a/e Arte & Ensaios
Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Amaldiçoado no Paraíso[1]

Cursed in Paradise

Rubens Takamine
0000-0003-1735-3657
rubenstakamine@gmail.com

Resumo

Neto de imigrante japonês, o artista carioca Tobinaga traz em suas pinturas referências de seriados tokusatsu, mangás, além de iconografias da publicidade e internet interpeladas por uma sociedade hiper-real. É por meio da justaposição de memórias individuais e coletivas, que o artista traz à tona aspectos sociopolíticos dos fluxos migratórios ocorridos no Brasil ao longo do século 20, diluindo binômios normalmente postos em oposição, tais como Oriente e Ocidente, analógico e digital, ficção e realidade: um glitch que se traduz em obras acidamente críticas aos estados de guerra híbrida que nos conduz à letargia.

Palavras-chave

Tobinaga. Pintura. Política, Estado Novo. Glitch.

Abstract

Rio de Janeiro-born artist Tobinaga is grandson of Japanese immigrants. He incorporates references to tokusatsu series, manga, and advertising and internet iconography into his paintings, all intertwined with a hyper-real society. Through the overlap of individual and collective memories, Tobinaga brings to light sociopolitical aspects of migratory flows that occurred in Brazil throughout the 20th century, blurring the lines between what are normally seen as opposing forces, such as East and West, analog and digital, fiction and reality: a glitch that translates into works that are sharply critical of the hybrid war states that lead us to lethargy.

Keywords

Tobinaga. Painting. Politics. Estado Novo. Glitch.

[1] Este texto é um ensaio crítico que acompanhou a exposição individual do artista Claudio Tobinaga, intitulada Amaldiçoado no Paraíso, em cartaz no Atelier Sanitário e no Bar Dellas, no Rio de Janeiro, em setembro de 2024. Visando à adequação aos padrões da A&E foram feitas algumas modificações.

PPGAV/EBA/UFRJ
Rio de Janeiro, Brasil
ISSN: 2448-3338
DOI: 10.60001/ae.n50.18

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Placas tectônicas são estruturas rochosas que compõem a crosta terrestre e estão em movimento constante, seja de aproximação ou de afastamento – o que explica a formação geológica de montanhas, vulcões, terremotos, tsunâmis e fendas oceânicas. O Brasil está situado no centro de uma placa tectônica (Sul-americana) onde não há colisões, por isso não presenciamos vulcões ativos, tampouco terremotos ou desastres naturais de grandes proporções – diferentemente de regiões como o sul da Europa, as ilhas do Pacífico e o Japão, localidades onde são comuns as atividades tectônicas. Aqui, sabemos bem que boa parte das tragédias naturais é anunciada. Os desastres provêm do descuido humano, dos desmontes do governo, da corrupção, da mesquinhez de quem muito tem, mas pouco faz em benefício da população, do bem comum.

As obras do artista brasileiro Tobinaga engendram um mecanismo estético que reluz a fricção das placas tectônicas ao convergir cores, luzes, camadas, superfícies, texturas, ícones e personagens, provocando deslizamentos e tremores no olhar do espectador. Em suas obras recentes, o artista aborda a complexidade dos fluxos imigratórios que marcaram o processo de urbanização no Brasil ao longo dos séculos 19 e 20, mas também, as consequências físicas, psíquicas e emocionais de muitos trabalhadores que exauriram seus corpos na "terra prometida" do sucesso. O choque de imagens e imaginários, evidenciado no binômio Ocidente-Oriente, é também observado nas oposições analógico e digital, ficção e realidade, PB e colorido. Diluem-se metaforicamente à medida que duas placas continentais colidem. A pureza adere ao contágio. As planícies se tornam cordilheira. O belo, que antes era liso, agora é rugosamente sublime.[2]

Não sou japonês para os japoneses e nem sou brasileiro para os brasileiros[3]

Tobinaga nasceu e cresceu na zona Norte do Rio de Janeiro, tendo como inspiração as memórias da vizinhança e a cultura nipo-brasileira, herança de sua família materna. Mestiço. Sansei, neto de japonês. A depender da ocasião, não carrega os traços necessários para afirmar sua ancestralidade oriental, simultaneamente, não é "brasileiro" o suficiente para se abster de apelidos pejorativos como Japa, China, Coreia, e por aí vai. A história das diásporas asiáticas no Brasil

[2] Em referência aos conceitos de belo e de sublime segundo Byung Chul-Han (2017).

[3] Tobinaga em entrevista ao autor em agosto de 2022.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

se confunde com muitas narrativas que proclamam a construção identitária de um país miscigenado, colorido, tolerante e igualitário. Sabemos, contudo, que a democracia racial é um mito, comumente difundida para invalidar a existência histórica das desigualdades.



Figura 1
Tobinaga, *Decadência do estado*, óleo, acrílica, colagem e led sobre tela, 290 x 190cm, 2022

A vinda de imigrantes japoneses ao Brasil se deu por interesses econômicos de ambos os países. Desde a Era Meiji (1868), o Japão passava por um veloz processo de modernização, mas o alto índice demográfico dificultava a transição de um país feudal a uma potência industrial. Já o Brasil, após a abolição da escravatura, precisava de mão-de-obra para trabalhar nas fazendas de café, principalmente em São Paulo e no Paraná. Foi quando começaram as políticas de incentivo à imigração. Em 1908, desembarcavam os primeiros japoneses na terra roxa onde "tudo o que se planta dá". O Brasil era visto como uma terra prometida, um paraíso para qualquer trabalhador rural prosperar – mas toda

promessa encarna seus desafios e contradições. A propaganda, em parte fictícia, era a de que os imigrantes ganhariam dinheiro fácil por aqui. Muitos estabeleceram o plano de trabalhar por alguns anos e posteriormente retornar à terra natal. A realidade foi bem diferente: endividaram-se, adoeceram, foram explorados pelos patrões fazendeiros – o que impossibilitou qualquer sonho ou esperança de regresso. A situação piorou quando o Brasil entrou na Segunda Guerra Mundial em apoio aos Aliados (EUA).

Em 1938, o governo brasileiro passou a censurar atividades culturais e educativas, decretando o fechamento de escolas japonesas, alemãs e italianas – nacionalidades pertencentes ao Eixo, grupo rival dos Aliados. Durante esse período, os imigrantes japoneses viveram um cenário de severas restrições, com o confisco de bens, proibição de uso da língua materna e até mesmo perseguição. Hoje, há comprovação de que existiram campos de concentração, como em Tomé-Açú, no Pará, onde se instalava uma colônia japonesa à beira do rio Acará (a 200km de Belém), praticando o cultivo de hortaliças e arroz.[4]

> Não pode falar japonês na rua. Se fala japonês, entra na cadeia. Não vinham cartas (do Japão), né? Não pode ouvir rádio. Jornal japonês era proibido. A gente ficava no escuro, não sabia nada do que estava acontecendo (Aiko Higuchi, 2018).[5]

Tobinaga pesquisa e coleta relatos e registros fotográficos desse momento turbulento em que seus próprios familiares sofreram perseguição racial imposta pelo Estado Novo (1937-1945). Na obra *O vigilante do amanhã*, de 2020, vemos a figura do ex-presidente da República, Getúlio Vargas, líder da Revolução de 30, controverso por sua política conservadora e totalitária, apesar de ser lembrado até hoje como o "pai dos pobres" por conta das reformas trabalhistas que foram instituídas em seu governo. Os olhos de plástico simbolizam o controle e a censura contra os imigrantes asiáticos, tidos como inimigos do Estado brasileiro. Figura e fundo se misturam, perdem os devidos contornos, na mesma medida

[4] Reportagem de Sarita Reed e Vinícius Fontana para BBC Brasil. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53927273. Acesso em 28 out. 2025.

[5] Aiko Higuchi é filha de um imigrante japonês no Brasil morto pelo grupo extremista Shindo Renmei, constituído por nacionalistas que não aceitavam a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial. Em entrevista à BBC, Aiko relata como foi a repressão durante a guerra por parte do Estado. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-4632144. Acesso em 12 dez. 2025

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

em que a realidade é penetrada pela ficção. Na tela, Tobinaga materializa pensamentos em fluxo: encena memórias quase esquecidas, ou pelo menos, esquecidas nos livros de história do Brasil. Em um país cuja formação se deu pela junção do povo branco, do preto e do indígena, onde e como se inscreve a subjetividade do amarelo?



Figura 2
Tobinaga, *O vigilante do amanhã*, óleo, acrílica e olhos de plástico sobre tela, 50 x 60cm, 2020

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Desde a década de 1930 prevaleceu um modelo dominante de identidade nacional, impulsionado pela centralização do poder no Estado Novo e pela construção modernista de uma visão unificada e universalizante da cultura brasileira. Uma nação mestiça que aglutinava as identidades étnicas. O exemplo mais enfático dessa política eugenista talvez seja o "esforço de diluição do sangue negro e da defesa de um futuro europeizado, colocou-se a serviço do branqueamento da população brasileira". (Koike, 2023).

Uma zona abissal parece separar hoje Brasil e Japão: o clima, a culinária, as festas, os costumes e as tradições. 17.360km. O avesso do avesso. Mestiço, Tobinaga é um artista brasileiro que encarna o desafio de encurtar distâncias ao tensionar múltiplas narrativas, deformando a linearidade da história, do senso comum, dos pré-conceitos. Trair a linguagem é preciso. Não ocorre em seu trabalho o desejo de representação ou cristalização identitária tal como opera a indústria cultural. Seu estilo tectônico requer o movimento sísmico entre a obra e o espectador que, a cada olhar sobre a tela, se chocará com um elemento novo, um detalhe antes imperceptível. Portanto, também não ocorre o desejo de uma pureza estética – pelo contrário, vemos no esgarçamento de fronteiras, sua busca incessante pela contemplação de uma subjetividade marcada pela mestiçagem, pela pluralidade e ausência de pertencimento. Tobinaga é capaz de flutuar por entre mundos.

Mesmo sem reproduzir identidade fixa, Tobinaga produz identificação. Pela ordem dos afetos, seu trabalho evoca o imaginário contemporâneo com personagens de mangás, animes, heróis tokusatsu – tão familiares para os brasileiros que nasceram nas décadas de 1980 e 1990. Em meio às histórias de resistência dos imigrantes japoneses no Brasil, vemos referências ao mundo flutuante ukiyo-e, em um Japão feudal, permeado por Pokémon e Power Rangers. Com a rápida recuperação da economia no período pós-Segunda Guerra Mundial, o Japão logo se tornou símbolo de resiliência e de reconstrução; passou a exportar massivamente bens de consumo, tecnologia e cultura para o Ocidente. É nesse ímpeto que Tobinaga condensa passado, presente e futuro. Um futuro que, sem sombra de dúvidas, é ancestral ante a circularidade do tempo. Tobinaga dissolve as hierarquias ao propor uma espécie de hiato entre extremos opostos que costumam se repelir. Oferece-nos a possibilidade do diálogo.

Amaldiçoados no paraíso ou abençoados no inferno. Como habitar o paradoxo? A pós-modernidade é triunfante ao promover a desterritorialização de

todos os elementos no espaço-tempo, derretendo a representação realista para sublimar as memórias do desconhecido. Nesse ímpeto, o efeito *glitch* traduz a sarcástica esquizofrenia das sociedades neoliberais que modulam a economia de nossas atenções: cada vez mais fragmentada, dispersa, fugaz, facilmente cooptável. Diante da crítica que se consolida, podemos até inferir que Tobinaga devolve/regurgita ao sistema tudo aquilo que ele mesmo produz – uma mistura de frenesi, tensão, guerra-híbrida, tesão, pós-verdade, cortina de fumaça, conspiração, piração, pirotecnia. Enquanto isso, alguém muito distante ri e lucra à custa de nossa desgraça.

E o que permanece de pé após o terremoto?

Durante a conversa que antecedeu a escrita deste texto, Tobinaga se questionou sobre o valor de uso e a relação de utilidade e satisfação de um objeto de arte. O produto da arte que também se inscreve dentro da "expressão produtiva" estaria amarrado por tais relações (de utilidade e satisfação). Ao observar as disputas identitárias, hoje, há algo que não se desprende do modelo clássico idealista: uma constante vontade de alçar a representação como identidade – uma operação de inclusão que se dá em moldes de manutenção da classe de consumo. Um aparato capitalista analítico, fruto da expressão de nosso tempo, no qual algoritmos freneticamente calculam dados estatísticos produzindo cada vez mais subdivisões e desejos artificiais. O desafio de Tobinaga – e certamente de muitos artistas amarelos no Brasil – está em encontrar esse lugar tênue, quiçá, meio termo entre opostos: o idealismo e o materialismo. Por isso, o artista habita o que chama de hiato existencial. É desse mesmo abismo, lacunar e solitário, que extrai inventividade para seguir trilhando o próprio caminho.

Rubens Takamine *é artista, pesquisador de imagens e de cheiros, professor e curador autônomo. É doutorando em comunicação e cultura pelo PPGCOM-ECO-UFRJ e mestre em poéticas interdisciplinares pelo PPGAV-EBA-UFRJ. Relações entre arte e ecologias inspiram suas práticas, que costumam emergir de danças com plantas, pedras, pessoas, barro e objetos em desuso. Por meio de vestígios, busca fabular as histórias não contadas sobre as diásporas asiáticas por Abya Yala.*

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Referências

HAN, Byung-Chul. *Agonia do eros*. Petrópolis: Vozes, 2017.

KOIKE, Yudi Rafael Lemes. *A parábola do progresso*. Curadoria: Lisette Lagnado. Organização: André Pitol, Lisette Lagnado, Mariana Delfini, Yudi Rafael. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023 (catálogo).

Como citar:

TAKAMINE, Rubens. Amaldiçoado no Paraíso. Arte e sensibilidades no enfrentamento ao horror contemporâneo: um dossiê político-poético. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 50, p. 298-305, jul.-dez. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: https://doi.org/10.60001/ae.n50.18. Disponível em: http://revistas.ufrj.br/index.php/ae