023

**Aprovado em:** 9 abr. 2024

Verificado por análise de similaridade do Turnitin



"*Criança Amarela* - resistência e militância asiático-brasileira nos quadrinhos de Monge Han", de autoria de Marco Takashi Matsuda de Souza e Marilda Lopes Pinheiro Queluz, está licenciado sob CC BY 4.0.

