

A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NIPO-BRASILEIRA (1980-1988)

JAPANESE-BRAZILIAN WOMEN'S LITERATURE (1980-1988)

Luana Martina Magalhães Ueno¹

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a literatura de autoria feminina nipo-brasileira, que se manifestou mais significativamente a partir da década de 1980, período considerado expressivo por romper com um certo silenciamento sobre o papel da mulher no processo da imigração japonesa para o Brasil. São obras que expressam a visão feminina sobre a imigração, o cotidiano e as questões de identidade, colocando as *nikkeis* como protagonistas nas histórias e formulando uma narrativa e escrita feminina.

Palavras-chave: imigração japonesa; mulheres *nikkeis*; literatura de autoria feminina nipo-brasileira.

Abstract: The goal of this paper is to analyze the Japanese-Brazilian women's literature, which has manifested more significantly from the 1980s, this period is considered expressive for breakage with a certain silence about the role of women in the process of Japanese immigration to Brazil. There are books that express the feminine vision about the immigration, daily life, identity crisis, placing the *nikkei* as protagonists in stories and expressing a feminine narrative and writing.

Keywords: Japanese immigration; *nikkei* women; Japanese-Brazilian women's literature.

Introdução

As narrativas sobre a imigração japonesa para o Brasil e o cotidiano tanto dos imigrantes, quanto dos descendentes foram trabalhadas a partir da perspectiva masculina, e colocavam as mulheres em um papel secundário, no qual, muitas vezes, eram estereotipadas e reduzidas ao lar. Essas questões começaram a mudar a partir da metade década de 1980, quando surgem, entre as publicações autobiográficas e os romances, livros escritos pelas imigrantes japonesas ou por nipo-brasileiras que manifestam a narrativa feminina, versando sobre o cotidiano das mulheres *nikkeis*² no Brasil.

¹ Luana Martina Magalhães Ueno é mestranda em História Social pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Membro do Laboratório de Pesquisa sobre Culturas Orientais (LAPECO/UEL), do Laboratório de Estudos Históricos do Contemporâneo (LABEHCON/UEL) e do Centro de Estudos Asiáticos (CEA/UFF).

² O termo *nikkei* foi definido formalmente durante Congresso Pan-Americano *Nikkei*, em 1985, para designar todas as pessoas de ascendência japonesa nas Américas, objetivando diferenciar dos imigrantes japoneses e dos nipo-americanos (Estados Unidos) (LESSER, 2001). Contudo, supomos que esse termo se transformou com o tempo e passou a ser utilizado pelos pesquisadores como designação tanto para os imigrantes japoneses quanto para os descendentes, ou seja, referindo-se ao grupo japonês. Assim, nesta dissertação estamos empregando para

Este período é considerado marcante, porque rompe com o silenciamento sobre o papel da mulher no processo da imigração e a vida dessas mulheres no Brasil. Conforme Michelle Perrot³ as mulheres foram por muito tempo destinadas ao silenciamento, tratadas como invisíveis, ficando de fora dos relatos e dos acontecimentos. Contudo, quando os homens as percebiam e as representavam eram reduzidas ou estereotipadas. Sendo assim, a “[...] prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas”⁴. Ainda, o surgimento das vozes submersas femininas permitiu a problematização do silêncio delas e assim, possibilitou novos enredos para as mulheres. Outro ponto, é que analisar os livros escritos por elas, colocam-nas como objetos de estudo e sujeitos da história, proporcionando interpretações sobre as várias ações e experiências delas no passado⁵.

Apesar das autoras não se denominarem feministas, percebemos uma influência indireta do feminismo, como a mudança sobre a condição social das mulheres, por exemplo, permitindo que elas conquistassem o seu espaço na literatura, até então efetivamente masculino. Dessa maneira, emergem narrativas povoadas de personagens femininas que são conscientes do estado de dependência e submissão⁶. Segundo Carolina Montagnini Nascimento⁷ outro passo importante, para as mulheres, foi a aceitação, por parte das editoras, de publicações de escritoras femininas, caminho aberto por Rachel de Queiroz⁸ e Cecília Meireles⁹. Oportunidade que, a partir das décadas de 70 e 80, levou a um aumento considerável das mulheres na produção literária.

Compreendemos também que é no final do século XX que se contemplou um reconhecimento institucional da existência de literatura escrita por mulheres. Além de que,

denominar os imigrantes japoneses e os descendentes. In: LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional**: Imigrantes, minorias e luta pela etnicidade no Brasil. Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

³ PERROT, Michelle. **Minha História das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

⁴ Ibidem, p. 17.

⁵ SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

⁶ Ibidem.

⁷ NASCIMENTO, Carolina Montagnini do. **O blog e a prática da escrita de autoria feminina**: As narrativas de motivação amorosa. 123 f. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2015.

⁸ Rachel de Queiroz (1910-2003) foi uma escritora brasileira, a primeira a entrar para a Academia Brasileira de Letras e receber o Prêmio Camões. In: FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Rachel de Queiroz**. 2020. Disponível em:

<[https://www.ebiografia.com/rachel_queiroz/#:~:text=Rachel%20de%20Queiroz%20\(1910%2D2003,pr%C3%A7%C3%A3o%20Gra%C3%A7a%20Aranha.](https://www.ebiografia.com/rachel_queiroz/#:~:text=Rachel%20de%20Queiroz%20(1910%2D2003,pr%C3%A7%C3%A3o%20Gra%C3%A7a%20Aranha.)>. Acessado 03 de setembro de 2020.

⁹ Cecília Meireles (1901-1964) foi poeta, ensaísta, cronista, folclorista, tradutora e educadora. Recebeu diversos prêmios, entre eles o Prêmio de Poesia Olavo Bilac. In: GLOBAL EDITOR. **Cecília Meireles**. Disponível em: <<https://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=4124>>. Acessado em 03 de setembro de 2020.

nesse período, surgiu uma conscientização das escritoras quanto a sua liberdade, autonomia, a possibilidade de trabalhar e a conquista de sua própria independência financeira, através do trabalho jornalístico, diplomático e do professorado¹⁰. Antes de analisarmos essa literatura de autoria feminina e nipo-brasileira, é imprescindível compreender a escrita feminina que a compõe.

Definimos a escrita feminina como uma produção empreendida, exclusivamente, por mulheres, visto que as autoras partem de uma perspectiva de mundo que lhe é comum, expressando a sensibilidade e a representação de si. Assim, discordamos da teoria da autora Lúcia Castello Branco¹¹, no qual expõe que a escrita feminina é associada à mulher, no entanto, não é exclusivamente dela, na medida em que é possível um homem reproduzir a “mulheridade” da escrita feminina. Defendemos que a escrita feminina nipo-brasileira é pertencente às mulheres¹², pois trabalham com questões diferentes das obras escritas por homens, isso é devido às singularidades e os lugares que os indivíduos ocupam. Observamos isso na escrita feminina nipo-brasileira, enquanto as mulheres preocuparam-se em versar sobre os papéis femininos, que são socialmente construídos, partindo de suas experiências pessoais ou de histórias e vivência de mulheres da família, os homens *nikkeis* atentaram-se mais para o mundo do trabalho e em enfatizar uma imagem positiva do grupo japonês, colocando-os como “essenciais para o desenvolvimento do país”.

Portanto, essa escrita é composta por traços memorialísticos, recalcado em um passado vivido direto ou indiretamente. Possui uma temática que pode ser afetiva, sutil, reservada ou doméstica e que retrata as vivências das mulheres, porém, essa temática é alterada quando as escritoras param de representar as experiências de reclusão e/ou repressão e manifestam a sua livre escolha, isto é, “[...] uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas ‘domésticas’ e ‘femininas’ e ainda de outros estereótipos do ‘feminino’ herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje”¹³. Notamos, então, que as representações da escrita das mulheres estão associadas à convenção e a posição que elas ocupam.

¹⁰ ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

¹¹ BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

¹² Enfatizamos que essas diferenças não são associadas ao caráter biológico, entre ser homem ou mulher biologicamente, mas devido ao processo social e historiográfico: os indivíduos coletivos e individuais são marcados pelas relações genereficadas, isto é, pela construção de gênero, pelos grupos sociais os quais participam e pelo experimento de relações diferenciadas na sociedade.

¹³ LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. 2006. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acessado dia 28 de maio 2020. p. 2.

A escrita feminina é o elemento primordial para o que qualificamos de literatura de autoria feminina, em razão de caracterizar certa especificidade ligada às mulheres. Luiza Lobo¹⁴ define essa literatura de autoria feminina como aquela que possui um discurso de alteridade política, visto que as autoras se assumem e se declaram como mulheres. Assim sendo, só são consideradas literatura de autoria feminina aquelas obras em que a literatura se torna uma tomada de consciência sobre o seu papel. Ademais, o delineamento de uma literatura associada somente à mulher indica que existe uma sexualidade do discurso, ou seja, a literatura em si é sexuada. Bem como, o reconhecimento de uma literatura de autoria feminina proporciona tanto a manifestação de outras visões sobre a sociedade como o surgimento de um novo público produtor e leitor feminino. Essa literatura de autoria feminina não deve ser percebida como uma dialética dupla entre masculino e feminino, mas uma dialética tríplice: "[...] a do sujeito masculino, a do sujeito feminino, e a de suas relações em pares ou em comunidade"¹⁵. Por fim, observa-se que existem temas mais trabalhados pelas mulheres: 1- Subjetivismo (autobiografia, memórias, confissões, sentimentalismo místico, erotismo); 2- política (indianismo, abolicionismo, regionalismo e engajamento político); 3- A revolução da linguagem poética¹⁶.

Nos livros de autoria feminina nipo-brasileira, notamos que se trabalha com mais frequência a temática do subjetivismo, principalmente, por meio da autobiografia, das memórias e confissões. Aborda-se a visão da mulher sobre sua vida e da família, partindo do universo doméstico e retratam “as dificuldades no trabalho, os sucessos e os fracassos nas tentativas para ‘vencer na vida’ [...]”¹⁷. Mesmo que a narrativa esteja ligada ao âmbito familiar e da casa, ocorre uma construção de identidade individual embasada nas práticas culturais japonesas¹⁸. Essas obras são ricas em descrições sobre as atitudes das mulheres, colocando-as em posição de destaque nos enredos e são centrais no desenvolvimento das trajetórias familiares¹⁹.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, p. 27.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ SAKURAI, Célia. **Romanceiro da imigração japonesa**. São Paulo: Editora Sumaré, 1993. p. 27.

¹⁸ Entendemos como práticas culturais japonesas: os costumes, os “modos de fazer” e os “modos de ver” provenientes do país de origem, isto é, as formas que os sujeitos se comportam, conversam, pensam, os “modos de vidas”. Ou nas palavras de Roger Chartier, as práticas visam reconhecer uma identidade social, “[...] exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais ‘representantes’ (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpetuado a existência do grupo, da comunidade ou da classe”. In: CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2002. p. 73.

¹⁹ Ibidem.

Dentre as obras, encontramos mais romances do que autobiografias, supomos que, conforme Michelle Perrot²⁰, as mulheres não veem sua história de vida como “grande coisa”, por conta disso, a ação de voltar o olhar para si era considerada uma atitude pouco feminina e acontecia, normalmente, devido a uma mudança significativa ou no fim da vida. Contudo, quando o faz a narrativa é composta de confissões, reflexões e “[...] assim como da narração de eventos que parecem ser ou são ficcionais, essas mulheres ensaiam uma mudança, rediscutem e negociam suas identidades”²¹.

Observa-se que apesar do estereótipo em torno das *nikkeis* (submissas e silenciosas) é através da literatura memorialista que as imigrantes japonesas e as descendentes se expressam, apresentando o ponto de vista feminino sobre a sua própria vida, o processo de imigração ou até mesmo a busca pela reconstrução, ou melhor, uma narrativa sobre a imigração japonesa no Brasil. As autoras não são muito reconhecidas na literatura brasileira e a maioria das obras são romances. Para analisar a narrativa de autoria feminina nipo-brasileira selecionamos três livros escritos por imigrante japonesa, descendente, ou que tem como personagem principal a mulher *nikkei*²², sendo: “Sob dois horizontes” de Mitsuko Kawai²³, “Ipê e Sakura (Em busca da identidade)” de Hiroko Nakamura²⁴ e “Canção da Amazônia” de Fusako Tsunoda²⁵. Optamos também por centrar a análise, sobretudo, em duas personagens de cada livro: 1- Mitsuko Kawai, a própria autora; 2- Mizue e Hanako Honda; 3- Sueno Yamada.

Mitsuko Kawai

Mitsuko Kawai era imigrante japonesa e jornalista, decidiu publicar sua autobiografia em 1988, principalmente, por influências dos 80 anos da imigração japonesa. A autora almejava deixar seu livro como uma contribuição à colônia japonesa, para que as gerações futuras conhecessem as histórias dos imigrantes. Kawai nasceu em 1921, na cidade de Kiryu,

²⁰ PERROT, 2007.

²¹ NASCIMENTO, 2015, p. 67.

²² Apesar de selecionarmos apenas três obras, há outras publicações de importância como o romance “Sonhos Bloqueados” da autora Laura Honda-Hasegawa, publicado em 1991 e pela editora Estação Liberdade. A obra narra a história e pensamentos de Kimiko Fujii, uma *nisei* e que após a morte de sua mãe assumiu as responsabilidades da casa e da família, ou seja, responsabilizou-se pelo papel das mulheres *nikkeis*. No enredo são trabalhados diversos elementos: a questão da identidade, as obrigações da mulher *nikkei* em casa e com a família, os conflitos de gerações, a busca pela liberdade e a emigração para o Japão. In: HONDA-HASEGAWA, Laura. **Sonhos Bloqueados**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1991.

²³ KAWAI, Mitsuko. **Sob dois horizontes**. São Paulo: Editora do Escritor Ltda, 1988.

²⁴ NAKAMURA, Hiroko. **Ipê e Sakura (Em busca da identidade)**. São Paulo: João Scortecchi Editora, 1988.

²⁵ TSUNODA, Fusako. **Canção da Amazônia**. Tradução: Jorge Kassuga. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

na província de Gunma, e por decisão de seu pai emigrou ao Brasil com 13 anos, chegando ao porto de Santos em 26 de agosto de 1934. Na autobiografia, Kawai conta sobre a sua infância no Japão e o sofrimento ao ter que deixá-lo, posteriormente, relata a chegada ao Brasil, as dificuldades vivenciadas por sua família, o seu casamento, as obrigações da mulher em casa e com a família e a trajetória para se tornar jornalista aos 54 anos.

A obra é formulada a partir de sua vida de mulher imigrante, do seu dia-a-dia, dos pensamentos e das decisões. Apesar da narrativa partir da esfera familiar, são expostos os problemas econômicos e os trabalhos na fazenda de café e no sítio. Da mesma forma, na obra percebemos as manutenções e rupturas das práticas culturais japonesas, identificamos isso nas atitudes da autora: simultaneamente em que segue a linha educacional japonesa, que enfatiza a hierarquia familiar, ocorrem algumas rupturas, por mínimas que sejam. Conforme Cristina Maria Teixeira Stevens²⁶ as narrativas escritas pelas mulheres são compostas pela dimensão do gênero dialogando com a experiência da imigração. Além de existir uma contradição na imagem das *nikkeis*: reforça-se o estereótipo relacionado às mulheres (submissa e invisível) e conjuntamente as descrevem como possuidoras de uma força e individualidade (coragem, força, inteligência, sensibilidade e capacidade de trabalho).

Em sua narrativa, Kawai destacou o esforço das mulheres, como a jornada dupla: ajudavam na plantação e ainda cuidavam da casa, da comida e dos filhos. Portanto, as mulheres eram vistas como um braço a mais e por isso, segundo a autora, o casamento tinha outro significado:

[...] naquela época o casamento significava um braço a mais na família, por isso não era só o moço que procurava a moça mais robusta para esposa, a família dele também dava preferência a moça com saúde de ferro e que tivesse muita força. Se a moça era bonita ou inteligente, isso não tinha a mínima importância. O valor da moça era medido pelo peso que ela carregava e a extensão de terreno que capinava num dia. Saber costurar, fazer tricô ou bordado, isso estava em segundo plano²⁷.

Desmitificando assim, a imagem estereotipada da mulher submissa e frágil, pois as imigrantes não eram poupadas de qualquer esforço físico. O papel delas não se resumia apenas nos afazeres domésticos, observado no trecho acima, mas ajudavam na lavoura. De acordo com Marta Matsue Yamamoto Otenio²⁸ diferentemente dos homens, que ao acabarem

²⁶ STEVENS, Cristina Maria Teixeira. A interface gênero/etnia na ficção de nisseis brasileiras e estadunidense. **Labrys: estudos feministas**, v. 1, n. 1, p. 2-20, 2004.

²⁷ KAWAI, 1988, p. 80.

²⁸ OTENIO, Marta Matsue Yamamoto. **Os sujeitos diaspóricos e negociações identitárias**: o entre lugar em Brasil Maru e Sonhos Bloqueados. 2015. 233 f. Tese (doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Assis, 2015.

os trabalhos na lavoura poderiam descansar, as mulheres cozinhavam e cuidavam das crianças, auxiliando-as nas atividades escolares e até mesmo ensinando a língua japonesa. Portanto, as imigrantes “[...] faziam o mesmo trabalho de roça dos homens, tendo ainda que cuidar das crianças, lavar, cozinhar e zelar pelo conforto de toda a família”²⁹.

Do mesmo modo, notamos as responsabilidades atribuídas no relato da autora: “Talvez muita gente ache um absurdo, e pode não acreditar, mas fiquei na cama só um dia. No dia seguinte ao parto, já estava trabalhando em todos os serviços, como varrer a casa, lavar a roupa, fazer comida, inclusive tirar água do poço”³⁰. Em vista disso, é perceptível que a narrativa versa sobre as *nikkeis* ocupando uma posição central para adaptação e preservação da família, além de reproduzir uma imagem das mulheres como fortes e batalhadoras³¹.

Em outra passagem, são narradas as obrigações da mulher com a sogra. Quando o marido de Kawai mudou-se para São Paulo em busca de uma vida melhor, inicialmente, deixou-a aos cuidados de sua mãe. No relato a autora mostra as atividades obrigatórias destinadas a ela:

Às vezes, vem à tona a lembrança daquele tempo com certa melancolia. Eu não me importava de trabalhar, desde que me lembro como gente sempre trabalhei, e sinto prazer nisso. No entanto, os seis meses que passei sozinha foram muito duros para mim, e trabalhei como nunca. De manhã levantava quando o dia clareava, e não parava até a noite, caindo na cama de cansaço. Fazia comida para doze a quinze pessoas, lavava e passava as roupas, levava as marmitas para a roça, carregando minha filha nas costas, ajudava apanhar algodão, e à tarde puxava 16 latas de 20 litros de água para encher a banheira para o banho de toda a família. À noite fazia massagem para minha sogra dormir³².

Percebemos, com este excerto, a manutenção de algumas práticas culturais ligadas à família, como o respeito e a obediência da nora em relação à sogra. No Japão, a mulher que entrasse para uma determinada família deveria aprender os costumes e hábitos da casa e da sogra, esforçando-se para agradá-la³³. Entretanto, compreendemos que essa prática cultural de obediência à sogra não era exatamente igual a relação japonesa, visto que ocorreu uma ressignificação causada pelo contato com a cultura brasileira, exemplificado pela ocupação de “chefe da casa” por Mitsuko: cuidava de todas as atividades e dos cuidados da família, enquanto a sogra estaria ocupando outras atividades, como o trabalho na lavoura. Dessa

²⁹ Ibidem, p. 120.

³⁰ KAWAI, 1988, p. 86.

³¹ CRAVO, Ana Carla, SOARES, André Luis Ramos. **Um breve olhar sobre a mulher *nikkei* na Imigração**. Congresso Internacional de História. Maringá, 2009.

³² KAWAI, op. cit., p. 89.

³³ BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

maneira, no Brasil não existiu uma completa hierarquia, com a sogra comandando a nora nos afazeres de casa, mas uma divisão de trabalho.

Embora a narrativa seja ligada predominantemente a trajetória familiar, nos empenhos em manter a unidade familiar, a dupla jornada na lavoura e em casa, a obediência ao pai, ao marido e à sogra, além do papel de educar os filhos e investir no ensinamento das práticas culturais. Existem passagens que demonstram a voz ativa das mulheres *nikkeis*, manifestando que não eram apenas sujeitas às ordens dos homens e de pessoas mais velhas. Verificamos isso quando um dos filhos de Mitsuko adoece e sem a possibilidade de levá-lo ao médico por falta de dinheiro e pela decisão do marido, diante dessa situação, Kawai toma a atitude de salvar seu filho:

Decidi levá-lo para a vila a fim de ser examinado por seu Augusto. Deixando Ruty e Mário com o pai, carreguei Walter semimorto nas costas. Peguei um revólver. Até que ponto o revólver me serviria se encontrasse uma onça feroz no meio da mata? Não sei. Até hoje tenho minhas dúvidas. Mas, naquela hora de vida e morte para o meu filho, perdi todos os medos. Antes tinha medo até de escuridão³⁴.

Interpretamos, deste modo, que as mulheres *nikkeis* não podem ser reduzidas apenas à imagem de silenciosas, obedientes e que não pensam em si. Cristina Miyuki Sato Mizumura³⁵ argumenta que a disseminação dessa representação da mulher como força silenciosa foi construída baseada nos trabalhos árduos das imigrantes japonesas e por esforços do próprio grupo nipônico ao tentar criar uma identidade e uma imagem positiva.

No livro é possível notar também a desmitificação da característica de que as *nikkeis* não conduziam o seu próprio destino ou o destino familiar, elucidado pela atitude de Kawai ao aprender português sozinha, inicialmente com o objetivo de ajudar sua filha Ruty nos deveres de casa, o que acabou resultando em um emprego de jornalista, após o envio, pela própria autora, de artigos traduzidos para o japonês ao jornal Diário Nippak:

Quando todos os filhos cresceram, o sonho de escrever, que eu acalentava, voltou. À noite comecei vertendo para o japonês alguns artigos interessantes que era publicados nos jornais brasileiros e enviei-os para o jornal DIÁRIO NIPPAK. E, para surpresa minha, recebi convite para trabalhar no jornal como tradutora. Francamente pensei muito. Primeiro, porque eu não tinha experiência, e, segundo, porque já estava com mais de 50 anos³⁶.

³⁴ KAWAI, 1988, p. 109.

³⁵ MIZUMURA, Cristina Miyuki Sato. **Mulheres no jornalismo nipo-brasileiro: discursos, identidade e trajetória de vida de jornalistas**. 2011. 242 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

³⁶ KAWAI, op. cit., p. 121.

Em razão disso, compreendemos que Mitsuko “tomou as rédeas” de seu destino, dentro de suas possibilidades, estudou português e traduziu obras/artigos voluntariamente resultando em um emprego, saindo da posição de mãe e dona de casa, e tornando-se a escritora que sonhava desde criança. É perceptível o discurso de que ser escritora estava predestinada, como uma razão de ser e um “postulado do sentido da existência narrada”, debatido por Pierre Bourdieu³⁷, em que todas as escolhas, todos os obstáculos e lutas a levariam a ser escritora, como se estivesse sempre destinada a tal. Na obra, constatamos que o papel de Mitsuko, isto é, das imigrantes japonesas, foi central para a adaptação dos membros da família ao chegarem ao Brasil: na manutenção das práticas, no ensinamento dos costumes, na educação para as gerações mais novas e no progresso socioeconômico da família.

Mizue e Hanako Honda

Mizue e Hanako são personagens do livro “Ipê e Sakura (Em busca da identidade)” de Hiroko Nakamura³⁸. Ambas se destacam no enredo por serem personagens femininas e antagônicas: enquanto Mizue consegue se adaptar à sociedade brasileira; Hanako, por outro lado, têm seus sonhos desfeitos. As duas eram irmãs, formaram-se em teologia budista no Japão e imigraram para o Brasil com a família. Embora não quisessem imigrar, vieram por acreditar que retornariam ao país de origem em até seis meses, no entanto, foram impedidas pela decisão de seu pai, por falta de condições e dos problemas pelos quais o Japão estava passando.

Inicialmente, as duas personagens tinham certa independência dos pais, visto que trabalhavam como professoras de língua japonesa e de budismo:

Mizue e Hanako, como tinham vindo para o Brasil a passeio e não para trabalharem na lavoura, não foram para a Nova Aliança, ficando em Santos, hospedadas na casa do conhecido de seu pai, o dono da agência de turismo. Seriam professoras de língua japonesa e de religião budista dos filhos deste senhor³⁹.

É notável a construção das personagens femininas para além do papel de dona de casa e da submissão aos pais, irmãos ou maridos. São imigrantes que já possuíam um grau de intelectualidade. Portanto, há uma construção da mulher individual e afastada do enredo

³⁷ BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Orgs.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 183-191.

³⁸ NAKAMURA, 1988.

³⁹ Ibidem, p. 44.

familiar, entretanto, como em boa parte dos livros escritos pelas *nikkeis* são presentes continuidades e rupturas das práticas culturais japonesas. Mizue e Hanako se mudaram para o Núcleo Cinquenta, na Aliança, a fim de cuidar do pai doente e ajudar na lavoura, sendo obrigadas a permanecer no Brasil. Nesse momento a história das duas irmãs se separa, ao passo que Mizue é pressionada a aceitar o casamento por *miai*:

- Mizue, você já está com quase vinte e dois anos, portanto, no tempo de se casar. Todos sabem que quando as mulheres passam muito dos vinte anos se torna difícil de arranjar casamento. Sua irmã mais velha casou-se com dezenove anos e Yukiko aos vinte. Matsumoto-san, conversando comigo, disse que conhece um bom rapaz para casar com você. Matsumoto-san é o casamenteiro dessa região e tem se desincumbido muito bem da missão. O rapaz de quem me falou é instruído, tem nível médio, é sério. Quero que você o conheça.
- Papai, pretendo voltar, imediatamente, para o Japão e continuar as atividades que comecei e que gosto de desempenhar, além do que, aquilo que faço ajuda na minha realização pessoal. Foi para isso que me formei na escola de Teologia. Não tem sentido permanecermos no Brasil. Por favor, mamãe, ajude-nos a convencer o papai⁴⁰.

Hanako é proibida de realizar seu sonho de ser jornalista no Japão, pois conforme o pai delas, o jornalismo não era profissão para mulher e custaria muito, o que seria um problema já que imigram com o almejo de juntar algum dinheiro⁴¹. A ficção se concentra principalmente nos eventos ocorridos com Mizue, por ser a personagem principal, contudo, conta a vida de Hanako. Assim sendo, para a análise concentraremos primeiro na narração de Mizue e posteriormente de Hanako.

Mizue assume o papel que lhe é imposto, casa-se com Itiro Miyazaki e muda-se para a casa do sogro, como é uma família formada só por homens, torna-se responsável por todas as tarefas domésticas e ainda ajudava o marido na lavoura. Entendemos que os aspectos ligados às mulheres como o casamento por *miai*, submissão ao marido, os esforços em cuidar da família e o dever de aguentar tudo sem reclamar são características dos livros memorialísticos sobre a imigração japonesa⁴². Aspectos presentes em Mizue:

Nos primeiros dias, quase não aguentava tanto cansaço, mas não reclamava: para os japoneses, a mulher louvável era a que esquecia de si para cumprir suas obrigações domésticas. Mais louvável era aquela que, durante o dia trabalhava na lavoura e a noite fazia os trabalhos domésticos⁴³.

⁴⁰ Ibidem, p. 54.

⁴¹ Ibidem.

⁴² TAKEUCHI, Marcia Yumi. **Entre gueixas e samurais**: A imigração japonesa nas revistas ilustradas (1897-1945). 2009. 415 f. Tese (doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo: 2009.

⁴³ NAKAMURA, op. cit., p. 65.

No entanto, encontramos certas rupturas da obediência e do silenciamento das mulheres na passagem em que Mizue enfrenta seu sogro, o chefe da família, para que comprasse uma cabra a fim de auxiliar na alimentação da filha Naoko. Seria a primeira vez que enfrentava o sogro e segundo ela: “[...] as mulheres japonesas estão obrigadas ao *gaman* (paciência) e ao respeito para com o sogro e a sogra. Desde menina ouvira de sua mãe conselhos de como se relacionar com eles. ‘Aprenda a conhecer o sogro; o que ele gosta ou não’”⁴⁴. Ruth Cardoso⁴⁵ expõe que o *giri*, espécie de uma compulsão moral, obriga os indivíduos a assumirem e ajustarem-se aos seus papéis sociais, sendo assim, Mizue foi compelida em ajustar-se ao seu papel social dentro da família, subordinando-se às regras familiares. Observa-se que foi no grupo doméstico que se manteve, mais fortemente, a organização familiar provinda do Japão: a família é percebida como uma unidade, é representada pelo chefe e organizada sob a sua liderança.

Todavia, ocorrem quebras dessa unidade familiar e até questionamentos, como representado pelo enfrentamento de Mizue e sua indagação: “E pensar que nos dias de hoje ainda se exija das mulheres este comportamento! Pior, pensar que ainda existam sogros como Miyazaki-san!”⁴⁶. Posto isso, inferimos que o pensamento simboliza a visão da autora, explorando os conflitos entre uma primeira geração mais conservadora, que procurava perpetuar elementos ditos patriarcais, e uma geração mais nova, no caso as descendentes, que demonstram o afastamento desse conservadorismo familiar e flertam com uma maior independência feminina.

É manifestado, no livro, o amparo das *nikkeis* no sustento da casa, corroborando que muitas delas contribuía de alguma forma para a renda financeira, aproveitando de habilidades providas do país de origem ou apreendidas no Brasil, então, era comum que muitas se tornassem costureiras, bordadeiras, cozinheiras e etc.⁴⁷. Caso de Mizue com o tricô: “[...] Mizue também trabalha: ela faz tricô para as vizinhas e com isto ganha um dinheiro que ajuda nas despesas”⁴⁸. A contribuição das mulheres, frequentemente, não era reconhecida com a mesma igualdade que os ganhos financeiros do marido, isso porque, de acordo com Carla Pinsky⁴⁹, o trabalho feminino só passou a ser nítido quando separou-se do pai ou marido e no

⁴⁴ Ibidem, p. 84.

⁴⁵ CARDOSO, Ruth. **Estrutura familiar e mobilidade social**: estudo dos japoneses no Estado de São Paulo. São Paulo: Primus comunicação, 1995.

⁴⁶ NAKAMURA, 1988, 84.

⁴⁷ BASSANEZI, Maria Silvia. **Mulheres que vêm, mulheres que vão**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. Nova História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013.

⁴⁸ NAKAMURA, op. cit., p. 110.

⁴⁹ PINSKY, Carla Bassanezi. **A era dos modelos rígidos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. Nova História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013.

momento em que as mulheres deixaram o espaço doméstico para ir trabalhar. Fenômeno que não ocorre nas famílias em que todos estão envolvidos na atividade da lavoura, no ofício artesanal ou no pequeno comércio familiar.

Em contrapartida, Hanako ao ser impelida em permanecer no Brasil esforçou-se para poder estudar, pois não queria trabalhar na lavoura. Embora os pais se mostrassem contrários, ela conseguiu convencê-los:

Depois de muita conversa, algumas discussões e até troca de palavras mais ríspidas, os pais de Hanako concordaram em mandá-la para São Paulo, para a Escola da Professora Mitie Akama. A família de Honda-san percebeu que Hanako possuía uma inteligência privilegiada e que merecia ser estimulada⁵⁰.

Inicialmente, a escola de Mitie Akama era conhecida como escola de formação para noivas. Considerado um internato que buscava o ensinamento das *nikkeis* conforme a ética japonesa, ou seja, ensinavam o que consideravam como deveres das mulheres: como ser uma boa mãe e esposa japonesa. As alunas aprendiam português e japonês, Matemática, História, Geografia, corte e costura e prometia-se que quando se formassem no curso seriam “bons partidos”, por terem sido educadas na “idoneidade ética e moral”⁵¹. Esse tipo de ensinamento é uma continuidade das políticas educacionais japonesas propagadas pelo Ministério da Educação do período Meiji, no qual as meninas deveriam ser educadas para tornarem-se “boas esposas e sábias mães”⁵².

Mesmo que Hanako estivesse animada com as matérias da escola, acabou não se adaptando às regras rígidas:

[...] Ela saía a hora que bem entendesse e só voltava tarde, depois do horário permitido. A professora chamava-lhe atenção sobre a importância da observância às regras e ressaltava o fato da grande responsabilidade que ela tinha com relação à segurança das moças [...]. As advertências surtiam efeito por pouco tempo, logo depois Hanako voltava a desrespeitar todas as regras da escola, principalmente as que se referiam aos horários⁵³.

Dessa maneira, Hanako é a representação dos *nikkeis* que não se sujeitaram aos papéis sociais e que se desvencilharam de uma identidade entendida como unidade, uma extensão do grupo social, ou seja, são indivíduos que sobrepõe seus desejos, suas vontades e sua individualidade diante das decisões do seu grupo. Outro ponto, é que a imigração resulta em

⁵⁰ NAKAMURA, op. cit., p. 69.

⁵¹ NOMURA, Tânia. **Universo em Segredo**: A mulher Nikkei no Brasil. São Paulo: The fact, 1990.

⁵² BARY, Brett de. **Gender Politics and Feminism**. In: BARY, Theodore de et al. *Sources of Japanese Tradition*. 2 ed. 2 v. New York: Columbia University Press, 2005. p. 1946-2001.

⁵³ NAKAMURA, 1988, p. 70.

uma descentralização dos sujeitos, sofrem rupturas com seus vínculos socioculturais e se confrontam com diferentes sistemas de costumes, causando uma hibridização e a fragmentação das identidades, portanto, os indivíduos tornaram-se compostos de várias identidades que, muitas vezes, são contraditórias e não resolvidas⁵⁴.

Contudo, Hanako é destinada ao casamento por *miai*, decisão tomada pelos seus pais para transformá-la em “obediente e disciplinada”. Notamos que o casamento é caracterizado como uma passagem para uma nova vida, uma mudança até mesmo da própria figura feminina: uma transição de mulher para o papel de mãe e esposa. Embora existam nas obras traços de independência das *nikkeis* e, constantemente, evidenciam-se as ânsias desenlaçadas das famílias, a narrativa retorna para o universo doméstico, ou seja, para o cuidado com a casa, com os filhos e o marido. Como se essas atividades fossem fundamentais para a vida da mulher, sendo destinadas: “[...] a socialização e o cuidado dos filhos, a preservação da língua e dos valores do grupo, a responsabilidade e as adaptações da alimentação e do vestuário bem como a comunicação, por meio das cartas, com a comunidade e a sociedade de origem”⁵⁵.

No romance são expressos os sonhos desfeitos, como o de Hanako em ser jornalista, no qual é aconselhada a desistir de suas ilusões: “[...] ‘É preciso parar de sonhar, Hanako. Você não vive sua vida, procura viver sonhos. As ilusões não levam a nada. Ponha os pés no chão. Cuide de seu filho e seja feliz com o seu marido”⁵⁶. As obras escritas por *nikkeis* versam a exclusão, dramas pessoais, sonhos bloqueados, dificuldades, sacrifícios e vitória em prol da necessidade de sobrevivência e adaptação. Ao mesmo tempo, em que reforçam o imaginário sobre as imigrantes japonesas (silenciosa, submissa e trabalhadora), as apresentam como individuais, em alguns momentos, fortes e de importância para o desenvolvimento socioeconômico da família⁵⁷.

Ambas as personagens (Mizue e Hanako) representam as imigrantes japonesas que vieram para um país desconhecido e lidaram com as diferenças culturais, auxiliando os membros do grupo na adaptação. Apesar de serem retratadas, às vezes, como independentes, a narrativa volta-se para o âmbito familiar e da casa, considerado um papel fundamental atribuído às mulheres. Nos romances observamos a publicização do privado, no qual alarga-se a escrita do eu, expondo os sentimentos, os devaneios, as vontades e as imaginações das

⁵⁴ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

⁵⁵ STADNIKY, Hilda Pivaró. **Transversalidade de gênero na ficção nipo-brasileira**: formas textualizadas do tempo vivido. In: VI Congresso Internacional de História. 2013, Maringá. Anais (online). Maringá: Anais do VI Congresso Internacional de História, 2013. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/477_trabalho.pdf. Acessado em 13 de junho de 2020. p. 9.

⁵⁶ NAKAMURA, 1988, p. 107.

⁵⁷ MIZUMURA, 2011.

mulheres, possibilitando o conhecimento do universo feminino. As obras são marcadas pela experiência de ser mulher em uma sociedade marginalizadora do feminino e da emoção⁵⁸.

É importante considerar a posição da autora, no caso de Hiroko Nakamura, pois suas personagens contêm traços de contestação de sua posição na sociedade, questionando a submissão da mulher em relação ao homem. Nakamura formou-se em História e é pós-graduada na Escola de Sociologia e Política, supomos, então, que teve contato direto ou indiretamente com as teorias feministas e as indagações sobre a posição da mulher na sociedade, influenciando na produção de sua obra e na construção das personagens femininas, visto que as protagonistas *nikkeis* vivenciam, nas histórias, um conflito entre sujeitar-se aos aprendizados do pensamento *ryôsai-kenbo*⁵⁹ e seguir as regras familiares em contraposição a individualidade e os questionamentos de seu papel social. De acordo com Hilda Pivaro Stadniky⁶⁰ as obras carregam o olhar dos autores que se inserem em determinado contexto, isto é, a escrita feminina é determinada pelas vivências das mulheres na sociedade.

Sueno Yamada

Sueno Yamada é uma personagem baseada na história de vida de uma imigrante japonesa da colônia de Tomé-Açu, foi romanceada e escrita por Fusako Tsunoda em seu livro “Canção da Amazônia”⁶¹. A personagem imigrou para o Brasil acompanhando o marido Yamada e foram enviados para a colônia Acará, que mais tarde se tornaria a colônia de Tomé-Açu, famosa pela plantação de pimentas. No romance, Sueno é descrita como obediente e educada através de um sistema de cunho confucionista e patrilinear⁶², no qual as mulheres deveriam suportar todo tipo de sofrimento e sacrificar sua felicidade pelo bem do marido e da família. Ainda que a narrativa seja a partir do olhar de Yamada, há rastros dos pensamentos, dos almejos e das falas de Sueno.

A decisão de imigrar foi tomada apenas por Yamada, restando para Sueno a aceitação, portanto, ambos vieram para um país desconhecido atrás das riquezas prometidas. Apesar de

⁵⁸ STADNIKY, 2013.

⁵⁹ *ryôsai-kenbo* (良妻賢母) é um pensamento japonês que propagava que a mulher deveria ser boa mãe e sábia esposa. In: AFONSO, Joyce Nascimento; LEAL, Priscila Yamaguchi. **A escrita feminina japonesa: um breve panorama das produções clássicas às contemporâneas.** 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/159803>>. Acessado em: 16 de abril de 2020.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ TSUNODA, 1988.

⁶² Durante a Era Meiji, as mulheres foram educadas a partir do pensamento de “boas esposas e sábias mães”. Baseado no código moral chinês, ensinava que era virtuoso a mulher suportar todo e qualquer sofrimento em prol da família. In: BARY, 2005.

Sueno não se expressar contrária ou contestar a escolha, é expresso no romance as suas vontades e pensamentos:

[...] Yamada não tinha a menor necessidade de emigrar. Mas Sueno não fizera nenhum comentário desaprovador. A educação que recebera lhe ensinara que mulher tem de acompanhar o marido em tudo, e até hoje ela vivera conforme esse princípio. Isso, porém não significava que não tivesse vontade própria: Yamada sentira em várias ocasiões o pulso forte da esposa. Ela tinha seus pontos de vistas, e dois sabiam disso [...]⁶³.

O silenciamento dela diante da decisão do marido não simbolizava uma completa submissão, salientado por Clarinda Matsuzaki Inumaru⁶⁴, no sentido psicológico, o calar-se, silenciar-se, pode significar diversas coisas, entre elas, a concordância com a situação ou mesmo que não possuem argumentos concretos para contrariar. Diante disso, concordamos com a perspectiva de que, muitas vezes, os sujeitos não são passivos, mas sim incapazes de medir forças com aquele que exerce a dominação⁶⁵. Além da personagem ser educada em um sistema de que as mulheres deveriam “ser boas esposas e sábias mães” e onde o núcleo doméstico era comandado pelo chefe de família, ou seja, cabia ao homem as decisões sobre os negócios e o controle das propriedades, Sueno aceita sua condição, o seu papel social, e acompanha o marido em suas decisões.

A narrativa manifesta os sentimentos e os seus pensamentos das *nikkeis*, inclusive, sobre a Guerra do Pacífico na Ásia, desvanecendo a ideia de que a escrita feminina se concentra somente no universo doméstico. Todavia, o ponto de vista das mulheres sobre os eventos e a guerra era diferente dos homens, elas se preocupavam mais com a sobrevivência dos parentes e “[...] encaravam a guerra como um flagelo da natureza, sem se preocupar com suas causas. Pensavam apenas na sorte dos parentes”⁶⁶. Em contrapartida, os imigrantes enxergavam a guerra com orgulho e alegria por seu país se mostrar superior diante das outras nações. Segundo Luiza Lobo⁶⁷ a escrita de autoria feminina exprime a sensibilidade das autoras, possibilita a inserção delas enquanto mulheres e testemunhas nesse espaço. Assim sendo, inferimos que partindo da percepção das *nikkeis* sobre os acontecimentos, como a

⁶³ TSUNODA, op. cit., p. 15.

⁶⁴ INUMARU, Clarinda Matsuzaki. **Tradição e modernidade nas identidades femininas em Nihonjin e Sonhos Bloqueados**. 2019. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

⁶⁵ OCADA, Fábio Kazuo. **A cultura e o Habitus japonês: ingredientes da experiência**. XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, 2002, Ouro Preto (MG). Anais (online). Rio de Janeiro: Anais do XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, 2002. p. 1-15.

⁶⁶ TSUNODA, 1988, p. 78.

⁶⁷ LOBO, 2006.

guerra, viabiliza o conhecimento através do olhar do outro, em outras palavras, evidencia a experiência sob diferentes perspectivas.

No romance são exteriorizadas as atitudes das imigrantes japonesas diante da autoridade masculina, exemplificado pelo esforço de Sueno em enviar cartas aos familiares no Japão mesmo que Yamada alegasse que não adiantaria:

Se quisessem transmitir um pouco dos seus sentimentos, a única maneira seria escrever. Já não podiam deixar de fazê-lo como antes, quando não queriam dar notícia das misérias da vida de Acará, nem davam ouvidos aos maridos que diziam que não adiantava escrever: as cartas não chegariam. À luz do lampião, lambiam o lápis que pegavam emprestado dos filhos, e compravam selos com o dinheiro conseguido à custa de duras economias⁶⁸.

Demonstra-se que as mulheres não eram simplesmente sujeitas as ordens e conselhos dos maridos, pois, apresentam-se como indivíduos pensantes, autônomas e capazes de tomar decisões por si mesmas. Com isso, quebra-se a imagem cristalizada da *nikkei* de submissa, frágil, mulher devotada ao lar e à família⁶⁹.

No entanto, como nos romances anteriores, a narrativa se contrapõe porque, simultaneamente, buscou-se desmitificar a imagem cristalizada da *nikkei*, enfatizou-se a ideia das mulheres como centrais para a prosperidade do núcleo familiar e o pensamento do *ryôsai-kenbo*. Exposto no diálogo entre Sueno e Yamada:

No trabalho, Sueno não se poupava por ser mulher: acompanhava o ritmo do marido.

– A mulher só consegue limpar capoeira, mas não a mata virgem, e por isso não pode ser considerada igual – disse Sueno, entregando-lhe a marmitta.

– Mas você podia até chefiar os nativos do Pacífico Sul.

Sueno também já tinha ouvido a história de orientadores técnicos nas colônias ocupadas, e não pode deixar de sorrir da brincadeira, tão rara no marido

– Isso de trabalhar para nação é coisa de homens. Eu, como mulher, só trabalho para o paizinho e as crianças.

As palavras impensadas de Sueno fizeram Yamada reformular a imagem que tinha da esposa. Os homens vivem atrás de ideias, perseguindo fama e riqueza, sofrendo as frustrações consequentes, enquanto a mulher concentra todas as suas forças na família e não tem vacilações⁷⁰.

⁶⁸ TSUNODA, op. cit., 78.

⁶⁹ AFONSO; LEAL, 2018.

⁷⁰ TSUNODA, 1988, p. 82.

Interpretamos que essa contraposição na figura de Sueno é devido à construção da própria personagem, visto que foi baseada na história de vida de uma imigrante japonesa, contudo, não foram relatos contados por ela, pois quando a autora deu início às suas pesquisas, Sueno já havia falecido. Assim, foram eventos narrados a partir da visão do marido e dos filhos. Por isso, é ressaltada a representação de mulher que se sacrifica pela família e que aguenta todos os sofrimentos em silêncio, como uma espécie de virtude. Outro ponto, é que Tsunoda era uma escritora japonesa que não vivenciou o processo da imigração, de modo direto ou indireto, e ambicionava contar as histórias das mulheres imigrantes, segundo ela:

Há tempos que eu nutria interesse especial pelas mulheres dos imigrantes. Já nas minhas pesquisas anteriores, centralizadas em São Paulo, vinha notando que ao lado de cada homem que viveu realmente a vida de um pioneiro havia sempre uma figura de mulher que lhe emprestara apoio integral. Eram personagens que não apareciam em evidências, mas ousou afirmar que sem a sua silenciosa presença, muitos dos grandes sucessos da colônia teriam sido absolutamente impossíveis⁷¹.

Em vista disso, compreendemos que as imigrantes japonesas são retratadas como essenciais para o desenvolvimento tanto da família como da colônia, por serem responsáveis por facilitar a adaptação dos membros e por seus esforços na lavoura. Sakurai⁷² analisa que nas obras a mulher tem um papel considerável na vida das famílias: é a figura da mãe que sustenta a casa nas horas de dificuldade, é ela que ajuda na lavoura, realiza os trabalhos extras para contribuir na poupança familiar, nas atividades domésticas, na criação dos filhos, participam dos sucessos e fracasso, é quem apoia o marido e os filhos para alcançarem os objetivos de uma ascensão social e econômica, seja através do trabalho ou dos estudos.

A narrativa de autoria feminina *nikkei* manifesta a visão das mulheres sobre a imigração, o processo de inserção, os conflitos e embates de culturas diferentes e o cotidiano no Brasil. Além de colocar as imigrantes japonesas como personagens principais na história, possibilitando que os relatos sejam contados através de outras perspectivas, saindo apenas do ponto de vista masculino que, frequentemente, se concentra no trabalho na lavoura. Notamos que a narrativa das obras parte do universo doméstico, porém, não se centraliza exclusivamente nisso. Nas obras encontramos os acontecimentos externos à casa, como a perseguição aos *nikkeis* durante o governo Vargas e os conflitos gerados pela Segunda Guerra Mundial.

⁷¹ Ibidem, p. 164.

⁷² SAKURAI, 1993.

É perceptível, nos livros, a dubiedade na imagem das mulheres: são retratadas como silenciosas, esposas fiéis e boas mães, simultaneamente, observamos elementos de independência e até mesmo de desvencilho do núcleo familiar. Corroborando as complexas identidades das *nikkeis*, marcadas pela imigração e pela descentralização dos sujeitos, além de não serem unificadas e nem coerentes, por isso, constantemente, contraditórias. Conforme Stuart Hall⁷³ a identidade é construída e sofre constantes transformações de acordo com os sistemas culturais, em razão disso, os indivíduos são compostos de diversas identidades.

Considerações Finais

Na década de 1980 surge uma literatura escrita por imigrantes japonesas ou descendentes, manifestando a narrativa feminina. Esse período é significativo por tornar mais “publicizadas” as publicações das mulheres, não sendo mais reservadas apenas aos diários – restrito ao individual –, ou as colunas de jornais japoneses, escritos em japonês e se restringido à colônia, a partir disso, o público brasileiro e/ou os descendentes que não possuíssem domínio da língua japonesa poderiam ter conhecimento sobre o papel da *nikkei* na imigração e o seu cotidiano. As obras partem do universo familiar e do lar, contudo, há passagens que retratam a independência das mulheres e, eventualmente, desvencilhadas da família e dos papéis sociais. Percebemos uma dubiedade na imagem das *nikkeis*: entre seguir os ensinamentos baseados no pensamento do *ryôsai-kenbo*, vistas como submissas e silenciosas, e, similarmente, se mostrarem mais individuais, com coragem, força, e capacidade de trabalho. Isto demonstra que a identidade não é fixa e homogênea, mas contraditória e descentrada. Além de corroborar que a submissão das *nikkeis* não se dão completamente, ou seja, ocorreu em espaços determinados pela cultura. Ainda, é necessário entender que algumas dessas mulheres não enxergavam a submissão como uma opressão, mas que estavam apenas assumindo o seu “devido lugar”.

A literatura de autoria feminina permitiu que conhecêssemos as histórias dessas mulheres que estavam à margem ou eram estereotipadas e reduzidas, protagonizando-as e as tornando sujeitas da história, indivíduos pensantes e que falam por si. Além de manifestar a presença do eu, das sensibilidades, concepções, questionamentos e preocupações das mulheres imigrantes. Assim como, possibilitou uma construção de memória das *nikkeis*, em que agora elas aparecerem como fundamentais para a prosperidade do grupo japonês e foram

⁷³ HALL, 2005.

colocadas como essenciais na narrativa sobre a imigração japonesa, partindo disso, as mulheres tornaram-se personagens importantes e foram utilizadas como um dos elementos que possibilitassem a criação de um sentimento de coesão, a ideia de uma comunidade imaginada.