

ORIENTALISMO NA INDÚSTRIA CULTURAL OCIDENTAL

ORIENTALISM IN THE WESTERN CULTURAL INDUSTRY

Mayara Araújo*

RESUMO:

A pujança econômica da China é um dado incontestável. Apesar de seu crescimento, o imaginário sobre o país permanece vinculado a uma perspectiva ocidental que parece não se atualizar. Dito isso, questionamos como a China é representada no audiovisual ocidental, e a hipótese é de que a nação é apresentada de maneira orientalista pelas lentes ocidentais e pouco interessada em sua realidade sociocultural. Procuramos, portanto, entrelaçar alguns casos notáveis da representação sobre a China no audiovisual ocidental com as dinâmicas geopolíticas de sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Orientalismo; ficção; China.

ABSTRACT:

China's economic strength is an undeniable fact. Despite its growth, the imagery about the country remains linked to a Western perspective that does not seem to be updated. We question how China is represented in Western audiovisuals, and the hypothesis is that the nation is presented in an orientalist way through the western lens and little interested in its sociocultural reality. We search, then, intertwine notable cases of China's representation in Western audiovisual with the geopolitical dynamics of its time.

KEYWORDS: orientalism; fiction; China.

INTRODUÇÃO

Você tem medo da China? Aparentemente, muitas pessoas têm. De produtos falsificados e de baixa qualidade ao imaginário de doenças devastadoras que assolam o mundo, a nação chinesa tem sido historicamente protagonista de uma série de estereótipos pejorativos. A recente pandemia de covid-19 tem sido estrategicamente utilizada como mais um elemento que reforça uma série de discursos sobre a nação asiática:

* Pesquisadora de pós-doutorado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) na Universidade Federal Fluminense (Niterói/UFF). Doutora em Comunicação pela mesma instituição. Pesquisadora vinculada ao MidiÁsia. E-mail: msoareslpa@yahoo.com.br.

particularmente, a pandemia funcionou para incendiar o já problemático debate a respeito da ascensão chinesa, no decorrer do século XXI, através do acionamento desses estereótipos que procuram moldar a imagem da China a partir de lógicas orientalistas (Said, 2007), como a falta de direitos humanos, hábitos alimentares questionáveis, não civilização, criação de um vírus que obrigou o planeta a ficar parado por quase dois anos de propósito... Teorias da conspiração, mentiras e meias verdades são recursos ainda bastante acionados para pensar a nação chinesa ainda no século XXI. Isso, no entanto, não é uma prática inusitada: a China tem sido alvo das ansiedades ocidentais por conta de seu pujante tamanho e potencial econômico há mais de dois séculos, e a covid-19 se apresenta como apenas mais uma peça nesse vasto tabuleiro de denúncias e preocupações em relação ao seu desenvolvimento.

Nenhum desses discursos ocorre sem uma explicação lógica, tendo em vista o importante momento geopolítico que testemunhamos: o declínio da hegemonia estadunidense/ocidental que vem abrindo espaço para uma ascensão dos países da periferia global (Zhao, 2014). Uma das lideranças nesse cenário de transformações na ordem internacional global é justamente a República Popular da China, que hoje procura se distanciar dos estereótipos que a pautaram durante o século XX através de seus investimentos em promover o *soft power* cultural chinês e melhorar a qualidade de vida da sua população - chegando a erradicar a pobreza extrema em seu país ainda em 2020. No entanto, a perspectiva ocidental parece mais interessada em temer os supostos perigos que a China representa à tal da civilização e dos valores ocidentais, como afirmou o antigo secretário de Estado americano Mike Pompeo, do que abraçar esse novo momento. Diante desse embate ideológico que permeia o contexto político internacional, gostaríamos de levantar os seguintes questionamentos: como a China tem sido explorada através da ficção audiovisual ocidental? As representações sobre ela permanecem sendo reflexo de uma espécie de “perigo amarelo”?

A pertinência de uma indagação que entrelaça elementos políticos com o conteúdo ficcional se deve à percepção de que essas narrativas midiáticas possuem um papel privilegiado na construção do imaginário dos lugares, instituições e relações interpessoais (Daniel III; Musgrave, 2017). Ressaltamos, ainda, que a ficção audiovisual possui o poder de influenciar a percepção política dos indivíduos (Daniel III; Musgrave, 2017; Said, 2007). Séries de televisão como *Chernobyl* (2019) e *House of Cards* (2013-2018) funcionam de forma a mediar as expectativas e ordenar o senso de pertencimento das pessoas em relação aos aspectos políticos que impactam diretamente na realidade.

Por esse motivo, aventamos a hipótese de que podemos compreender as representações da China no audiovisual ocidental como um objeto em potencial que nos ajuda a explicar a maneira pela qual enxergamos o país asiático de maneira estereotipada e, muitas vezes, através das lentes da inferioridade. Metodologicamente, recorreremos à investigação de importantes arquétipos utilizados para descrever ansiedades de ordem políticas e econômicas em relação à China no Ocidente: o gênio do mal Dr. Fu Manchu e as *dragon ladies*.

No intuito de explorar essa questão, dividimos o artigo em três partes: na primeira, objetivamos explorar o conceito de orientalismo no intuito de compreender a origem de um imaginário pejorativo em relação à China. Para isso, apoiamos-nos em autores como Edward Said (2007), que cunhou o termo para delinear as suas reflexões acerca do “oriente próximo”, assim como procuramos ampliar o debate a partir de sua versão sinológica, denominada “sino-orientalismo (Vukovich, 2012). Em seguida, realizamos uma contextualização histórica a respeito dos discursos ocidentais sobre a China, a partir das lentes do “perigo amarelo” e da posterior “ameaça chinesa” que emerge com sua ascensão econômica. Por fim, abordamos a representação do país oriental nas narrativas ficcionais ocidentais, principalmente através dos arquétipos anteriormente citados.

Cabe-nos ressaltar, portanto, que nosso objetivo consiste em contribuir com um debate muitas vezes negligenciado na área da Comunicação no Brasil: a necessidade de trabalharmos com objetos de pesquisa que fujam do eixo-ocidental do mundo, atendendo a um chamado à “desocidentalização” da pesquisa acadêmica (Curran; Park, 2000; Waisbord; Mellado, 2014). Destacamos, ainda, que existem pouquíssimos estudos que procuram abordar a China em nosso campo (Araujo, 2022). Nesse sentido, esperamos que o presente artigo possa se constituir como um convite para que outros pesquisadores brasileiros se atentem para o potencial inexplorado do tema.

ORIENTALISMO(S) COMO ESTRUTURA BASILAR DOS DISCURSOS OCIDENTAIS SOBRE A CHINA

Edward Said (2007), em *Orientalismo*, nos convida a refletir sobre como nós costumamos pensar e visualizar o “outro” oriental a partir de representações oriundas de uma parte específica do mundo. Sua proposta, no entanto, não é de confrontar as imagens que o Ocidente produz desse dito Oriente, mas, sim, abarcar um panorama que nos

munha de ferramentas para entender os motivos pelos quais enxergamos esse oriente da maneira que enxergamos. Para isso, Said (2007) nos traz uma investigação pautada na literatura dos “cânones ocidentais” que foram historicamente legitimados como uma espécie de portadores da verdade sobre o conhecimento humano. Essa construção do oriente como um outro, diferente de um “nós” que é o Ocidental¹, tem se sustentado através da não observação do mundo como uma totalidade, e sim como duas partes separadas, o que se traduz em uma visão dicotômica sobre dois lados opostos: de um lado estaria o Ocidente, que representa valores e preceitos entendidos como “universais” (Wallerstein, 2013), e do outro estaria o que viemos a chamar de Oriente, que funciona de maneira a expor tudo aquilo que o Ocidente não é.

Embora a análise de Said (2007) tenha enfatizado a representação Ocidental do Oriente Médio, cremos que a tese do orientalismo pode ser apropriada em contextos ainda mais amplos, uma vez que sinaliza, primariamente, a existência de uma instituição de saber sobre o “outro” que foi historicamente legitimada e que vem sendo reproduzida até os dias de hoje. Essa abordagem “institucional” - iniciada pelas experiências da França e da Grã-Bretanha em sua exploração de territórios do leste - desembocou em processos imperialistas e colaborou com a justificativa de discursos civilizatórios durante o século XIX e XX. Não obstante a centralidade europeia diante desse cenário, uma das consequências da transformação nos fluxos de poder global ocorridos durante o século passado foi a transferência desse “lugar de fala” sobre o oriente da Europa para a potência vindoura: os Estados Unidos da América (EUA), que operam as lógicas orientalistas da mesma forma, mas com novos alvos. Nesse sentido, destacamos a China.

Mas como o orientalismo se relaciona com a China? Em um primeiro momento, é preciso destacar que os discursos ocidentais sobre a nação chinesa estão em constantes transformações. Dessa forma, por vezes, o orientalismo se aplica e, em outros momentos, se afasta (Ji, 2017).

[...] os primeiros discursos favoráveis sobre a China floresceram por alguns séculos, depois desapareceram quando a Europa divergiu da China econômica, política e moralmente; o discurso do imperialismo foi aplicado à China quando o Ocidente estendeu seu alcance global, depois descartado quando os impérios da Europa entraram em colapso e o imperialismo caiu em descrédito; discurso racista foi dirigido aos chineses quando atendeu às necessidades de grupos poderosos, então suprimidos quando a situação internacional mudou e o racismo se tornou um passivo; o discurso da Guerra Fria foi aplicado à China quando o Partido Comunista chegou ao poder em 1949, depois abandonado quando os EUA e a China fizeram uma reaproximação diante da ameaça soviética² (Ji, 2017, p. 12, tradução nossa).

Said (2007) estabelece três categorias pelas quais podemos compreender o conceito de orientalismo: na primeira, ele aparece como um objeto do estudo acadêmico. Nesse sentido, o orientalista pode ser visto como qualquer pesquisador que tenha como interesse trabalhar com o leste asiático. Na segunda, refere-se a um estilo de pensamento ancorado na distinção entre o Oriente e o Ocidente, no qual características binárias são enfatizadas: bárbaros *versus* civilizados, autoritários *versus* democráticos, normais *versus* estranhos, retrógrados *versus* modernos são características que poderiam ser acentuadas nessa distinção entre “eles / o outro” e o “nós” ocidental. É uma narrativa. Já na terceira, o orientalismo é uma instituição autorizada a lidar com o oriente, ou seja, uma estrutura de pensamento que tem sido perpetuada, na qual uma das suas principais práticas é repetir aquilo que já foi dito sobre o Oriente. Em nosso entender, essas três categorias caminham juntas e a soma delas funciona como uma espécie de “guarda-chuva teórico” que colabora para moldar a forma como os discursos sobre o Oriente serão apresentados. O orientalismo é, portanto, “[...] um sistema de representações estruturado por todo um conjunto de forças que introduziram o Oriente na erudição ocidental [...], é uma escola de interpretação cujo material é por acaso o Oriente, suas civilizações, povos e localidades” (Said, 2007, p. 275-276).

Ainda assim, o orientalismo não deve ser compreendido como um sistema de mentiras propagado pelo Ocidente (Said, 2007), pois trata-se de uma relação primariamente de poder. A partir da construção de laços com instituições de poder político e socioeconômicos, o orientalismo foi “elevado” a um corpo elaborado de teoria e prática que o qualificaram como uma disciplina de saber, haja vista que esse sistema e suas estruturas associadas andam juntas com as políticas e perspectivas ideológicas vigentes dos contextos nos quais se encontram inseridos. É a partir dessa percepção que localizamos a China como um alvo certo de narrativas orientalistas.

Na medida em que a China se desenvolveu e de certa forma desafiou a hegemonia estadunidense a partir do seu robusto crescimento econômico, as narrativas sobre esse “agente externo” foram adquirindo nuances mais extremas. A teoria da ameaça chinesa (Broomfield, 2003), bastante acionada durante o século XXI, traduz os “perigos” que a ascensão da China apresenta para o mundo tal qual conhecemos, conforme exploraremos na seção a seguir. Assim, ela passa a ser vista, necessariamente, como um agente disruptor do sistema internacional que nos conduzirá a uma forma de vida indesejável. Mesmo durante a segunda metade do século XX, período marcado pela abertura do mercado chinês e aproximação com os EUA, existia um importante senso de superioridade

ocidental na forma de lidar com os avanços chineses: “a China está se tornando mais parecida conosco”, diziam os discursos (Ji, 2017; Vukovich, 2012). O referencial a ser almejado, nesse sentido, está diretamente relacionado ao Ocidental. A China ser como ela mesma denota um problema implícito, tendo em vista que isso ilustraria uma inferioridade inerente. Daniel Vukovich (2012), por sua vez, ironiza ao dizer como é “fácil” falar sobre a China hoje, mesmo sem nunca termos explorado a História da nação em toda a sua complexidade, e como é conveniente a utilizarmos como uma espécie de modelo comparativo sobre a qual sempre confirmaremos a superioridade do modelo político-econômico ocidental. Esse é o legado de mais de um século do orientalismo.

Acredito que se somam a uma formação discursiva que precede e de certa forma determina, ou pressiona e impõe limites ao sujeito falante. [...] o fenômeno da produção desigual de conhecimento no mundo em geral. Desigual no sentido de desequilibrado e hierárquico, e conhecimento no sentido de ‘discurso’ interessado e mundano que, em última análise, nos diz mais sobre o *versus* EUA-Ocidente e suas preocupações intelectuais e políticas. [...] Meu ponto é simples: a questão não é de falha individual ou má-fé, mas como textos e declarações são sinais, parte integrante de uma formação maior de conhecimento/poder³ (Vukovich, 2012, p. xiii-xiv, tradução nossa).

Em direta continuidade ao trabalho de Said (2007), Vukovich (2012) argumenta que existe uma nova forma de orientalismo em vigor no mundo contemporâneo, que tem adquirido especial centralidade dentro dessa configuração geopolítica ancorada nos EUA: a sua forma sinológica. Nisso, existe um forte investimento na construção de uma identidade ocidental que se baseia no contraponto direto à República Popular da China, cuja premissa é de que o Ocidente representa tudo o que a China não é, mas que se tornará um dia. Isso nos parece assegurar uma narrativa de “vitória” ocidental, tendo em vista que se a China de fato triunfar durante o século XXI, esse evento será devedor de uma “ocidentalização” de seus modelos. Assim, ele defende que esse novo orientalismo faz parte de um projeto neocolonial e/ou imperialista, no qual não se trata somente de uma produção de conhecimento a respeito de uma “área” - a sinologia -, mas também de uma administração dessa área de forma a proporcionar um benefício econômico, político e cultural-simbólico aos EUA.

A primeira divergência que sustenta as observações de Vukovich (2012) e de Edward Said (2007) reside no fato de que, no caso da China, esse orientalismo não é sustentado a partir da procura das distinções entre ocidentais e orientais, mas sim na ideia de que esse “oriental” está se tornando cada vez mais próximo de um “ocidental”, principalmente dentro de uma perspectiva socioeconômica. O movimento rumo à mesmice - que

o autor afirma não ser uma excepcionalidade do caso da China - é o que orienta as reflexões de Vukovich (2012). Um segundo ponto de distinção entre os autores se ancora no fato de que o desenvolvimento do orientalismo como narrativa e instituição precede a ascensão do capitalismo. No entanto, as narrativas que sustentam o orientalismo sinológico ocorrem em um momento de hegemonia do capitalismo, sendo assim, as produções sobre essa China são significativamente influenciadas pelo capitalismo global. Dito isso, Vukovich (2012) entende que a correlação entre capitalismo e orientalismo é fundamental para explorar a China, tendo em vista que foi a economia chinesa que colocou o país no centro dessa nova forma de sistema. O orientalismo sinológico, portanto, a reconhece como uma potência global crescente, mas assume uma superioridade posicional dentro desse discurso.

Sem dúvida, a China esteve sob a luz de diversas abordagens de cunho orientalista no decorrer de sua história em relação ao Ocidente: durante os anos 1700, foi retratada como um lugar exótico e imoral; já no século XIX, a representação do país dialoga com a noção do perigo amarelo. Durante a Segunda Guerra Mundial, houve também as narrativas sobre a “China mística”, que adorava a democracia e a liberdade, mas que perdeu o espaço e “traiu” esse ideal com a ascensão do “perigo vermelho” - durante a Guerra Fria - e com a ascensão do Partido Comunista (Ooi; D’Arcangelis, 2017). O que não se perde é a necessidade da contraposição discutida por Said (2007). Essa ambiguidade continua a ocorrer até os dias atuais e, diante de sua ascensão como potência econômica global desde o final da década de 1990, ela retorna ao centro das narrativas. Dessa vez, não se trata de representá-la necessariamente como um inimigo, mas, sim, em percebê-la como um inimigo em potencial (Broomfield, 2003). Essa construção da China como um “outro”, um inimigo potencial, reflete a relação de interdependência cultivada por diversos governos dos EUA, ao mesmo tempo em que funciona para justificar o monitoramento e policiamento paternalista sobre a nação oriental para garantir que ela nunca ultrapasse os EUA no cenário mundial (Ooi; D’Arcangelis, 2017).

A CHINA ONTEM E HOJE NOS DISCURSOS OCIDENTAIS: PERIGO AMARELO E AMEAÇA CHINESA

Em 2018, o jornal *The New York Times* publicou uma matéria chamada “*The Land that Failed to Fail*”, na qual os jornalistas sintetizaram o ceticismo ocidental em relação ao crescimento chinês. A percepção é de que a China estava predestinada a falhar, era só esperar mais um pouco. E continuam esperando, advertem. Embora exista certa

continuidade discursiva nas interpretações ocidentais sobre a China, o descrédito e a desconfiança nem sempre foram as perspectivas em maior evidência.

Os primeiros registros de discursos ocidentais sobre o país asiático remetem à Marco Polo, que, em seus escritos, o descreveu a partir de sua grandiosidade e exotismo, com um viés de admiração e maravilhamento. Os jesuítas que tentaram converter os chineses ao catolicismo também foram respeitosos e buscavam encontrar pontos de aproximação cultural entre o cristianismo e o confucionismo. Mesmo durante o Iluminismo, quando essa realidade começou a se transformar, houve pensadores, como Voltaire, que defendiam que a China era uma civilização cujo modelo deveria ser seguido (Ji, 2017). Esse período, no entanto, é um momento em que se construiu uma virada narrativa em relação aos países “orientais”, conferindo novas nuances à interpretação sobre a China.

O avanço científico e tecnológico que acarretou uma modernização ocidental pautada em empreitadas colonialistas possibilitou a criação de um senso de superioridade europeu, fazendo com que as qualidades outrora observadas em civilizações como a China passassem a ser compreendidas como retratos da estagnação e retrocesso. Esses contrapontos de cunho orientalista se tornaram a brecha necessária para a justificativa do imperialismo europeu que viria a se tornar a política dominante. De acordo com Ji (2017), quando essas interpretações pautadas em dualidades como a de inferior e superior foram instituídas, a noção de raça ainda não era um critério de diferenciação. Na perspectiva europeia da época, a superioridade necessária poderia ser alcançada a partir do momento em que os chineses/orientais adotassem a cultura ocidental.

Desse modo, a raça se torna uma narrativa a ser acionada na medida em que os países ocidentais passam a temer um possível despertar econômico dos países leste-asiáticos por conta de sua densidade demográfica, abundância de recursos naturais e vasto território geográfico (Ireland, 1900), instituindo-se, com isso, a noção de “perigo amarelo”, que representa a ameaça da dominação do mundo pelos países do Extremo Oriente. Temia-se que essa possível ascensão econômica excluísse a raça branca e a civilização do sistema internacional vigente, além de subverter os ideais ocidentais, como o liberalismo individualista e o cristianismo (Chen, 2012). Por essa razão, tais discursos receberam o apoio de intelectuais em circuitos acadêmicos internacionais (Lyman, 2000) que deliberadamente legitimaram a expansão imperialista da Europa. Até mesmo *slogans* propagandistas foram utilizados para fomentar o imaginário da população europeia, de forma a construir certo apoio popular ao imperialismo (Chen, 2012). Essas

medidas culminaram em eventos dramáticos como o Massacre Chinês de 1871⁴ e no Ato de Exclusão aos Chineses de 1882⁵.

Já durante os anos da Guerra Fria, os discursos enfatizavam que a China, por ter se tornado um país comunista, havia se tornado ditatorial, totalitária e autoritária. Essa perspectiva permanece influenciando a visão ocidental até os dias de hoje, embora tenha sido amenizada durante o governo de Deng Xiaoping - marcado por reformas e abertura econômica. Nesse sentido, o rápido desenvolvimento chinês, o retorno do diálogo com o Ocidente e a ascensão da classe média foram vistas de maneira positiva (Ji, 2017). A partir daqui, os discursos ocidentais defendiam que a China estava “assimilando o Ocidente” - o que permanece implicando no pressuposto de que ela “não é como nós”. O inesperado, no entanto, foi a noção de que esse desenvolvimento chinês se tornaria um catalisador para que outro discurso de perigo emergisse: ao final do século XX, um “novo perigo amarelo” surgiu, agora sob a bandeira da “ameaça chinesa”.

A teoria da ameaça chinesa assumiu diversas formas e pode ser categorizada como uma reflexão ideológica, econômica e militar, cujo pressuposto que sustenta essas noções é de que a China utilizará o seu crescente poder para desestabilizar a segurança regional (Broomfield, 2003). Nisso, a vertente anti-China aponta “[...] o nacionalismo crescente e propaganda anti-América como evidência da ameaça ideológica que a última nação comunista poderosa remanescente apresenta ao resto do mundo”⁶ (Broomfield, 2003, p. 266, tradução nossa). Na questão da segurança global, esses teóricos acreditam que o desenvolvimento econômico chinês dará força ao país para ameaçar a paz e a segurança e para desafiar os EUA em questões como a soberania ou não da ilha de Taiwan, o Tibet e as disputas sobre o mar chinês. No mais, em última instância, essa teoria se ancora em uma lógica de profecia autorrealizável: ela tenta nos convencer de que a China deve ser vista como uma ameaça porque ela nos vê como uma ameaça e tomará as medidas necessárias para se proteger, acarretando, com isso, na ameaça à nossa segurança.

Na dimensão econômica, o discurso é sustentado a partir de questões que envolvem a perda de emprego estadunidense por conta das fábricas, da moeda chinesa artificialmente desvalorizada e da crescente corrida global de Pequim por recursos (Yang; Liu, 2012). Na ala ideológica, o discurso é direcionado ao fato da China ser representante daquilo que sobrou do comunismo após a queda da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) (Broomfield, 2003). Embora o país não tenha buscado expandir o seu controle ou ideologia para além de suas fronteiras, exceto em áreas onde possui

reivindicações históricas, a extrema-direita estadunidense argumenta que o maior objetivo da nação chinesa é destituir os EUA como maior potência mundial e assumir a dianteira nessa posição. A partir de sua ideologia comunista, a China visaria conquistar o Ocidente e destruir os ideais de democracia e liberdade.

A separação do eu e do “outro” emanado desde os primórdios do perigo amarelo nos ajuda a compreender os retratos que são feitos da China e nos ajudam a entender os receios do governo estadunidense em relação ao desenvolvimento chinês em uma perspectiva para além da econômica, questões que podem ser observadas tanto na mídia quanto em trabalhos acadêmicos recentes. Um exemplo disso é Mearsheimer (2014, p. 411, tradução nossa), que fez a seguinte constatação: “[...] o quadro que pintei do que pode acontecer se a China continuar a crescer não é bonito. Na verdade, é totalmente deprimente. Gostaria de poder contar uma história mais esperançosa sobre as perspectivas de paz na Ásia”⁷. Também vale a menção à Estratégia de Segurança Nacional de 2017, que apresenta a China como uma ameaça à segurança não somente dos EUA, mas também à ordem internacional. No documento, China e Rússia são apresentadas como potências revisionistas e que desafiam o poder, a influência e os interesses dos EUA, bem como sua segurança e prosperidade. O documento ainda menciona que “[China e Rússia] estão determinadas a tornar as economias menos livres e menos justas, a aumentar as suas forças armadas e a controlar a informação e os dados para reprimir as suas sociedades e expandir a sua influência”⁸ (United States of America, 2017, p. 2, tradução nossa). Cabe-nos, então, abordar agora como essas perspectivas orientalistas e sinofóbicas são articuladas nos produtos ficcionais da indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985).

A REPRESENTAÇÃO DA CHINA NAS NARRATIVAS FICCIONAIS OCIDENTAIS

Aparecendo pela primeira vez em uma série de livros do escritor britânico Sax Homer, publicados entre 1913 e 1959, o personagem ficcional Dr. Fu Manchu (Figura 1) foi adaptado para o cinema, para o rádio e para a televisão, se tornando um arquétipo do “gênio do crime” que ajudou a moldar um imaginário sobre a China e sua população que foi veiculado por muito tempo. Fu Manchu é um torturador desonesto, um assassino vil, que representava e disseminava a noção do perigo amarelo (Chen, 2012) que pautava as ansiedades ocidentais durante o século XIX. Em outras palavras, Fu Manchu sintetizava, através da ficção, o temor ocidental que crescia no final do século XIX e início do século

XX de que o crescimento das nações leste-asiáticas contribuiria para a dominação da cultura ocidental. Assim, os chineses foram representados pela mídia de maneira geral como bárbaros, brutais, corruptos e pouco civilizados (Kim, 2013).

Figura 1 – Boris Karloff interpretando Dr. Fu Manchu (1932)



Fonte: IMDb.

A personalidade do personagem Fu Manchu é construída a partir dos seus traços étnicos que, assim como outras populações amarelas, eram vistas como espertas, ardilosas, insensíveis, sem empatia com o sentimento alheio, extremamente arrogantes e cientes da “superioridade chinesa”. Evidentemente, Fu Manchu também é representado como um personagem decadente (como o Império Chinês), viciado em ópio (como todos os chineses), possui características femininas e masculinas ao mesmo tempo e possui o cruel objetivo de restabelecer o Império Chinês enquanto expande e universaliza a dominação do “Império Amarelo” (Hevia, 1998).

Para muitos europeus e americanos, ele foi o sinal de um mundo fundamentalmente, e talvez irreconciliável, dividido entre Oriente e Ocidente. Como disse Nayland Smith, o protagonista de Rohmer, Fu-Manchu não era apenas ‘o perigo amarelo encarnado em um homem’ [...], ele ameaçou inundar o Ocidente com um número ainda maior número de estrangeiros amarelos, negros e marrons [...]’ (Hevia, 1998, p. 250).

Fu Manchu personifica os chineses e os descendentes de chineses nos EUA, a partir da emergência de filmes hollywoodianos que reforçavam o imaginário que conectava o personagem a essa população diaspórica. Além de ser uma representação prejudicial ao imaginário da China, o personagem também ignora a diversidade cultural e disputas políticas internas que contribuíram para a formação da China tal qual conhecemos hoje. O país é composto por 56 grupos étnicos distintos e abraça pelo menos cinco tradições religiosas diferentes. Ao longo da história, foi liderado pelos mongóis (Dinastia Yuan), pelos manchus (Dinastia Qing) e pelo grupo étnico han (Dinastias Han, Tang, Song e Ming), exemplificando uma complexa mistura de influências étnicas e culturais presentes no país (Pinheiro-Machado, 2013). Ressaltamos, portanto, que para além de Fu Manchu contribuir com as narrativas acerca do perigo amarelo, tal arquétipo também constrói uma China unidimensional que desconsidera suas nuances históricas. Não somente, ao se apropriar de certos traços étnicos, tal estereótipo vinculado ao perigo amarelo também impactou outras populações amarelas diaspóricas dentro do território estadunidense¹⁰.

Outros estereótipos também contribuíram para se constituir certo imaginário sobre a China (e o leste asiático) e a sua população: ao se referenciar às mulheres, podemos citar os exemplos das *dragon ladies* (Figura 2), que são perigosas, sensuais, amorais e que despertam o interesse sexual de homens brancos. As *dragon ladies* reforçam a noção das mulheres asiáticas amarelas como o “sexual exótico”, objetificando seus corpos e não proporcionando visibilidade para elas como indivíduos (Lee, 2018). Os arcos narrativos que sustentam o estereótipo das *dragon ladies* costumam ressaltar que elas são um desafio ao poder ocidental, mas, no decorrer da trama, são subjugadas por personagens brancos, assegurando a liderança ocidental. A personagem O-Ren Ishii (Lucy Liu), de *Kill Bill* (2003), por exemplo, é apresentada como uma líder cruel de um grupo de assassinos que consegue acabar com os seus inimigos com extrema violência, mas é derrotada pela protagonista, vivida pela atriz Uma Thurman - uma mulher branca.

Figura 2 – Lucy Liu (2003) e Anna May Wong como *dragon ladies*

Fonte: IMDb.

A atriz hollywoodiana de ascendência chinesa Anna May Wong (1905-1961) representa um caso extremo: ela abandonou a sua carreira devido à recorrente representação negativa sobre as mulheres chinesas, fazendo com que os papéis para os quais ela fosse escalada trouxessem sempre a mesma abordagem. Em suas palavras:

Eu estava cansada dos papéis que eu tinha que fazer. Porque na tela os chineses são quase sempre os vilões, e um vilão tão cruel - assassino, traiçoeiro, uma cobra na grama. Nós não somos assim. Como poderíamos ser, sendo uma civilização tão mais antiga que a do Ocidente? Temos nosso rígido código de conduta, de honra. Por que eles nunca mostram isso na tela?¹¹ (Tiana, 1995, p. 38, tradução nossa).

O estereótipo das *dragon ladies* ilustra uma contínua desumanização das mulheres asiáticas-amarelas nas representações midiáticas ocidentais. De certa forma, elas atualizam a visão acerca das mulheres chinesas como “bonecas de porcelana”, que são personagens amarelas com personalidades submissas, destituídas de vontades ou de individualidade (Lee, 2018). Nessa direção, as *dragon ladies* poderiam até mesmo ser vistas como “personagens fortes”, no entanto, a despeito de sua força, sua função narrativa permanece ancorada no subjugo do ocidental branco. Assim, renuncia-se a uma perspectiva respeitosa em relação a essa representação étnica, na medida em que, em ambos os casos, tais personagens carecem de sentimentos humanos comuns e de uma abordagem que privilegie múltiplas faces. Destaca-se, ainda, a utilização estratégica de atrizes etnicamente amarelas para interpretar esses papéis, ao invés da utilização da tradicional *yellowface*. Conforme Shohat e Stam (2006) advertem, o sistema faz uso dessas atrizes para ativar e reforçar perspectivas dominantes, a despeito de suas objeções, como ilustra o caso de Anna May Wong.

Nesse viés, a China permanece sendo discursivamente explorada como um “outro” ora associado aos perigos, ora associada à necessidade de ser subjugada. Mas o que explicaria essa abordagem tão negativa? Um caminho possível para trilhar uma resposta se encontra na forma como os produtos culturais e de mídia são embebidos em noções ideológicas sobre como o mundo deve ser representado. No caso das narrativas ocidentais, na maioria das vezes centrada nas indústrias estadunidenses, existem correlações que podem ser feitas com a política externa de maneira direta. O Departamento de Defesa dos EUA, por exemplo, considerou que Hollywood poderia funcionar como uma “indústria essencial de guerra” (Martin, 2019). Em uma fala proferida por Will Hays, diretor da *Motion Picture Association of America* (MPAA), ele afirmou que a associação tomava medidas para assegurar que os filmes estadunidenses fossem exportados e, com isso, seriam capazes de disseminar perspectivas ideológicas estadunidenses corretamente (Trumpbour, 2002 *apud* Menechelli Filho, 2020), o que ilustra que a indústria cultural e o campo político estadunidense possuem relações, de forma que eles sejam vistos como estratégicos para a consolidação de uma estratégia nacional.

Nesse contexto, Menechelli Filho (2020) reflete sobre a representação da China em produções audiovisuais estadunidenses. O autor considera a possibilidade de a identidade ser relacional e performativa, de forma que para o Ocidente/os EUA ter a possibilidade de construir o seu discurso sobre as maravilhas da “América”, ele precisa também construir uma oposição: aqueles que estão de fora, o estrangeiro, um inimigo externo. O “eu” *versus* o “outro”, cuja dualidade apresentada entre o “Ocidente” e o “Oriente” é vista na tese do orientalismo de Said (2007). Durante as duas guerras mundiais e os subsequentes anos da Guerra Fria, a China - que perdera o *status* de império, racialmente não branca e que se transformava em uma nação comunista - personificava as ansiedades ocidentais de uma época. Nesse momento, a indústria cultural - a qual aqui entendemos exercer um importante papel na experiência social (Couldry; Hepp, 2016) com auxílio das instituições de mídia que ajudam a orientar a construção de sentido - servia para trabalhar esse imaginário e servir a uma construção ideológica. Acionando um contexto de turbulência geopolítica, entendemos que os produtos midiáticos e culturais também servem para ajudar a orientar as nossas reflexões acerca das relações interestatais, tendo em vista que muitas vezes as narrativas ficcionais são desenvolvidas a partir dessas relações, direcionando ou redirecionando o nosso olhar sobre a construção do mundo (Weber, 2010).

A despeito das problemáticas em relação a ideia de “indústria cultural”, acreditamos que essas noções permanecem válidas ainda no século XXI, a partir do ponto de vista da geopolítica. Através desses produtos e da imponente expansiva da indústria cultural dos EUA, sedimentam-se imaginários e estereótipos em relação aos interesses provenientes das disputas geopolíticas vigentes. Assim, nos momentos em que as nações asiáticas representavam um “perigo ao ocidente”, ele foi retratado nos produtos da indústria cultural através do estereótipo do “perigo amarelo”. No entanto, ao adentrarmos no século XXI, o cenário parece um tanto diferente: o poderio econômico chinês se torna um fator de influência na representação ficcional do audiovisual, já que a China possui hoje a maior audiência de cinema do mundo e isso, é claro, impacta as produções estadunidenses. Associado a isso, há a necessidade de se furar a cota de produções estrangeiras sendo exibidas na China (Kokas, 2017) e uma narrativa que apresente o país de maneira pejorativa ficará de fora, o que justifica a cada vez mais escassa existência de vilões chineses em *Hollywood*.

Apesar disso, ainda existem representações que reforçam o caráter orientalista e estereotipado sobre a China, mesmo em representações mais brandas, como pode ser visto em *Mulan* (1998) e em outros filmes.

Em *Mulan*, uma lendária heroína chinesa se transforma em uma adolescente americana; em *Kung Fu Panda*, a milenar tradição chinesa das artes marciais é esvaziada de peso e significado. Em ambos os filmes, a própria China é reduzida a um amontoado de assuntos em que o Palácio Proibido e a Grande Muralha não têm mais significado - e provavelmente menos - do que rolinhos de ovos e pauzinhos. Como se tivessem uma varinha mágica, esses filmes fazem a China real desaparecer diante de nossos olhos ao projetar valores americanos em uma paisagem chinesa¹² (Greene, 2014, p. 14, tradução nossa).

O caso de *Mulan* é particularmente representativo para se refletir a respeito do apagamento da própria China dentro da narrativa. Na trama, *Mulan* atravessa a vontade do pai, vai à guerra vestida como um homem, impressiona o líder de seu exército e, após lutar corajosamente, salva o Império do vilão. Baseada na história chinesa “A balada de *Mulan*”, a versão da Disney ignora os valores confucionistas como modéstia, piedade filial e noção de comunidade (Mouzakis, 2019). A questão do gênero também é pertinente à narrativa ocidental. Ao ser descoberta como mulher, *Mulan* é ameaçada por seu comandante, que, no último momento, desiste de matá-la por cometer tamanha traição e a abandona na neve, solitária e ferida. A justificativa para a cena diz respeito a uma “lei chinesa” que considera a participação de mulheres no exército como uma

forma de desonra. Na versão original, no entanto, Mulan revela a sua identidade para os camaradas do exército com alegria, passando a mensagem de que homens e mulheres são iguais em termos de capacidade (Wang, 2022). Nesse ponto, Mulan serve para ilustrar certas tendências narrativas que o ocidente emprega sobre a China, acentuando uma perspectiva orientalista. Diferentemente de Fu Manchu, Mulan é uma heroína e funciona como um exemplo positivo para as audiências ocidentais, mas é preciso que estejamos atentos a esse tipo de representação que visa naturalizar perspectivas *ocidentais*. Historicamente, grupos que foram marginalizados costumam não ter controle sobre a sua própria representação (Stam; Shohat, 2006), abrindo espaço para que países em posição de centralidade definam como serão vistos. Dessa forma, mesmo em uma representação mais branda como vista em Mulan, a China permanece sendo alvo de críticas e do desconhecimento ocidental fomentando o imaginário através do *background* da história.

Se a representação de uma China assustadora se torna inviável por questões econômicas, agora, ela passa a ser representada em um nível imaginário: misticismo, guerreiros, kung fu e tempos imemoriais entram em voga. Esse imaginário se encontra entrelaçado a valores estadunidenses, mas com corpos e ambientações chinesas, cujas representações reforçam a tendência orientalista ao lidar com a China, tendo em vista sua destituição de autonomia e voz para representar a si própria. A China é, portanto, reduzida a um ambiente decorativo que denota um imaginário já bem consolidado na imaginação ocidental: paisagens exóticas, cultura milenar, dentre outros estereótipos, enquanto fornece histórias que fomentam os valores e sensibilidades estadunidenses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estrondoso crescimento chinês fez com que ignorar o país em um contexto internacional se tornasse simplesmente impossível. A amplitude de seu desenvolvimento também implicou em uma mudança de postura da China em relação à forma como ela quer ser vista. O presidente Xi Jinping em diversas ocasiões já sinalizou que é preciso transmitir mensagens que comuniquem a China corretamente pois, se não o fizerem, outros interlocutores se incumbirão de apresentar as suas próprias versões sobre o país (Biswas; Tortajada, 2018), cuja mudança de postura impacta diretamente as representações ocidentais da nação chinesa no campo do audiovisual.

Se durante o século XX representações como a de Fu Manchu e das *dragon ladies* imperavam, a necessidade de conquista do mercado cinematográfico chinês transformou essa realidade: para garantir o seu espaço, não há espaço para narrativas que desmereçam o país asiático. Isso, no entanto, não anulou a possibilidade de uma construção que pareça mais inofensiva, uma vez que foge do território da política vis-à-vis e adentra em questões de disparidade de poder historicamente construídas e, de certa forma, legitimadas até hoje: a representação orientalista de uma China “exótica” e presa a seu próprio passado.

De fato, um dos efeitos mais preocupantes das perspectivas orientalistas consiste na incapacidade ocidental de olhar para o momento presente da China (e dos países leste-asiáticos, de maneira mais abrangente) como uma potência constituída a partir de seus feitos ou como uma possibilidade de construção de futuro. Essa é uma das questões que a visão ocidental ainda precisa superar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ARAÚJO, Mayara. **Orientalismo algorítmico: a China sob os olhos da Netflix**. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

BISWAS, Asit; TORTAJADA, Cecilia. China’s soft power is on the rise. **China’s Daily**, Beijing, 23 fev. 2018. Disponível em: <https://www.chinadaily.com.cn/a/201802/23/WS5a8f59a9a-3106e7dcc13d7b8.html> Acesso em: 18 out. 2022.

BROOMFIELD, Emma. Perceptions of Danger: The China threat theory. **Journal of Contemporary China**, [Princeton], v. 12, n. 35, p. 265-284, 2003.

CHEN, An. On the Source, Essence of “Yellow Peril” Doctrine and Its Latest Hegemony “Variant”-the “China Threat” Doctrine: From the Perspective of Historical Mainstream of Sino-Foreign Economic Interactions and Their Inherent Jurisprudential Principles. **The Journal of World Investment & Trade**, Leiden, v. 13, n. 1, p. 1-58, 2012.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **The mediated construction of reality**. Cambridge: Polity Press, 2016.

CURRAN, James; PARK, Myung-Jin. (ed.). **De-Westernizing Media Studies**. New York: Routledge: 2000.

DANIEL III, J. Furman; MUSGRAVE, Paul. Synthetic experiences: How popular culture matters for images of international relations. *International Studies Quarterly*, [s. l.], v. 61, n. 3, p. 503-516, 2017.

GREENE, Naomi. *From Fu Manchu to Kung Fu Panda: Images of China in American Film*. Hawaii: University of Hawai'i Press, 2014.

HEVIA, James. The archive state and the fear of pollution: from the opium wars to Fu-Manchu. *Cultural Studies*, [s. l.], v. 12, n. 2, p. 234-264, 1998.

IRELAND, Alleyne. Commercial Aspect of the Yellow Peril. *The North American Review*, Cedar Falls, v. 171, n. 526, p. 389-400, 1900.

KIM, Younghan. Representation of People of Asian Descent in Mainstream Mass Media within the United States. *Multicultural Education Review*, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 20-48, 2013.

JI, Fengyuan. The West and China: discourses agendas and change. *Critical Discourses Studies*, [s. l.], v. 14, n. 4, p. 325-340, 2017.

KOKAS, Aynne. *Hollywood Made in China*. Oakland, CA: University of California, 2017.

LEE, Joey. East Asian “China Doll” or “Dragon Lady”? *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections*, [Waterloo], v. 3, n. 1, 2018.

LYMAN, Stanford M. The “Yellow Peril” Mystique: Origins and Vicissitudes of a Racist Discourse. *International Journal of Politics, Culture and Society*, [New York], v. 13, n. 4. p. 683-747, 2000.

MARTIN, Sylvia. *Operationalizing Narrative: the Pentagon, Hollywood and Empire*. Apresentação oral no The Annual Meeting of the American Anthropological Association, 2019, Vancouver.

MEARSHEIMER, John. *The tragedy of great power politics*. Norton & Company: New York, 2014.

MENECELLI FILHO, Paulo. Stereotypes and invisibilities: Cinema and the construction of imagery about China in the West. *InterAção*, Santa Maria, v. 11, n. 2, p. 17-27, 2020.

MOUZAKIS, Sotirios. Princess of a different kingdom: Cultural imperialism, female heroism, and the global performance of Walt Disney's ‘Mulan’ and ‘Moana’. In: KORTE, Barbara; WENDT, Simon; FALKENHAYER, Nicole (ed.). *Heroism as a Global Phenomenon in Contemporary Culture*. New York: Routledge, 2019. p. 61-80.

OOI, Su-Mei; D'ARCANGELIS, Gwen. Framing China: Discourses of othering in US news and political rhetoric. *Global Media and China*, [s. l.], v.2, n. 3-4, p. 269-283, 2017.

- PALMER, James. *The Bloody White Baron*. New York: Basic Books, 2009.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. *China: passado e presente*. São Paulo: Artes e Ofícios, 2013.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2006.
- TCHEN, John Kuo Wei. Notes for a History of Paranoia: “Yellow Peril” and the Long Twentieth Century. *The Psychoanalytic Review*, New York, v. 97, n. 2, p. 263-283, 2010.
- TIANA, Thi Thanh Nga. The Long March: From Wong to Woo: Asians in Hollywood. *Cinéaste*, New York, v. 21, n. 4, p. 38-40, 1995.
- UNITED STATES OF AMERICA. White House. *National Security Strategy of the United States of America*. Washington, D.C., 2017.
- VUKOVICH, Daniel. *China and Orientalism: Western knowledge production and R.P.C.* London: Routledge, 2012.
- WAISBORD, Silvio; MELLADO, Claudia. De-westernizing Communication Studies: A Reassessment. *Communication Theory*, [s. l.], v. 24, n. 4, p. 361-372, 2014.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *O universalismo europeu: a retórica do poder*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- WANG, Zhouyi. From Mulan (1998) to Mulan (2020): Disney Conventions, Cross-Cultural Feminist Intervention, and a Compromised Progress. *Arts*, Basel, v. 11, n. 1, 2022.
- WEBER, Cynthia. *International Relations Theory: A critical introduction*. 3rd. ed. London: Routledge, 2010.
- YANG, Yi; LIU, Xincheng. The China’s Threat through the lens of US print media; 1992-2006. *Journal of Contemporary China*, [Princeton], v. 21, n. 76, p. 695-712, 2012.
- ZHAO, Yuezhi. Communication, crisis, and global power shifts: an introduction. *International Journal of Communication*, Los Angeles, v. 8, p. 275-300, 2014.

NOTAS

1. Trata-se de uma distinção sustentada a partir das observações de Said (2007) sobre a ideia de um “eu” que fala sobre o ocidente e um “outro”, que fala sobre um não-ocidente. Destacamos, portanto, que esse “nós” utilizado no texto não diz respeito a nossa identidade enquanto brasileiros e latino-americanos, mas, sim, à

uma ideia de separação entre uma perspectiva dominante ancorada em um centro (o eu / o nós) e uma região periférica (o outro / os outros, que englobam diversas regiões, incluindo a América Latina).

2. “Early favourable discourses about China flourished for a few centuries, then disappeared when Europe diverged from China economically, politically and morally; the discourse of imperialism was applied to China as the West extended its global reach, then discarded when Europe’s Empires collapsed and imperialism fell into disrepute; racist discourse was directed at the Chinese when it suited the needs of powerful groups, then suppressed when the international situation changed and racism became a liability; the discourse of the Cold War was applied to China when the Communist Party came to power in 1949, then abandoned when the United States and China undertook a rapprochement in the face of the Soviet threat”.
3. “I believe they add up to a discursive formation that precedes and in some sense determines, or exerts pressures and sets limits upon the speaking subject. [...] Uneven in the sense of imbalanced and hierarchical, and knowledge in the sense of interested and worldly ‘discourse’ that ultimately tells us more about the U.S.-West and its intellectual and political preoccupations. [...] My point is simple: the question is not one of individual failing or bad faith, but how texts and statements are signs, part and parcel of a larger knowledge/ power formation”.
4. Cerca de 500 homens brancos foram até a Chinatown de Los Angeles para torturar e assassinar vinte imigrantes chineses.
5. Decreto que visava dificultar a imigração e a naturalização de chineses diaspóricos em território estadunidense (Tchen, 2010).
6. “[...] rising nationalism and anti-America propaganda as evidence of the ideological threat that the last remaining powerful communist nation presents to the rest of the world”.
7. “[...] the picture I have painted of what is likely to happen if China continues to rise is not a pretty one. Indeed, it is downright depressing. I wish I could tell a more hopeful story about the prospects for peace in Asia”.
8. “They are determined to make economies less free and less fair, to grow their militaries, and to control information and data to repress their societies and expand their influence”.
9. “For many Europeans and Americans, he has stood as the sign of a world fundamentally, and perhaps irreconcilably, divided between East and West. As Nayland Smith, Rohmer’s protagonist put it, Fu-Manchu was not only ‘the yellow peril incarnate in one man’ [...], he threatened to inundate the West with even greater numbers of yellow, black and brown aliens [...]”.
10. O perigo amarelo passou a ser acionado para se referir ao “medo de japoneses” durante a segunda guerra mundial, após a associação do Japão à Alemanha Nazista. O cinema hollywoodiano também fez uso desse momento através de filmes como *Rising Sun* (1993).
11. “How could we be, with a civilization so many times older than that of the West? We have our rigid code of behavior, of honor. Why do they never show those on the screen?”
12. “In *Mulan*, a legendary Chinese heroine is transformed into an American teenager; in *Kung Fu Panda*, the age-old Chinese tradition of the martial arts is emptied of weight and meaning. In both films, China itself is reduced to a heap of motifs in which the Forbidden Palace and the Great Wall have no more meaning - and probably less - than egg rolls and chopsticks. Projecting American values onto a Chinese landscape, not only do these films absorb the other but also, as if they had a magic wand, they make the real China vanish before our eyes”.

Submissão: 19/10/2022

Aceite: 02/06/2023