

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO**  
**LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**CLARISSE LYE LONGHI**

**AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER NIPO-BRASILEIRA EM *NIHONJIN*, DE  
OSCAR NAKASATO: PERMANÊNCIAS E RUPTURAS**

**CURITIBA**

**2021**

**CLARISSE LYE LONGHI**

**AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER NIPO-BRASILEIRA EM *NIHONJIN*, DE  
OSCAR NAKASATO: PERMANÊNCIAS E RUPTURAS**

**The Representation of the Japanese-Brazilian Woman in *Nihonjin*, by Oscar Nakasato:  
Permanences and Ruptures**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras Português, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin.

**CURITIBA**

**2021**

CLARISSE LYE LONGHI

**AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER NIPO-BRASILEIRA EM *NIHONJIN*, DE OSCAR  
NAKASATO: PERMANÊNCIAS E RUPTURAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras Português da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), na área de Letras.

Data de aprovação: 09 de dezembro de 2021.

Prof. Márcio Matiassi Cantarin, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profa. Alice Atsuko Matsuda, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profa. Naira de Almeida Nascimento, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Evandro de Melo Catelão, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 09/12/2021.  
A folha de aprovação assinada encontra-se na Secretaria do curso.

A todas as Tiemis, Yumis, Mayumis, Naomis, Ayumis,  
Miyukis e Lyes que, assim como eu, carregam em seu  
segundo nome o desejo de pertencer.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, professor Márcio Cantarin, pela paciência, pelas leituras e comentários atenciosos. Foi um privilégio poder compartilhar do seu olhar para a literatura, admiro muito o seu conhecimento, seu interesse e sua postura respeitosa ao tratar de outras narrativas. Obrigada por ter me apresentado, lá atrás, no começo do curso, a possibilidade de ler e estudar uma obra que reflete muito do que vivi, muito do que eu sou.

À Universidade Tecnológica Federal do Paraná, pelo acesso a um ensino de qualidade e gratuito. Aos professores do Dalic, por sempre lutarem por nós, dentro e fora de sala de aula, principalmente nesses últimos anos em que resistimos a uma pandemia, ao negacionismo e às ameaças à liberdade e ao conhecimento. A força de vocês nos inspira.

Aos meus queridos amigos e companheiros dessa jornada das Letras, eu sou muito grata por todo o apoio, pelas risadas escandalosas no corredor do bloco A, pelas voltas no shopping, pelos grupos de fofoca e, especialmente, por não me deixarem desistir mesmo quando o mundo ao nosso redor virava de ponta cabeça.

Nesta lista de pessoas que me atravessaram ao longo da construção deste trabalho, não poderia deixar de agradecer aos meus pais, Mauricio e Rumi, as duas metades adoradas de mim. Obrigada, pai, por me mostrar que a honestidade é sempre o melhor caminho, pelas aulas de matemática, a ajuda nos deveres de casa, por todo o carinho e segurança. É uma sorte enorme ser sua filha. Já sem a minha mãe, a primeira Yoshida a nascer no Brasil, adentrar essa obra com tanto fascínio não seria possível. Ao meu principal exemplo do que é ser uma mulher nipo-brasileira, e a leitora mais voraz que conheço, deixo aqui meu agradecimento por todos os seus ensinamentos e por ser a minha maior companheira.

Além deles, agradeço aos meus avós paternos, Beatriz (em memória) e Antonio Longhi, exemplos de força, perseverança e fé. Obrigada pelos melhores Natais e por todo o carinho que supera esses 500 km que nos separam. E aos meus avós maternos, Teruko e Kyozo Yoshida (ambos em memória), por toda a coragem de recomeçar em um lugar tão distante. Obrigada pelos missoshiros quentinhos e pelos pães de mel. Obrigada pelas horas e horas de NHK. Obrigada pelo meu rosto, pela minha cor. Obrigada pelo meu nome.

Por fim, deixo aqui meus agradecimentos ao autor do livro, professor Oscar Nakasato, pela dedicação aos estudos literários que abriram caminho para investigações como esta, e, principalmente, por transformar parte da nossa história em literatura e permitir que muitos de nós se encontrem em suas páginas.

Your mother wouldn't approve of how my mother  
raised me  
But I do, I finally do  
(Mitski, 2016).

## RESUMO

LONGHI, Clarisse Lye. **As representações da mulher nipo-brasileira em Nihonjin, de Oscar Nakasato: permanências e rupturas.** TCC (Licenciatura em Letras Português) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

A presente monografia se dispõe a identificar e analisar as formas de representação da figura feminina na obra *Nihonjin*, de Oscar Nakasato (2011). A partir de noções referentes ao processo da imigração japonesa, à inserção desses estrangeiros na sociedade brasileira e à construção de uma nova identidade, buscamos destacar o núcleo de mulheres que compõe a obra (e dita a sua trajetória) em seus momentos de aproximação e ruptura com a tradição nipônica. Para isso, utilizamos como apoio teórico estudos que abordam os processos históricos da chegada dos japoneses, outros sobre a presença do Japão na literatura brasileira, além de conceitos feministas que nortearam nosso olhar para a verificação da mulher enquanto personagem secundária, porém decisiva ao longo do romance.

**Palavras-chave:** Preconceito Amarelo. Literatura Nipo-Brasileira. Literatura Contemporânea.

## ABSTRACT

This monograph sets out to identify and analyze the forms of representation of the female figure in the work *Nihonjin*, by Oscar Nakasato (2011). Based on notions related to the process of Japanese immigration, the insertion of these foreigners in Brazilian society, and the construction of a new identity, we seek to highlight the assortment of women who constitute the work (and dictate its trajectory) in its moments of approximation and rupture with the Japanese tradition. For this, we used for theoretical support, studies that address the historical processes of the Japanese arrival, others on the presence of Japan in Brazilian literature, as well as feminist concepts that guided our view towards the verification of women as a secondary, but decisive character throughout the romance.

**Keywords:** Asian Hate. Japanese-Brazilian Literature. Contemporary Literature.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>Amendoeira em Flor (Almond Blossom)</i> , 1980 .....	34
Figura 2 - <i>A Japonesa</i> , 1924.....	35

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2 REVISÃO DA LITERATURA</b> .....	<b>15</b>
2.1 KASATO MARU, PORTO DE SANTOS, 18 DE JUNHO DE 1908.....	15
2.2 A TERRA QUE MEUS OLHOS RASGOU FICOU, FICOU .....	17
2.3 DA SABEDORIA DA MULHER DEPENDE A FELICIDADE DA CASA! .....	22
<b>3 NIHONJIN</b> .....	<b>28</b>
<b>4 AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER NIPO-BRASILEIRA EM NIHONJIN</b> .....	<b>33</b>
4.1 AS MULHERES DE <i>NIHONJIN</i> .....	35
4.1.1 Kimie.....	37
4.1.2 Maria .....	41
4.1.3 Tomie .....	44
4.1.4 Senhora Inabata .....	46
4.1.5 Shizue.....	48
4.1.6 Sumie .....	51
4.1.7 Emi.....	55
4.1.8 Satoko.....	56
4.1.9 Daniela .....	58
4.2 A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS .....	59
4.3 PERMANÊNCIAS E RUPTURAS .....	62
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>67</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Brasília, 16 de janeiro de 2020. O presidente da república, em uma declaração à imprensa, expressa ofensas raciais, xenofobia e misoginia contra a jornalista nipo-brasileira Thaís Oyama.<sup>1</sup> Atlanta, 16 de março de 2021. Um homem norte-americano (21 anos, branco) confessa a autoria do tiroteio que tirou a vida de oito pessoas, destas, seis eram mulheres asiático-americanas.<sup>2</sup> Casos como esses são facilmente localizados em qualquer busca por notícias, nas quais fica explícito que, seja no questionamento da nossa identidade e intelectualidade, seja na chacina das nossas vidas justificada por um vício sexual, carregamos em nossos traços elementos de racialização que nos tornam um estereótipo, negando nossa individualidade, em movimentos massificadores e essencialistas que se apegam a características excessivamente genéricas (em geral, fenotípicas), e assim nos fazem menos humanas.

Apesar de passados mais de 100 anos desde a primeira chegada dos japoneses no Brasil, de seu estabelecimento e criação de uma identidade nipo-brasileira, ainda somos vistos como estrangeiros — mesmo aqueles que nasceram em solo brasileiro. No país, esse olhar se estende para todos os corpos amarelos<sup>3</sup> e se tornou ainda mais perceptível com a pandemia causada pela disseminação da covid-19. O ódio pelos chineses, e todos aqueles que carregam em seus rostos as marcas de um suposto perigo amarelo<sup>4</sup>, traz à tona o discurso da supremacia branca — mais visível agora, mas que há muito tempo paira sobre indivíduos diaspóricos. De acordo com Cleide Rapucci (2011, p. 132), “A consciência ocidental fragmenta o real. Ela aprisiona o mal pelo intelecto e nega os sentidos. Sua atitude sempre foi a de esconder, marginalizar, alienar e negar tudo aquilo que não se ajustasse ao seu molde”.

---

<sup>1</sup> BOLSONARO revolta comunidade japonesa no Brasil após fala racista. **Catraca Livre**, 26 jan. 2020. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/bolsonaro-revolta-comunidade-japonesa-no-brasil-apos-fala-racista/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

NIKKEIS se manifestam contra fala do presidente. **Jornal Nippak**, 23 jan. 2020. Disponível em: <https://www.jnippak.com.br/amp/2020/nikkeis-se-manifestam-contrafala-do-presidente/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>2</sup> TIROTEIOS em casas de massagem deixam mortos e feridos nos EUA. **G1**, 16 mar. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/03/16/tiroteios-em-casas-de-massagem-deixam-mortos-e-feridos-no-estado-da-georgia-nos-eua.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>3</sup> Entende-se aqui como asiáticos amarelos as pessoas de nacionalidade ou ascendência leste asiática, incluindo: chineses, coreanos, taiwaneses, entre outros.

<sup>4</sup> Segundo Rogério Dezem ([2005?], p. 5), o termo “perigo amarelo” surgiu, no século XIX, “na Europa pelo Kaiser Guilherme II da Alemanha ao ‘advertir’ os russos sobre a expansão nipônica pela Ásia”. Nessa época, o sentimento antinipônico no Brasil não era tão forte quanto em outros países (como na Rússia, por exemplo), por isso as negociações de imigração entre os dois países foram possíveis. No entanto, essa percepção deixou suas marcas na idealização da figura do povo japonês, nas quais, muitas vezes, o “exótico” passa a ser visto como “perigoso” (DEZEM, [2005?]).

Permeando a fragmentação do real, a construção de estereótipos e preconceitos, o reconhecimento artístico e literário do grupo aqui analisado reflete esses atos de violência, os quais moldam o desenvolvimento das narrativas, principalmente quando são relativas às mulheres. É necessário compreendermos como tais questões são delineadas na ficção, para que haja a abertura de um caminho que permita a discussão mais ampla sobre o preconceito. Ao destacar as personagens nipo-brasileiras, é possível ouvir as vozes de todas nós — as mulheres que nelas se veem representadas —, legitimando nossos discursos.

Sendo assim, buscamos neste trabalho de conclusão de curso analisar como as representações da mulher nipo-brasileira presentes na obra *Nihonjin* (escrita por Oscar Nakasato, em 2011) contribuem ou não para a desmistificação de estereótipos étnicos e sociais. Para isso, será necessário identificar as representações femininas presentes em *Nihonjin* e verificar de que forma as rupturas e reencontros com a tradição japonesa influenciam a construção dessas personagens, bem como das imagens que se pode ter delas. Como consequência, esperamos destacar as pautas e reivindicações de mulheres reais representadas nessa obra de ficção.

O autor, Oscar Fussato Nakasato, nasceu em Maringá (PR), onde se graduou em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (1988). É mestre e doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1995 e 2002), tendo como áreas de interesse: teoria literária, literatura brasileira e literatura e história. Atualmente, é professor da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, no campus Apucarana. Assim como muitos personagens de *Nihonjin*, também é nipo-brasileiro, e foi na busca por localizar e compreender os personagens nipônicos presentes na literatura brasileira, que encontrou inspiração para publicar seu próprio romance.<sup>5</sup>

Seu livro de estreia resulta de muita pesquisa, tanto sobre literatura quanto sobre a história da imigração japonesa no Brasil. Em suas páginas, acompanhamos os caminhos da trajetória Japão–Brasil traçados por Hideo Inabata e sua família. Com *Nihonjin*, Oscar Nakasato venceu os prêmios literários Benvirá (2011) e Jabuti (2012), no entanto, sua segunda premiação teve uma repercussão turbulenta, pois, constatou-se que um dos jurados do concurso havia atribuído notas muito baixas (até mesmo zero) para alguns participantes, deixando sua maior nota para Oscar Nakasato e decidindo assim, praticamente sozinho, o resultado daquele ano. Sua indicação ao prêmio estava acompanhada de grandes nomes da

---

<sup>5</sup> Informações retiradas das entrevistas concedidas pelo professor Oscar Nakasato à *Revista Decifrar* (v. 3, n. 6, jul./dez. 2015), e também à *Cândido* (n. 17, dez. 2012).

literatura brasileira, como Ana Maria Machado, Wilson Bueno e Domingos Pellegrini, o que causou certo ruído na esfera literária.

Apesar da polêmica, *Nihonjin* conquistou uma edição em japonês (vendida no Japão) e se tornou um romance de grande importância nos estudos da literatura nipo-brasileira, principalmente no que tange às questões voltadas aos temas de identidade, cultura e memórias da imigração. Por ser um livro de leitura fácil e envolvente, e ao mesmo tempo um reflexo histórico da imigração, é fonte de investigação para as análises que buscam compreender o estabelecimento dos japoneses no Brasil, além de ser o título com maior destaque entre as publicações de Oscar Nakasato. A lista de trabalhos do autor (e professor universitário) ainda inclui: os contos “Alô” e “Olhos de Peri” (premiados pelo Festival Universitário de Literatura promovido pela Xerox do Brasil e Editora Cone Sul, em 1999) e “Menino na árvore” (vencedor do Concurso Literário da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, Prêmio Especial Paraná, em 2003)<sup>6</sup>; a sua contribuição teórica *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* (2009), fruto da sua tese de doutorado; e o seu romance mais recente *Dois* (2017).

Como visto, o romance aqui selecionado transita pela história da imigração japonesa no Brasil, ficcionalizando o estabelecimento e a adaptação da cultura nipônica em uma realidade que difere daquela vivida no Japão. Ao longo de suas páginas, além das barreiras impostas pela língua, pela culinária e pelo clima, as personagens femininas sofrem diferentes imposições em seus papéis submissos ao gênero masculino enquanto esposas, filhas e mães.

Envolta por essa formação identitária (da mulher nipo-brasileira), a caracterização das personagens femininas é delineada pelas estratégias escolhidas para cada uma delas em seus momentos de rupturas ou reencontros com a tradição — isto é, com aquilo que socialmente é esperado da mulher nipônica. Portanto, o desenvolvimento das personagens é o ponto de partida da nossa análise que busca esclarecer os seus reflexos tanto nas relações familiares quanto na própria construção da narrativa como personagens esféricas. Permitindo, assim, a compreensão da voz da imigrante e das gerações seguintes de nipo-brasileiras.

No que tange aos estudos do feminino, a vasta fonte da teoria feminista certamente abarca as questões de submissão e da concepção social das posições da mulher perante o homem. No entanto, a leitura de *Nihonjin* nos exige um olhar que reflita também os conflitos identitários da mulher nipo-brasileira. Mesmo após tanto tempo, a nossa identidade segue contestada, sendo reduzida, muitas vezes, ao exotismo e ao não pertencimento. Com base

---

<sup>6</sup> Dados localizados no site da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Disponível em: <https://portal.utfpr.edu.br/noticias/apucarana/cultura-1>. Acesso em: 27 out. 2021.

nisso, e apoio no *Catálogo de Teses e Dissertações da Capes* (sob a Grande Área da Linguística, Letras e Artes), localizamos, a partir da busca dos termos “Nihonjin” “Nakasato”, “mulher japonesa”, aproximadamente 1.660 ocorrências de publicações. Contudo, a maior parte destas corresponde a estudos linguísticos; quando literárias, têm como enfoque obras japonesas. Dentre todas as pesquisas observadas, cabe destacar a tese de doutorado *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiras na ficção*, de Oscar Nakasato (2009). Tendo em vista a relativa escassez de trabalhos que abordem essa temática, buscamos contribuir para mitigar a lacuna dos estudos sobre o retrato literário das nipo-brasileiras.

Mesmo com um notável crescimento no número de estudos feministas pertencentes às pesquisadoras que estão fora do padrão da classe média, branca e heterossexual europeia ou norte-americana (principalmente os referentes ao feminismo negro), as pautas e reivindicações desses grupos ainda são desconsideradas ou até mesmo apagadas. No caso das mulheres amarelas, temos nossos traços físicos e culturais como delimitadores sociais que determinam estereótipos e a exotização das nossas imagens. Desse modo, a partir das considerações sobre as personagens femininas e suas demandas em uma ficção nipo-brasileira, esperamos conseguir dar destaque às vivências dessas pessoas reais.

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

Na tentativa de inaugurarmos um olhar mais profundo para as personagens femininas de *Nihonjin*, romance aqui selecionado, despertamos a necessidade de delimitar algumas noções pertinentes ao contexto histórico e identitário que envolve esse núcleo de mulheres. Assim, sob a luz de uma obra que abre um diálogo com fatos históricos, atentaremos, inicialmente, à trajetória da imigração japonesa no Brasil e seus processos de adaptação ao longo do tempo. A partir disso, podemos localizar os modos de representação dessas pessoas na literatura brasileira, por meio dos pilares familiares que sustentam o imigrante na formação de uma nova identidade, para, enfim, tornarmos visível a essência que constitui (ao mesmo tempo que rompe com) os papéis dessas mulheres enquanto imigrantes e/ou nipo-brasileiras.

### 2.1 KASATO MARU, PORTO DE SANTOS, 18 DE JUNHO DE 1908

Entre acordos econômicos e 50 dias de mar aberto, encontravam-se 781 japoneses que partiram da cidade de Kobe com um destino já traçado: a lavoura de café paulista. Um mundo nunca visto para aqueles que desembarcavam e um preenchimento de lacunas (deixadas pela restrição da imigração europeia, principalmente italiana) para aqueles que recebiam esses “novos outros”, exigiam de ambas as partes constantes rupturas e adaptações.<sup>7</sup>

Oscar Nakasato (2009), em sua tese de doutorado que o levou ao desenvolvimento do romance aqui analisado, discorre que:

Ao ser inserido num contexto sociocultural distinto do seu, o imigrante enfrenta problemas de adaptação. Nessa situação, a tendência nacionalista geralmente se manifesta de maneira avultada, sob forma de saudosismo e veneração da terra natal. Por outro lado, é comum a reação preconceituosa daqueles que recebem o imigrante (NAKASATO, 2009, p. 23).

As marcas desse processo são observadas em toda a trajetória dos imigrantes nipônicos após a chegada ao solo brasileiro, e podem ser revisadas por meio de três divisões históricas: o antes, o durante e o pós-Segunda Guerra Mundial. Uma vez que a narrativa de *Nihonjin* acompanha as memórias de uma família que percorreu essa distância no tempo e no espaço, encontramos a possibilidade de elucidar o contexto histórico por trás da construção

---

<sup>7</sup> Dados históricos coletados do site da **Embaixada do Japão no Brasil**. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/110anos/110.html>. Acesso em: 4 abr. 2021.

das personagens femininas (que tematizam esta monografia), dos motivos e caminhos que nos levam à criação das suas identidades.

Isto posto, o primeiro período da imigração japonesa no Brasil foi marcado por um caráter experimental, estava dividido entre os processos de regulamentação e otimismo de ambos os governos, visando à disposição dessas pessoas nos trabalhos agrícolas, e o posicionamento dos imigrantes ao enxergarem a vinda ao país com a ambição de juntar dinheiro em terras distantes para uma futura viagem de volta ao Japão (NAKASATO, 2009; TANAKA, 2003).

Motivados pela ascensão social e retorno à pátria, os japoneses se diferenciavam dos outros imigrantes por se dedicarem integralmente ao trabalho:

[...] aos domingos, enquanto outros trabalhadores (brasileiros e imigrantes europeus) vestiam trajes domingueiros e saíam para visitas e passeios, os japoneses usavam as mesmas roupas de trabalho e aproveitavam o dia de folga para cultivo de hortas e outras plantações particulares (NAKASATO, 2009, p. 25).

Segundo o autor, esse distanciamento cultural contrariava os costumes católicos, causando estranhamentos sociais. Somadas a isso, a inexperiência dos *isseis*<sup>8</sup> com a lavoura de café, a baixa remuneração e as condições precárias de moradia e saneamento dificultaram a sua adaptação e permanência nesses ofícios. Apesar disso, o interesse do governo japonês pelo Brasil só aumentava. De acordo com Aline Tanaka (2003), entre 1916 a 1941, a presença dos japoneses no país chegou ao número de 168.968 imigrantes.

Por conta desse aumento no número de pessoas, o segundo período apresentou um maior investimento do governo japonês. Sobre isso, Tanaka (2003, p. 39) afirma que:

O plano de colonização do governo japonês propiciou a aquisição de terras e, dessa forma, o imigrante não precisava mais trabalhar como assalariado nas lavouras de café. Nesse período, mesmo que o desejo dos imigrantes fosse o retorno rápido ao Japão, o governo japonês criou incentivos para fixação, tanto para os imigrantes novos quanto para os que já estavam no Brasil.

Desse modo, com o financiamento do governo, iniciou-se o processo de constituição das comunidades japonesas, com o intuito de criação de lavouras próprias e, principalmente, da manutenção e preservação da sua cultura e língua — dando início ao que hoje conhecemos

---

<sup>8</sup> Termo referente à designação das gerações dos imigrantes japoneses e seus descendentes vivendo fora do Japão. *Issei*: primeira geração de japoneses imigrantes; *nissei*: filhos desses imigrantes, a segunda geração fora do país; e *sansei*: netos dos imigrantes, que formam a terceira geração.



como o Bairro da Liberdade e se espalhando por outros estados, como Amazonas, Goiás, Pará e Paraná.

No entanto, o teor nacionalista do governo brasileiro de Getúlio Vargas restringiu a comunidade *nihonjin*<sup>9</sup>, trazendo leis que atuavam como respostas ao *perigo amarelo* que a expansão econômica e o comportamento etnocêntrico dos japoneses representavam ao Brasil (NAKASATO, 2009). Logo, na década de 40, com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, a imigração foi interrompida e os japoneses que aqui se estabeleciam eram vistos como reais ameaças ao Estado. Existem, até mesmo, registros de campos de concentração para alemães, japoneses e italianos, com relatos de maus tratos.<sup>10</sup>

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, e a derrota dos países do Eixo, o Brasil retomou suas atividades emigratórias com o Japão. Para Nakasato (2009), os imigrantes nipônicos que vieram para o Brasil após a guerra tinham a intenção de permanecer definitivamente. Esse último período se estendeu até 1993, ano no qual foi declarado o encerramento da emigração oficial. De acordo com o autor, “aproximadamente 250 mil japoneses vieram ao Brasil desde 1908” (NAKASATO, 2009, p. 28). Hoje somos mais de 1,4 milhões de nipo-brasileiros vivendo no Brasil.

## 2.2 A TERRA QUE MEUS OLHOS RASGOU FICOU, FICOU<sup>11</sup>

Conforme nossos rostos amarelos começaram a colorir as ruas de São Paulo, iniciou-se também um processo contínuo de ressignificação dessa presença, o que culminou na criação de um retrato para o japonês vivendo fora de sua pátria. Sua feição e cultura deixaram de ser uma questão apenas do imaginário do brasileiro e passaram a deixar suas marcas em todo o país. Como parte e reflexo da sociedade, a literatura não se encontra ileso dos pequenos focos amarelados.

A presença do Japão na literatura brasileira atual é o assunto central do estudo de Marcel Vejmelka (2014), que busca elucidar os caminhos traçados pelo país estrangeiro na cena literária brasileira — com início na passagem do século XIX para o XX, por intermédio das relações diplomáticas entre os dois países. Assim, a presença do japonês é inserida nas páginas de obras brasileiras por meio de relatos e impressões de viajantes sobre o país do sol

<sup>9</sup> “Povo japonês”, em tradução livre.

<sup>10</sup> Veja mais em: ALEMÃES, italianos e japoneses eram alvo dos campos de concentração brasileiros. **Agência USP**, 16 jul. 2019. Disponível em: <http://www.usp.br/agen/?p=6280>. Acesso em: 4 abr. 2021.

<sup>11</sup> Trecho da música **Amarela**, de Lina Tag (2019). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cbCZV0b8nDc>. Acesso em: 6 abr. 2021.

nascente. Segundo o autor, “É uma produção muito limitada, muito influenciada pelos modelos europeus contemporâneos, nomeadamente o Japonismo e o Orientalismo” (VEJMELKA, 2014, p. 213).

A partir do estabelecimento dos japoneses após os três marcantes períodos de imigração, é possível localizar alguns personagens nipônicos em obras modernistas. Como exemplo destas, Nakasato (2009) elenca: *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade (1927), *Brandão entre o mar e o amor*, de Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz (1942), *Marco zero I: a revolução melancólica* e *Marco zero II: chã*, ambos de Oswald de Andrade (1943, 1945) — obras que, apesar de distintas em suas temáticas, aproximam-se ao olhar para o *nikkei*<sup>12</sup> com distanciamento: “O olhar é severo, desconfiado. Eles ainda são elementos recém-chegados à sociedade brasileira, com dificuldades em se incorporar nela. Por isso ocupam lugares secundários nos enredos” (NAKASATO, 2009, p. 32).

É apenas quando nos voltamos para as obras nipo-brasileiras, escritas pelas novas gerações daquelas famílias que por aqui ficaram, que conseguimos observar um interesse em protagonizar essas histórias. Contudo, como destacado por Vejmelka (2014):

O que não se encontra é uma presença de escritores nipo-brasileiros para além dos círculos limitados das comunidades japonesas ou nipodescendentes. Trata-se de uma produção que só a partir dos anos 1980 começa a se perfilar enquanto “literatura”, com intenções e ambições para além da memória da comunidade imediata, e mesmo assim continua limitada à (auto)biografia de imigrantes ou à memória mais generalizada da imigração, sempre com uma circulação à margem do sistema literário brasileiro (VEJMELKA, 2014, p. 213).

Ao contrário da primeira geração nipônica que lutava para se encontrar em meio aos entraves do idioma, os *nisseis* e *sanseis* nascidos no Brasil dominam o português brasileiro e, por isso, apropriam-se da escrita literária para contar memórias antes inacessíveis. No entanto, essa manutenção da tradição e da identidade étnica e cultural, feita unicamente por meio da rememoração e construção de personagens tipificados, pode diminuir o alcance das múltiplas vozes nipo-brasileiras, estereotipando e distanciando nossa presença em uma cena literária que também nos pertence.

Esse posicionamento nipo-brasileiro abre a possibilidade de diálogo com o estudo sobre o território contestado da literatura brasileira de Regina Dalcastagnè (2012). Ao

---

<sup>12</sup> Termo utilizado para indicar os descendentes de japoneses nascidos fora do Japão, ou japoneses que vivem no exterior.

destacar as novas vozes sociais da literatura contemporânea, sobretudo os autores fora do âmbito acadêmico, a autora afirma:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, *o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele*. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço — e de poder, *o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala*. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas” [...] (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13, grifo nosso).

Apesar de envolvimento no ambiente acadêmico, Nakasato (2011) traz em *Nihonjin* a legitimação das vozes das 250 mil pessoas que não encontravam (seja por falta de interesse ou oportunidade) meios de serem escutadas, entendidas. Ao narrar com grande sensibilidade as frágeis relações de encontros, renúncias e recomeços do *isseis* com as identidades do país que deixou para trás, o autor aborda o processo de negociação daquele que “procura assimilar a cultura do outro (ainda que negada) e não perder a própria” (WOLFF, 2014, p. 177). Ainda de acordo com Ana Cristina Wolff (2014, p. 188), “A ausência do país de origem justifica e intensifica a manutenção das tradições, no sentido de evitar romper os laços com a terra natal e a instauração do vazio, reter a identidade e a cultura, manter-se coeso e uno [...]”.

Em seu estudo sobre a experiência do deslocamento em *Nihonjin*, a autora retoma conceitos de identidade, cultura e da visão do Outro no movimento emigratório. A partir de observações sobre o núcleo central do romance, ela destaca que “a tradição é o cordão umbilical. É ela que mantém a fidelidade às origens, a autenticidade” (WOLFF, 2014, p. 185). Dentro da obra de Nakasato (2011), identificamos três elementos básicos utilizados como o cordão que nutre todas as gerações desse núcleo: a família, a educação e o trabalho. Tais pontos são analisados pelo próprio autor em: *Família, educação e trabalho: reflexos do tripé nipo-brasileiro na literatura* (2008).

Nesse artigo, o autor transita por algumas obras brasileiras com personagens nipo-brasileiros, buscando traços da dedicação laboral, da valorização da educação e da hierarquia e sacrifícios da individualidade dentro das famílias. Sobre o primeiro tópico, discorre que “nas histórias desses imigrantes há um trajeto típico: começam trabalhando como colonos em uma fazenda de café, passam pela condição de arrendatários até se tornarem proprietários” (NAKASATO, 2008, p. 7), ao longo desse trajeto ganha destaque a perseverança nipônica

para o trabalho, pois “para alcançar os seus objetivos, esse trabalhador se submete a passar necessidades, a sacrificar o descanso e a migrar constantemente” (NAKASATO, 2008, p. 9).

Ancorada à vivência do trabalho japonês, a educação dos seus filhos se baseava, principalmente, na necessidade de adaptação à cultura e à língua brasileira, a partir de uma educação formal. Para Nakasato (2008, p. 6): “A consciência de que os filhos teriam que viver no Brasil fez nascer no imigrante o desejo de que eles progredissem aqui e não sofressem os infortúnios impostos pelas barreiras culturais e econômicas”, desse modo, a resignação com a permanência em terras brasileiras determinou em grande parte o modo como nós, nipo-brasileiros, fomos e ainda somos educados — com vistas ao desenvolvimento social e econômico.

Por fim, é necessário destacarmos o último componente desse tripé, que aqui neste estudo que pretendemos elaborar se faz primordial: as relações familiares. Para compreendermos as rupturas e reencontros das personagens femininas de *Nihonjin*, precisamos olhar para a constituição familiar que as rodeia e constitui. Sobre isso, o autor destaca marcas hierárquicas que conduzem o cotidiano das famílias imigrantes. Para observar a autoridade masculina que guia as nossas vidas enquanto mulheres nipo-brasileiras, Nakasato (2008) busca na personagem Kimiko de *Sonhos Bloqueados* — Laura Honda-Hasegawa (1991), a mulher que é

[...] refém de uma estrutura familiar na qual aprende a se enquadrar. Cordata, ocupa seu espaço sem protestos. Esse espaço, em verdade, é menor que aquele determinado pela tradição da autoridade masculina. Diz respeito a uma norma mais ampla, que exige o despojamento dos interesses individuais (NAKASATO, 2008, p. 2).

A personagem selecionada representa a submissão dentro do arco familiar nipônico, no qual o casamento é tratado como rotina, as noras respondem hierarquicamente às sogras e colocam os interesses da família em primeiro plano, perdendo, assim, sua individualidade. De acordo com Ruth Benedict (1972), as famílias japonesas são guiadas por fortes laços emocionais, e estes, somados a um entendimento hierárquico de “posição devida” dentro das famílias e da sociedade, criam sentimentos de devotamento filial que variam de acordo com o gênero, a geração e a idade.

Todo japonês primeiro adquire o hábito da hierarquia no seio da família e posteriormente os aplica nos campos mais vastos da vida econômica e do governo. Aprende que uma pessoa dedica toda deferência aos que sobre ela têm precedência,

numa “devida posição” determinada, sejam ou não eles os realmente dominantes no grupo (BENEDICT, 1972, p. 53).

O “hábito da hierarquia”, mencionado pela autora, vai além da percepção das posições de homem/mulher dentro do âmbito familiar, ele engloba questões que podem ser entendidas em um sistema de obrigações, deveres e débitos que guiam os comportamentos e relações japoneses. Estas são denominadas (com algumas ressalvas de tradução) *on*, *gimu* e *giri*:

- I. *On*: obrigações incorridas passivamente. “Aceitar um *on*”, “dever um *on*”, isto é, *on* são obrigações do ponto de vista do recebedor passivo. [...]
- II. Recíprocas do *on*. “Pagam-se estas dívidas”, “devolvem-se estas obrigações” ao homem do *on*, isto é, as obrigações do ponto de vista do pagamento ativo. [...]
- A. *Gimu*. O pagamento integral destas obrigações continua não mais do que parcial, sem limite de tempo. [...]
- B. *Giri*. Estas dívidas são consideradas como tendo de ser pagas com equivalência matemática em relação ao favor recebido, havendo limites de tempo (BENEDICT, 1972, p. 101, grifo da autora).

Em outras palavras, o *on* é o débito que se aceita e se deve passivamente em todos os contatos realizados durante a vida<sup>13</sup>, enquanto *gimu* e *giri* são os pagamentos desses débitos. Segundo Benedict (1972, p. 116, grifo da autora), o *giri* “pode ser aproximadamente descrito como o cumprimento de relações contratuais — em contraste com o *gimu*, tido como o cumprimento de obrigações íntimas para as quais se nasce”.

É no pagamento do *giri* que localizamos, por exemplo, a relação nora-sogra citada anteriormente, na qual a esposa tem deveres com a família do esposo e estes têm uma carga de débito diferente daquela encontrada nos deveres com a sua própria família (*gimu*), ““pagar o *giri*” está impregnado de mal-estar” (BENEDICT, 1972, p. 116, grifo da autora). Desse modo, o casamento no Japão se torna “um contrato entre famílias e o livrar-se dessas obrigações contratuais para com a outra família, durante toda a vida, constitui ‘trabalhar para o *giri*’” (BENEDICT, 1972, p. 117, grifo da autora) e, dentro desse contrato que também segue a hierarquia de gênero, a “posição devida” da esposa será relacionada àquelas funções consideradas inferiores, mantendo-a significativamente abaixo do marido.

Assim, a partir desses moldes familiares, a mulher é caracterizada em uma duplicidade de papéis. Para Cristina Maria Stevens (2004, p. 3), ela é “a figura pouco falante e obediente atrás da qual se esconde a força silenciosa que constitui o eixo moral da família, a

<sup>13</sup> Encontrados principalmente nas relações com o Imperador, a família, a educação e o trabalho.

força que une, que ampara, apara, conforta, consola”, tem em suas “formas de atuação” os passos que nos guiam ao longo da história. Em *Nihonjin* (2011), por exemplo, é a narrativa de Kimie que inicia a obra e nos conduz ao longo dos encontros com o restante da família.

### 2.3 DA SABEDORIA DA MULHER DEPENDE A FELICIDADE DA CASA!<sup>14</sup>

Vistas como personagens secundárias às trajetórias dos maridos, a presença literária das mulheres japonesas e nipo-brasileiras tem marcas muito próximas do real. Ao relembrarmos que, no início do processo de imigração, fora estabelecido que “os imigrantes deveriam formar famílias de no mínimo três pessoas, pois assim se acreditava que a possibilidade de abandono do trabalho ficava reduzida” (TANAKA, 2003, p. 38), identificamos o motivo por trás de muitos casamentos forçados e/ou arranjos. Nesses casos, a mulher é o bem que parte das mãos do pai para as do marido — tornando-se uma aquisição prática e rotineira.

Assim como ocorre em outras sociedades, a mulher imigrante nipo-brasileira também vive dentro de um sistema que a oprime e a torna objeto de troca entre os homens. Esse sistema nos é apresentado por Gayle Rubin (1993), com base em Mauss e Lévi-Strauss, a partir do conceito de uma troca de presentes, o que para os autores pode ser considerada “em toda parte, um meio de comércio social” (RUBIN, 1993, p. 8), em um movimento recíproco. Nessa direção, ainda com base em Lévi-Strauss, a autora aproxima esse contato social de formação de laços (criado com os presentes), com um evento de grande união entre grupos distintos: o casamento. Para ela, “os casamentos são a mais fundamental forma de troca de presentes, na qual as mulheres são os mais preciosos dentre eles” (RUBIN, 1993, p. 9), e essa troca é realizada apenas entre os homens (o pai e o marido da noiva). Logo, a autora pontua que, por serem o objeto das trocas, as mulheres são apenas um instrumento no intercâmbio entre os homens e que apenas estes são passíveis de estabelecer laços sociais com outros homens (RUBIN, 1993).

Essa “troca de mulheres” é, portanto, um fator determinante nos relacionamentos heterossexuais, nos quais o intercâmbio da mulher de um homem para o outro representa um sistema de parentesco em que “os homens têm certos direitos sobre suas parentes e que as mulheres não têm os mesmos direitos sobre si mesmas ou sobre seus parentes do sexo masculino” (RUBIN, 1993, p. 10). O direito masculino nesse sistema de parentesco estabelece

---

<sup>14</sup> HONDA-HASEGAWA, Laura. **Sonhos bloqueados**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

relações de hierarquia e opressão que direcionam as opções e escolhas na vida das esposas, o que será possível observarmos nas trajetórias das mulheres da obra selecionada.

À luz dessas constatações, buscaremos apoio em outras vozes femininas, identificando e pormenorizando essas características que tanto se reforçam dentro dessas estruturas familiares orientadas pelo patriarcalismo. Porém, antes de adentrarmos o universo dos estudos do feminino, é necessário destacar dois conceitos significativos para o retrato da mulher na literatura: os arquétipos e os estereótipos.

Sobre os arquétipos, em uma revisão da literatura de Carl Jung, Sílvia Anaz (2020, p. 256) os define como “padrões cognitivos que medeiam a relação do ser humano com o mundo, atuando no processo de interpretação e atribuição de significados aos objetos e ações”. Ainda, segundo o autor, eles são: “formas vazias (irrepresentáveis) preenchidas por imagens em função de características culturais e históricas específicas. Isso significa que um mesmo arquétipo pode ser representado por diferentes imagens, em diferentes culturas e em diferentes momentos” (ANAZ, 2020, p. 255). Esses padrões cognitivos podem ser localizados nas representações mitológicas, por exemplo, que, em uma busca ancestral pela formação simbólica das imagens, preenchem e materializam o ser humano e tudo aquilo que o rodeia.

Quanto aos estereótipos, Maria Aparecida Baccega (1998) esclarece que estes são formados por uma descrição da realidade atravessada por aspectos valorativos (juízos de valor e bases emocionais). Servindo, assim, como um “processo de facilitação”, presente na cultura contemporânea, no qual “a escolha, a leitura, a interpretação do indivíduo/sujeito se dá, prioritariamente, a partir de dados previamente recortados e aceitos pela cultura” e que, por isso, “tem resultado em simplificações excessivas da complexidade dos fatos e acontecimentos sociais” (BACCEGA, 1998, p. 8). Para a autora, o indivíduo busca se orientar a partir dos estereótipos de seu próprio grupo para garantir a aceitação social, agilizando a percepção dele sobre o Outro e do Outro sobre ele. Mas, essa conformidade em excesso pode gerar interações em que ele, ao não ser efetivamente sujeito de suas ações, perde sua voz.

De certo modo, os conceitos se aproximam ao percorrer o campo da representação imagética, sendo possível localizar, inclusive, “fundos arquétipos” em alguns estereótipos — como os que veremos no estudo dos papéis das deusas e das mães. É, inclusive, por meio da inclusão de um juízo de valor a uma imagem até então desconhecida que vivenciamos a origem de preconceitos.

A partir disso, podemos observar os seus reflexos nas projeções de imagens e símbolos presentes entre as diferentes descrições da figura feminina na literatura. Como ponto de partida, temos em Simone de Beauvoir (2009) que a mulher ao se casar com um homem,

[...] toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua “metade”. Segue para onde o trabalho dele a chama; é essencialmente de acordo com o lugar em que ele trabalha que se fixa o domicílio conjugal; mais ou menos brutalmente ela rompe com o passado, é anexada ao universo do esposo, dá a ele sua pessoa, deve a ele a virgindade e uma fidelidade rigorosa (BEAUVOIR, 2009, p. 463-464).

Mesmo que seu discurso parta de um ponto de vista ocidental, Beauvoir (2009) aborda justamente os três elementos que sustentam a identidade nipônica na literatura. Assim, ao se casar, ela abre mão dos seus principais marcadores identitários: o trabalho, a educação e a família. Tudo aquilo que vivera até então, é deixado de lado em uma nova jornada de adaptação, na qual agora a rota a ser tomada depende das escolhas e vontades de seu marido. Desse modo, não só assume um novo papel, mas sim “a única justificativa social de sua existência” (BEAUVOIR, 2009, p. 461).

Ainda nesse sentido, mas voltada para a presença feminina na literatura, Nathalie Heinich (1998) reforça:

Essa questão da entrada no mundo dos estados da mulher pela eventualidade do casamento é o tema principal da maior parte da literatura romanesca [...]. Já que não se trata apenas de um momento importante, o momento por excelência numa vida de mulher: é um momento duplamente crítico. Por um lado, num plano antropológico, porque determina essa mudança de estado que, mais que uma diferença entre “antes” e “depois”, constrói a diferença entre duas identidades: a da rapariga na sua puberdade, apenas biologicamente sexuada, e a da mulher casada, logo institucionalmente sexuada. E, por outro lado, num plano psicanalítico, porque exige da jovem que envergue a identidade da mulher casada, que se coloque simbolicamente no lugar daquela que desde sempre ocupava esse lugar — lugar de esposa e mãe dos filhos do homem (HEINICH, 1998, p. 28-29, grifo da autora).

Então, ao nos direcionarmos para as personagens femininas na literatura nipo-brasileira, temos a *issei*, que deixou tudo o que lhe pertencia a oceanos de distância, transformando-se na *nikkei* que, além de abrir mão do seu eu nipônico para o novo país, é obrigada a formar uma família e adotar “a identidade da mulher casada”, até então desconhecida, em um ambiente novo que nem sempre favorecia esse desarranjo dos signos que a formavam.

Em Stevens (2004) compreendemos que tratamos aqui de mulheres que

[...] dão à luz quase que com enxada na mão e que ajudam a transformar florestas em algodoais; que enfrentam com coragem e resignação graves doenças e epidemias, o profundo isolamento da vida no campo e outras duras provações de uma rotina marcada pelos limitadíssimos recursos financeiros e materiais; que “esmagadas pela



pobreza, quase esqueciam de suas qualidades femininas” (Tsunoda, p. 63); que lutam e contribuem com firmeza e determinação para a educação dos filhos e para um futuro melhor para a família, desempenhando papéis profissionais (algumas vezes até como “dekassegui”) que são acrescentados às inúmeras responsabilidades domésticas. E todas representam uma força decisiva no controle e na trajetória da família (STEVENS, 2004, p. 3).

Esse olhar para a “força decisiva no controle e na trajetória da família” (STEVENS, 2004, p. 3), embora mantida em segundo plano, é um fenômeno recorrente nos estudos dos princípios femininos, que revisitam a partir de aspectos psicológicos, simbólicos e mitológicos alguns dos arquétipos utilizados em sua representação. Dentro disso, temos em Cleide Rapucci (2011) algumas tipificações que se estabelecem em torno, justamente, da busca do feminino em contraste ao masculino. A autora traz, mediante outros estudos da área, definições da mulher enquanto elemento da natureza (Lua), da religião (Yin, Eva) e da mitologia, com destaque para o papel das deusas gregas. É neste último âmbito que buscaremos, especificamente neste momento, apoio ao ponderarmos sobre o seu papel na família.

Para isso, Rapucci (2011), a partir de Jean Shinoda Bolen (1990), expõe que as deusas que simbolizam os papéis familiares de esposa, mãe e filha são as deusas vulneráveis: Hera, Deméter e Perséfone. “São deusas-arquétipos orientadas para o relacionamento, e suas identidades e bem-estar dependem de um relacionamento significativo. Expressam as necessidades das mulheres de adoção e vínculo. Foram violadas, raptadas, dominadas ou humilhadas pelos deuses” (RAPUCCI, 2011, p. 73). Apesar disso — ou talvez por conta disso —, são responsáveis por elementos primordiais ao núcleo familiar: Hera “se ocupa do casamento, da convivência com o homem”; Deméter representa a colheita, “é uma verdadeira mãe terra que gosta de estar grávida, de amamentar e cuidar de crianças”; enquanto Perséfone “é mediúmica e atraída pelo mundo espiritual, pelo oculto, pelas experiências místicas e visionárias, e pelas questões ligadas à morte” (RAPUCCI, 2011, p. 74). Logo, compreendemos que os três arquétipos destacados são, também, retratos daquilo que se espera da vida de uma mulher, um ciclo em que ela se transforma em esposa, mãe e viúva.

Esta, muitas vezes aprisionada na ambiguidade de ser “mulher como pessoa” e “mulher como esposa” (HEINICH, 1998, p. 121), deixa para trás seus títulos, traços de personalidade e aspirações, “existindo apenas pelo lugar que lhe está atribuído numa configuração que a precede e que lhe sobreviverá — aquela, temporal, de uma genealogia, e aquela, espacial de uma casa” (HEINICH, 1998, p. 121). Depende dela a manutenção da família e de seu lugar no mundo, afinal, de acordo com Beauvoir (2009, p. 489), “o ideal da

felicidade sempre se materializou na casa, na choupana ou no castelo: encarna a permanência e a separação. É entre seus muros que a família se constitui numa célula isolada e afirma sua identidade para além da passagem das gerações”. Está na mulher a responsabilidade de, acima de qualquer eventualidade, dar continuidade à família, de garantir a perpetuação das próximas gerações.

No caso da mulher japonesa, essa imposição da responsabilidade sobre os afazeres da casa, da família e da criação dos filhos tem reflexos na sua própria formação e educação. Segundo os estudos sobre maternidade, infância e reforma social no início do século XX no Japão, de Kathleen Uno (1999), a criação de uma educação voltada para a vida da família era necessária para a manutenção dos pilares hierárquicos que sustentavam o Estado japonês. Assim surge o *ryōsai kenbo*, o ideal de feminilidade que exigia da mulher uma posição de “boa esposa, mãe sábia”<sup>15</sup>, recaindo sobre ela o dever de gerenciar suas casas, permitindo aos seus maridos trabalharem fora, e de criar seus filhos de modo a contribuir com o fortalecimento da pátria. Era esperado das mulheres de classe baixa (trabalhadora) a criação de cidadãos leais para o trabalho na indústria, enquanto das mulheres de classe média a formação cuidadosa dos futuros líderes. Dessa maneira, estabeleceu-se a responsabilidade feminina de moldar o destino da nação (UNO, 1999)<sup>16</sup>, o que era realizado por elas dentro dos seus papéis de mães, esposas e educadoras.

Verificar essas imagens, por vezes reducionistas, das mulheres se faz necessário para compreendermos nosso espaço em sociedade, principalmente, por termos na leitura de um romance

[...] um duplo poder sobre as estruturas imaginárias da experiência: por um lado, tem a capacidade de exprimir, de fixar no espírito dos leitores as formas relacionais de que é o efeito; por outro lado, esta capacidade de fixação produz ela própria efeitos nos espíritos, ao atribuir um estatuto, um peso, uma força de referência a afectos que, sem o trabalho do romance se manteriam mais informais, menos partilháveis e, por isso mesmo, menos operante (HEINICH, 1998, p. 378).

Sendo assim, retomamos aqui nosso intento de utilizar a literatura como via para compreender as representações daquilo que nos torna mulheres e, também, como isso se reflete no olhar do outro — tanto do homem quanto do não amarelo. Em meio às transformações das recém-chegadas, suas rupturas com a tradição nipônica, suas adaptações,

<sup>15</sup> Em tradução livre.

<sup>16</sup> No original, em inglês: “In expecting lowerclass mothers to raise industrious and loyal citizens and middle-class women carefully to rear future leaders, the state’s new views of womanhood nominally entrusted women with unprecedented responsibility for shaping the destiny of nation and society” (UNO, 1999, p. 44).

negociações e marcas relacionadas à sociedade brasileira, esperamos encontrar nas personagens femininas de *Nihonjin* (2011) um caminho entre a ficção e a criação da identidade da mulher nipo-brasileira.

### 3 *NIHONJIN*

Antes de adentrarmos os caminhos traçados pelas mulheres presentes na obra, é necessário entendermos como o texto literário aqui selecionado se constrói. *Nihonjin* é uma ficção que se vale do discurso memorialístico<sup>17</sup>, de retratos criados por um neto sobre o processo de imigração e estabelecimento da sua família nipônica em solo brasileiro. Desde o primeiro momento somos alertados disso:

O tempo — sua reta inflexível como o traçado de uma flecha certa no ar, sua norma inquestionável e singular — vai manchando as imagens, apagando algumas, gravando ruídos no verbo, e logo se duvida do que foi dito, ou se necessita preencher as elipses, realçar os contornos para que se possa ver, ou inventar traços e cores em folhas em branco (NAKASATO, 2011, p. 9).

Envoltos pelas fotografias amareladas, pelas lembranças do avô e pelo olhar e imaginação de um jovem marxista, conhecemos a família a partir de Kimie, a jovem japonesa que acompanha o marido (Hideo Inabata) para trabalhar na lavoura brasileira, que precisa morar junto com um desconhecido (Jintaro), que tem as mãos pequenas demais para a enxada, que faz amizade com uma mulher negra (Maria) e que morre vendo a neve nos cafezais paulistas. A história de Kimie é também a de muitos japoneses que não se adaptaram à vida e ao trabalho nas fazendas brasileiras. É a história da primeira fase da imigração japonesa no Brasil, e essa história nos acompanha durante todos os outros capítulos.

A construção da narrativa de Oscar Nakasato (2011) reflete aquilo que o professor e pesquisador tem publicado em suas análises sobre a presença nipo-brasileira na literatura: o tripé família-educação-trabalho (NAKASATO, 2008), de modo a acompanhar e enriquecer esses tópicos intrínsecos à cultura nipônica até então representados em personagens de segundo plano. Como visto anteriormente, os primeiros japoneses que vieram ao país não tinham a pretensão de por aqui viver, buscavam apenas uma oportunidade de conseguir dinheiro por meio do trabalho no campo, o que por algum tempo foi o principal alicerce da sua permanência no país. Mas, sem a previsão de volta ao Japão e vivendo em uma situação precária de trabalho nas grandes fazendas, muitas famílias iniciaram um processo de

---

<sup>17</sup> As memórias aqui são fictícias, isto é, *Nihonjin* não é uma obra pautada na vida do autor (uma biografia familiar), mas sim em memórias dos Inabata, a família criada por Oscar Nakasato que nos é apresentada pelo neto (o narrador-personagem). O destaque da obra de Nakasato (2011) está, justamente, na habilidade do autor de entrelaçar os fatos reais da imigração às situações fictícias vividas pelos personagens e isso é feito de um modo tão sutil que, em alguns momentos, temos dificuldade de separar o real do imaginado.

arrendamento de terras e construção de seus próprios sítios e, posteriormente, de lojas e comércios nas cidades. Ficar no Brasil colocava em risco muitas tradições e exigia que criassem um senso de unidade ainda mais forte.

Com a família Inabata não foi diferente. Após a morte de Kimie, a partida de Jintaro e o casamento arranjado de Hideo e Shizue, o novo núcleo familiar se apoiou em si mesmo e trabalhou para manter seu próprio sítio. Logo vieram os seus filhos. Com as crianças, iniciou-se o elemento que faltava para o tripé de Nakasato (2008): a educação. Os filhos de Hideo e Shizue estudavam em duas escolas, a rural brasileira e a dominical japonesa, e nelas tinham acesso a diferentes métodos de ensino e informações — algumas delas, inclusive, divergiam entre si. Um exemplo a considerarmos é o de quando Haruo (o terceiro filho), incentivado pela professora brasileira, começou a questionar sua nacionalidade: se havia nascido no Brasil, por que não era brasileiro?

A curiosidade de Haruo não foi aceita por seu pai, que encarava os questionamentos do filho como um ato de insolência, de desrespeito. Afinal, para Hideo

— [...] na alma, você é japonês. Você tem o espírito japonês. E na cara, também. O que adianta você sair por aí dizendo que é brasileiro? Todos olham você e sabem que você é japonês.

Era exatamente assim que pensava: os traços do rosto, o nariz chato, os olhos amendoados, bem como o nome, eram a identidade física do japonês.

— Seu nome é Haruo — prosseguiu. — Se você fosse brasileiro, se chamaria João, Antonio, José... (NAKASATO, 2011, p. 67).

Para o pai, as dúvidas do filho representavam aquilo que, desde a notícia da morte de sua mãe, ele mais temia: os dias se passavam e eles estavam cada vez mais distantes do Japão. Por isso, era importante para ele que a família vivesse sob a imagem do Imperador, sob as regras e normas sociais que ele aprendera em seu país de origem, mesmo que estas nem sempre se encaixassem ao que encontravam no Brasil.

No entanto, era cada vez mais difícil ser *nihonjin* tão longe de casa. Hideo até mesmo brigou com um homem e foi preso por isso. No primeiro caso, encontrou em seu caminho aquele que seria o retrato das repressões e tentativas de apagamento que viveria em seguida. Foi nos anos 1930, em sua loja na Liberdade (bairro de São Paulo onde muitos japoneses tentaram a vida na capital, após deixar o campo), que testemunhou o desdém e o preconceito que se instauravam no país. José de Oliveira, um homem que se gabava por ser “tataraneto de alguém que viera ao Brasil acompanhando o rei dom João VI em 1808” (NAKASATO, 2011,

p. 86), cruzou o caminho de Hideo e deixou claro o ideal de superioridade da raça ariana que se estabelecia não só no Brasil, mas no mundo:

— Nós nunca seremos um país desenvolvido com tantos negros e amarelos atravancando o nosso progresso — vociferava José. — Já vemos o desastre causado pela mistura de brancos e negros, essa raça degenerada que começa a frequentar os nossos salões, logo teremos um bando de mestiços de japoneses e brancos infestando as nossas ruas (NAKASATO, 2011, p. 86-87).

Hideo expulsou o homem de sua loja, mas este foi só o início das perseguições que sofreria. Com o decorrer da Segunda Guerra Mundial, japoneses, italianos e alemães foram proibidos pelo governo Vargas de: conversar em seu idiomas em lugares públicos; cantar ou tocar hinos; saudar seus países; exhibir retratos de membros dos governos desses países; viajar para outros locais; reunir-se para comemorações privadas; discutir em lugar público sobre a situação internacional; usar e negociar armas; mudar de residência sem comunicação prévia; utilizar aviões próprios e viajar por via aérea sem consentimento da Superintendência (NAKASATO, 2011, p. 89). Essas proibições, vistas pelo Exército do país como estratégias de proteção, restringiam a vida e o cotidiano de muitos.

Por conta dos traços explícitos em seus rostos, os japoneses eram o alvo mais fácil dentre as três nacionalidades. Assim, em uma fiscalização policial, Hideo foi preso. Sua prisão aconteceu por causa das aulas de japonês que, voluntariamente, ofertava a um grupo de crianças. A escola japonesa já havia sido fechada pelo governo brasileiro. Era proibido falar japonês em público. Quando os policiais invadiram o galpão onde Hideo e as crianças estavam, o homem se recusou a parar de falar em japonês “— Eu sou japonês, falo em japonês”, e, por conta disso, no dia 6 de abril de 1943, foi preso.

A prisão, assim como foi destacado pelo próprio personagem, “foi só um momento” (NAKASATO, 2011, p. 83). Logo em seguida, somos transportados para um outro estágio da vida da família. Dentre os filhos de Hideo e Shizue<sup>18</sup>, conhecemos com mais detalhes uma parte da vida da filha mais velha, Sumie — a mãe do narrador-personagem. Ela nos é apresentada como a filha que deixou a família para trás.

Antes de ser minha mãe, mãe de meus irmãos, antes de ser esposa de meu pai, era Sumie, era filha de ojii-chan e de obāchan, irmã carinhosa e dedicada de meus tios e minha tia. Mas um dia, no balcão da loja de seu pai, na rua Conde de Sarzedas, no bairro da Liberdade, onde se entediava em meio a guarda-chuvas, flores de tecido e

---

<sup>18</sup> Em ordem de nascimento: Hanashiro, Hitoshi, Haruo, Sumie, Hiroshi e Emi.

porcelanas com singelos desenhos de cerejeiras, conheceu Fernando (NAKASATO, 2011, p. 100).

A história de Sumie se divide em: quando era filha e irmã e desistiu de fugir com Fernando (o *gaijin*)<sup>19</sup>; e quando era filha, irmã, esposa e mãe e criou coragem para recuperar o seu antigo amor. Em suas dúvidas, medos e preocupações, Sumie demonstra o sentimento de lealdade, de compromisso e de dever com a sua família — sendo estes traços caracterizadores das relações dentro das famílias japonesas retratadas na obra. Sua partida, então, foi mais do que uma tentativa de felicidade, de reencontro, ela representou um rompimento com a família, com o espírito *nihonjin* tão valorizado por seu pai. Logo, começamos a observar aquilo que sua mãe, Shizue, afirmava ser “uma nova vida, que não era a vida japonesa nem a vida brasileira” (NAKASATO, 2011, p. 111).

Essa nova vida também pode ser observada na história de Haruo, o terceiro filho que, desde pequeno, questiona sua posição como homem japonês, introduzindo ideias que apontam para a construção de uma nova identidade: a identidade nipo-brasileira. Para isso, publicou um artigo no jornal criticando o “delírio coletivo” daqueles que acreditavam que o Japão havia vencido a Segunda Guerra Mundial. Contudo, suas atitudes não trilhavam um caminho bem-visto por muitos da comunidade nipônica, principalmente por aqueles que se mantinham fiéis ao Imperador (os *kachigumes*), e, assim, o jovem começou a ser perseguido. Entre as pichações no muro de sua casa, as inseguranças de sua esposa, a desconfiança em sua própria família, uma fuga para a casa do sogro (em Marília) e o reencontro com Hideo, Haruo foi morto com dois tiros nas costas, na varanda da casa de Marília, ao se recusar a cometer suicídio em nome do Imperador.

A morte de Haruo e a partida de Sumie foram elementos decisivos na narrativa. Depois delas, somos transportados para o presente, as memórias se tornam dolorosas demais e ganham papel secundário no último capítulo do livro. Como fim para a trajetória da imigração, temos uma viagem com sentido de recomeço. O neto narrador, Noboru, com seu grupo marxista, sua companheira *gaijin* e seus filhos nipo-brasileiros, despede-se do avô ao deixar o Brasil para trabalhar em uma fábrica no Japão. Em suas palavras, “o ato era ida, mas tinha para mim um sentido de retorno” (NAKASATO, 2011, p. 173). Ao longo dessa conversa, Hideo fala sobre a morte do filho, da esposa e sobre a vida no Brasil: “Ojii-chan ergueu os olhos cansados, quase sem brilho, e disse em palavras nuas que o Brasil era a minha

---

<sup>19</sup> Um homem estrangeiro, não japonês.

terra. Eu não contestei, somente entendi que ojiichan gostava de mim, que ele não queria para o neto a sua experiência do desterro” (NAKASATO, 2011, p. 173).

Assim, a obra que entrelaça memórias ficcionais e recortes históricos, que transita entre a permanência do espírito japonês e a adaptação à vida brasileira, é finalizada com o início de uma nova história, uma nova viagem. O sentido de retorno apresentado por Noboru se baseia nas memórias da família, visto que o personagem nasceu e foi criado no Brasil. O sentimento descrito pelo neto revela que parte das intenções de Hideo foram concretizadas, a família ainda era *nihonjin*, apesar de ser também brasileira. No entanto, como veremos ao longo das nossas análises, muitas das memórias e tradições preservadas na família de Noboru — e que este cultiva e pretende encontrar no Japão — são as mesmas que os imigrantes trouxeram há muitos anos. O personagem, que busca um retorno ao *furusato*<sup>20</sup> dos seus avós, provavelmente não o encontrará, pois assim como reconhece Hideo “— Furusato... O meu furusato não existe mais” (NAKASATO, 2011, p. 169), o Japão real que o neto-narrador irá conhecer se difere dessa pátria congelada no tempo da memória do avô.

---

<sup>20</sup> Local de origem, com sentido de lar.



#### 4 AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER NIPO-BRASILEIRA EM *NIHONJIN*

A análise que apresentaremos nas páginas a seguir tem como principal objetivo compreender como as representações da mulher nipo-brasileira são apresentadas na obra *Nihonjin*, de Oscar Nakasato (2001). A partir disso, buscaremos, também, identificar aspectos referentes aos estereótipos étnicos e sociais delineados nessas personagens e os movimentos de ruptura e permanência que estas realizam quando se deparam com a tradição nipônica.

Para tanto, é preciso, primeiramente, lembrarmos dos principais estereótipos designados à mulher japonesa nos países não asiáticos. Muitos destes têm origem no movimento cultural conhecido como “japonismo”, termo que ganhou destaque com o crítico de arte francês, Philippe Burty, em 1872, e que se refere ao fascínio europeu pela cultura japonesa, após a abertura do Japão para o restante do mundo, em 1854<sup>21</sup> (IWAMOTO; ANACLETO; HELD, 2014). Segundo Luciana Iwamoto, Laura Anacleto e Maria Sílvia de Held (2014, p. 2), “A fascinação pelo Japão e seus artefatos estabeleceu-se como uma mania, pois, diferente de outros orientalismos, não se infiltrou suavemente na Europa, mas chegou como um tsunami estético e cultural que atingiu fortemente as artes, literatura e arquitetura”.

Dentre os artistas influenciados pelo japonismo, podemos destacar um grande nome das artes plásticas: Vincent Van Gogh. O pintor, muito conhecido por sua *Noite Estrelada*<sup>22</sup>, ficou admirado com as gravuras japonesas ao adquirir algumas em uma viagem para a Bélgica, em 1885. De acordo com Ileana Leavens (2009), desde seu primeiro contato, ele se sentiu atraído pelas cores vivas presentes na arte nipônica, o que o influenciou a colecionar e produzir seus próprios trabalhos com base nesse modelo artístico. Um exemplo do japonismo de Van Gogh, que ganhou notoriedade nos últimos tempos, é a pintura *Amendoeira em Flor* (*Almond Blossom*), de 1890, uma clara referência aos pés de cerejeira (*cherry blossom*) presentes na arte japonesa.

---

<sup>21</sup> Ano em que foi assinado o Tratado de Kanagawa, um acordo assinado entre o Japão e os Estados Unidos da América, em 31 de janeiro de 1854, que abria os portos japoneses para as embarcações estadunidenses. O tratado marcou o fim da política de isolamento do Japão com o restante do mundo (HISTORY CHANNEL BRASIL, 2019).

<sup>22</sup> Para mais informações sobre a obra, conferir o site do Museu de Arte Moderna de Nova York. Disponível em: [https://www.moma.org/collection/works/79802?artist\\_id=2206&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/79802?artist_id=2206&page=1&sov_referrer=artist). Acesso em: 28 out. 2021.

**Figura 1 - *Amendoeira em Flor (Almond Blossom)*, 1890**



**Fonte: Van Gogh Museum (c2021)**

Nesse quadro de Van Gogh (1890), notamos a presença da cor azul muito viva ao fundo, em uma representação do céu, e flores claras presas a galhos com contornos bem marcados. A escolha das cores e técnicas, somada à disposição da árvore no primeiro plano do quadro, são características marcantes das gravuras nipônicas (VAN GOGH MUSEUM, c2021).

Esse contato maior entre os países ocidentais e o Japão despertou imagens baseadas em um exotismo da cultura do país. Juntamente com os leques, flores, porcelanas, sedas e quimonos, a figura das gueixas e dos samurais atuavam como uma representação do povo japonês no imaginário popular. Assim, as mulheres (gueixas) eram associadas ao “exótico e frágil, personificando os mistérios da mulher japonesa” e os homens (samurais), “ao guerreiro e ao militar, modelo de força e disciplina” (DEZEM, [2005?], p. 12).

Com isso, o retrato criado para a mulher nipônica ao redor do mundo tinha como base essa figura delicada e exótica traçada pelo japonismo. No Brasil, a pintura *A Japonesa*, de Anita Malfatti (1924), apresenta traços que manifestam o olhar estereotipado para essa figura feminina no século XX.

Figura 2 - *A Japonesa*, 1924



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (c2001-2021)

No quadro criado pela artista modernista, podemos observar elementos que fazem referência direta ao japonismo: a maquiagem característica das gueixas (delineado preto nos olhos, lábios vermelhos, bochechas e sobrancelhas bem marcadas), o quimono vermelho, a delicada sombrinha e as mãos em um movimento contido. Essas são características comumente utilizadas na descrição de mulheres reais e de personagens nipônicas.

Desse modo, ao compreendermos como se deu a criação da imagem do Japão no imaginário dos países ocidentais, será possível analisarmos as personagens nipo-brasileiras presentes em *Nihonjin* (seguindo a ordem das suas aparições na obra), em suas semelhanças e distanciamentos desse estereótipo tão marcante.

#### 4.1 AS MULHERES DE *NIHONJIN*

*Nihonjin* é uma obra centrada na trajetória de um homem (Hideo Inabata) e sua família, é também uma obra de memórias dessa família narradas por um dos personagens (o neto de Hideo, Noboru), logo, o protagonismo e a voz narrativa do romance são voltados para um ponto de vista masculino. É importante nos atentarmos para essa escolha de um narrador-personagem, uma vez que para Oscar Nakasato,

A ideia do neto como narrador me veio imediatamente, pois ele teria uma ligação afetiva com os personagens, o que impediria uma neutralidade e, ao mesmo tempo, faria com que tivesse que se desdobrar para encontrar os elementos da história que queria contar. Eu desejava esse narrador complexo, que busca nas memórias do avô e do tio, nem sempre confiáveis, e nos livros de História os elementos para construir

os personagens e os episódios, os quais são amarrados, também, com a sua capacidade de inventar (ENTREVISTA..., 2012).

A falta da neutralidade e a dificuldade de reconstrução das memórias são fatores que interferem na leitura e no entendimento de alguns momentos da narrativa, principalmente na construção das personagens femininas que, além de influenciada pelas vivências do narrador, também se torna parcial quando considerada a diferença de gêneros (nessa obra, exclusivamente, masculino e feminino). Temos aqui um narrador homem descrevendo, por meio de retratos e lembranças de outros homens, a imagem e a vida das mulheres.

Mulheres essas que, ao cruzarem o caminho de Hideo, tornam-se decisivas para o desenvolvimento da narrativa. Isso ocorre, pois, assim como vimos anteriormente, está sobre elas a responsabilidade social de gerenciar o lar e o futuro das próximas gerações, portanto, mesmo quando são personagens coadjuvantes — em segundo plano nas vidas de seus pais, irmãos ou maridos — interferem, por vezes discretamente, no percurso do romance.

As personagens femininas da obra tendem a acompanhar o caminho e a história dos homens presentes em sua vida. Essa estratégia escolhida pelo autor, na qual as vidas das mulheres seguem de acordo com seus parceiros ou familiares homens, supera os limites da ficção e se aproxima daquilo que é vivido por muitas mulheres reais. Afinal, retomando o que já observamos com Gayle Rubin (1993), em muitas culturas, estas se encontram dentro de relações sociais que não as permitem ter os mesmos direitos que os homens têm sobre elas mesmas ou sobre seus parentes do sexo masculino, determinando uma hierarquização a ser seguida em todas as suas escolhas ao longo da vida.

Além disso, por termos um grupo majoritariamente de mulheres *nikkei*, ou *gaijins* que de alguma forma foram inseridas nessa cultura, a hierarquização familiar tem suas marcas muito presentes, já que,

No Japão, é precisamente na família que são aprendidas e meticulosamente observadas as regras de respeito. Enquanto a mãe ainda leva o bebê preso às costas, empurra-lhe a cabeça para baixo com a mão e suas primeiras lições consistem na observância de um procedimento respeitoso com relação ao pai ou ao irmão mais velho. A esposa inclina-se diante do marido; a criança, diante do pai; os irmãos mais jovens, diante dos mais velhos e a irmã, diante de todos os irmãos, qualquer que seja sua idade. Não se trata de um gesto vazio. Aquele que se inclina reconhece o direito do outro de interferir em assuntos sobre os quais ele próprio preferiria decidir e o que recebe a saudação assume, por seu turno, certas responsabilidades relativas à sua posição. A hierarquia baseada no sexo, geração e primogenitura constitui parte da vida familiar (BENEDICT, 1972, p. 48).

Assim, na prática familiar, a mulher nipônica deve seguir aquilo que foi escolhido e estabelecido como correto pelo sexo masculino, o que pode ser observado em vários momentos ao longo do romance. Contudo, o contato com a nova cultura e modo de vida encontrados em solo brasileiro tem grande influência na maneira como essa conduta passou a ser questionada e até mesmo desafiada por algumas personagens.<sup>23</sup> De modo a identificar a presença e a importância das mulheres em *Nihonjin*, apresentaremos, a seguir, trechos e situações em que elas se destacam ao longo da obra, seja em seus momentos de aceitação ou afronta às normas sociais.

#### 4.1.1 Kimie

“Sei pouco de Kimie”, são essas as palavras que inauguram a obra e dão forma ao título do primeiro capítulo. É dessa maneira que conhecemos a personagem que, acompanhando Hideo, inicia a jornada dessa família de *nihonjins* no Brasil. Kimie, a primeira esposa de Hideo, não queria sair do Japão, tinha medo do desconhecido. Ela “não gostava de mudanças, mas Hideo decidiu, e ela era esposa” (NAKASATO, 2011, p. 34), e assim, por meio da imaginação do neto-narrador, das memórias do avô e das fotografias antigas, encontramos no navio que partia de Kobe com destino ao porto de Santos a às fazendas de café,

Calada. Assim eu a imaginei: ao lado de Hideo, o marido, sempre calada, cabisbaixa, encaramujada. Os cabelos estavam presos, mas mal-arrumados, com fios desalinhados. Usava um quimono pobre, de tecido claro com bolinhas rosadas, que ia até os tornozelos. Nos pés, meias brancas e chinelos com base de palha e tiras de pano. Parecia, então, menor do que realmente era. Quase inexistente (NAKASATO, 2011, p. 11).

A imagem da Kimie que partiu do Japão se aproxima muito do estereótipo da mulher nipônica presente no imaginário ocidental, que, como vimos em Dezem ([2005?]), baseava-se na personificação dos mistérios (as tradições e elementos culturais japoneses até então desconhecidos) por meio da figura da gueixa. Ela era uma mulher silenciosa, delicada, magra, pequena, contida, a japonesa que esperava pela neve no cafezal paulista e que vivia como

---

<sup>23</sup> Aqui é importante ressaltarmos que, apesar de ter influenciado essas mulheres, estar fora do Japão não é um fator determinante para as rupturas ocorridas, afinal, as lutas feministas também são uma realidade no país do leste asiático. Nomes como Setsu Shigematsu e Yosano Akiko são exemplos de mulheres japonesas que escrevem sobre a emancipação feminina.

coadjuvante na história do seu marido. A sua descrição física também ganha relevância quando o narrador nos descreve uma fotografia da *nihonjin* já em sua casa brasileira:

baixinha, magrinha, encolhida ao lado de ojiichan, pronta para o trabalho, metida num vestido claro, abotoado até o pescoço, de mangas longas fechadas no punho, e numa calça amarrotada. Na cabeça e no pescoço, lenços para se proteger do sol. Seus olhos assustados não fixavam a câmera, embora olhasse para a frente (NAKASATO, 2011, p. 10).

Em uma reprodução ainda muito próxima do estereótipo da delicadeza — como o da *Japonesa* (1924), de Anita Malfatti —, a Kimie que se instalava nas terras brasileiras tinha em seu corpo pequeno, em sua pele protegida do sol e em seus olhos assustados características opostas àquelas necessárias para o trabalho na lavoura. Isso foi um dos pontos de destaque em sua breve vida no Brasil. A imigrante japonesa não se adaptou ao trabalho com as enxadas, estava constantemente cansada e adoecia com facilidade.

Além dos seus aspectos físicos, Kimie deve também ser observada em suas relações sociais com os seus companheiros de viagem e com os vizinhos da fazenda. Como já ressaltamos, sua viagem ao Brasil foi organizada por desejo do seu marido, Hideo, e por isso seus receios e opiniões não foram considerados. Afinal, dentro da hierarquia pré-estabelecida na sua cultura de origem, dentro da família, as vontades do homem se sobrepõem às da mulher, seja ela esposa, irmã ou filha.

Qualquer que seja a idade, a posição de cada um na hierarquia depende do fato de ser homem ou mulher. A mulher japonesa caminha atrás do marido e tem uma posição inferior. Até mesmo as mulheres que em certas ocasiões, ao usarem roupas ocidentais, caminham ao seu lado e precedem-no ao passar por uma porta, voltam para a retaguarda, uma vez envergado o quimono (BENEDICT, 1972, p. 51).

Para que pudessem trabalhar em solo brasileiro, o governo do país exigia a presença de pelo menos três pessoas em cada residência, assim — por escolha de Hideo —, o casal realizou sua viagem acompanhado de um amigo da família, Jintaro, que passou a conviver com eles na pequena casa da fazenda. Somada à rotina exaustiva imposta pelo trabalho na lavoura — que suas delicadas mãos mal conseguiam acompanhar —, Kimie ainda carregava a responsabilidade de gerenciar a casa e os cuidados com os dois homens que ali viviam, cozinhava e limpava sozinha, “[...] para a maioria dos homens é vantajoso aliviar-se de certas tarefas na companheira; o indivíduo almeja uma vida sexual estável, deseja uma posteridade e

a sociedade exige dele que contribua para perpetuá-la” (BEAUVOIR, 2009, p. 461). Essa era a sua devida posição enquanto mulher, seu *on* de esposa com Hideo que eventualmente se estendia para Jintaro.

À hora do jantar, Kimie estava na cozinha, de pé, ao lado do fogão de lenha, onde ficavam as panelas. Hideo e Jintaro estavam sentados à mesa e comiam nos pratos fundos [...]. Kimie observava os dois homens comendo e, quando algum prato ficava vazio, pegava-o e o enchia novamente.

Até que Jintaro avisou: — Já chega, obrigado.

Depois Hideo: — Já chega.

Então era a sua vez de comer. Delicadamente enchia o prato, *quase como se não tivesse direito à comida que preparara enquanto os homens da casa estavam no armazém bebendo pinga e contando vantagens*. A mão delicada segurava desajeitadamente a colher de ferro, recoberta de zinco, pesada demais para quem estava acostumada a usar hashi de bambu (NAKASATO, 2011, p. 31).

Por meio do cotidiano do casal Hideo e Kimie, é possível observarmos algumas regras e costumes que embarcaram com eles no porto de Kobe. A maior parte deles se relaciona com a posição de inferioridade intelectual em que, dentro desse sistema de parentesco, o homem se sobrepõe à mulher. A opinião e questionamentos de Kimie não eram considerados e seus sonhos e desejos eram mantidos para si mesma. A seguir destacamos dois momentos em que esse contrato social de hierarquia é evidente, um antes e outro depois de chegarem ao Brasil.

Ainda no navio, quando os companheiros de viagem conversavam sobre o que fariam com o dinheiro que receberiam no Brasil. Hideo, sem pestanejar, contou orgulhoso sobre a loja de utensílios domésticos que abriria em Tóquio ou Osaka e sobre como ajudaria sua mãe com o que ganhasse ali. Esses eram seus projetos pessoais, sobre os quais “Não perguntou a opinião de Kimie. Ela teria gostado que lhe dissesse: ‘Não é mesmo, Kimichan?’. Responderia que sim, com sinceridade, ou simplesmente sorriria e acenaria com a cabeça, concordando” (NAKASATO, 2011, p. 15-16). Kimie, entretanto,

[...] pensava que preferiria, como Marichan, abrir um pequeno restaurante, onde poderia se dedicar a preparar as iguarias que sua mãe lhe ensinara a fazer, enquanto o marido se encarregaria do atendimento e do caixa. Suas ideias, porém, logo foram desviadas para a loja de utensílios domésticos, pois desejar outra coisa seria inútil. Então sonhava, agora, com a loja, mas sem saber se era a mesma que habitava as expectativas do marido (NAKASATO, 2011, p. 16).

Mesmo sem externalizar suas expectativas, Kimie já se certificou de substituí-las pelas do marido, imaginando como poderia também ser feliz na loja entre as louças, os hashis, os vasos e as vassouras. Já se enxergava limpando e vendendo os utensílios para outras famílias, tornando as metas do marido seu novo sonho.

Já no Brasil, a nova paisagem despertava curiosidade e perguntas vinham com facilidade na mente da japonesa, que — acreditando no intelecto do seu marido e o colocando acima do dela mesmo quando eram equivalentes — questionava Hideo acerca de algumas novidades que seus olhos enxergavam.

Kimie perguntava algumas coisas a Hideo, não tudo, pois era esposa, e sua curiosidade era maior que a paciência do marido. Hideo respondia o que sabia com o orgulho de quem sabe e o que não sabia com o orgulho de quem não sabe. Kimie entendia algumas coisas, outras não, pois as explicações não eram sempre claras, mas não repetia nenhuma pergunta, conformava-se com os fragmentos (NAKASATO, 2011, p. 18).

Dessa forma, Kimie mantinha-se sempre em uma posição inferior à do marido, que, muitas vezes, dedicava mais tempo ao bar e à bebida para apagar suas frustrações causadas pelas condições precárias encontradas nesse lugar, do que à esposa e à sua casa. O relacionamento dos dois distanciava-se cada vez mais e foi assim que Kimie e Jintaro aos poucos foram se aproximando.

O jovem já se incomodava com Hideo, “sentia rancor, não gostava de sua condição de marido, de chefe da casa” (NAKASATO, 2011, p. 37) e discordava as atitudes dele em relação à esposa:

[...] por que tratava Kimie como se fosse seu dono, como se ela não fosse gente? — Kimichan, traga os meus chinelos! Kimichan, esse arroz está duro! Kimichan, pare de ficar choramingando pelos cantos, porque eu também sinto falta do Japão, mas estamos aqui para trabalhar, ganhar dinheiro. E não suporto mais ouvir você chorando! Se fosse ele, Jintaro, o marido, ela não sofreria tanto (NAKASATO, 2011, p. 37).

Foi assim que, aos poucos, aproximou-se fisicamente de Kimie. Primeiro em um abraço e depois em um momento mais íntimo,

Então *ela, que sempre fora mais esposa que mulher*, que não sabia ser ardilosa, que tinha pensamentos simples e poucas certezas, pensou sem querer pensar que, se ficasse assim, parada, não teria culpa, pois ele era muito mais forte. [...] Kimie,



porque era honesta, tentava se soltar dos braços fortes de Jintaro. *Mas estava cansada, e o cansaço lhe dava motivos que a sua retidão não conseguia mais rejeitar.* Então parou de se debater, ficou quieta, deixou-se conduzir até o quarto de Jintaro, esperou que ele fechasse a cortina que substituíra a porta, aproximou-se do colchão de palha e se deitou sem dizer nada. Depois sentiu, primeiro assustada e quase contente, que Jintaro era mais pesado que Hideo, que Jintaro era maior, que quase a machucava. Mas logo sentiu, feliz, que o peso de Jintaro não lhe pesava, que ele se colocava suavemente sobre seu corpo, que o seu tamanho, por fim, se ajustava a ela (NAKASATO, 2011, p. 34-39, grifo nosso).

Apesar de ele ser um homem mais sensível e das suas demonstrações de carinho com ela, o relacionamento de Jintaro e Kimie também reforça o direito masculino sobre a mulher, sobre o seu corpo, direito que ela mesma não possuía. O consentimento do ato sexual é quase implícito, pois o que realmente se destaca na cena é, mais uma vez, a fragilidade da personagem feminina: Kimie se rende a Jintaro assim como o fazia com o seu marido, rendendo-se, da mesma forma, ao cansaço de ser imigrante. Ao mesmo tempo, o momento cedido a Jintaro também representa uma quebra da relação hierárquica com Hideo, visto que Kimie, naquele instante, deixa de ser esposa para ser mulher; recuperando, mesmo que por apenas um momento, o direito sobre o seu corpo, sobre o seu prazer. Direito que, como observamos nos estudos de Rubin (1993), muitas vezes pertence apenas ao sexo oposto.

Outro relacionamento responsável por nos apresentar quem era Kimie, e o mais improvável dos três aqui selecionados, foi a amizade entre a imigrante japonesa e a vizinha Maria, uma mulher negra. Veremos mais detalhes sobre como as duas se aproximaram no próximo tópico (no qual analisaremos Maria), mas por enquanto, cabe mencionar a força da amizade que superou doenças e preconceitos. Ainda que Hideo fosse contra o contato das duas, Kimie manteve Maria ao seu lado até o fim.

Em sua partida, Kimie viu a neve, o último resquício do Japão em sua vida. Kimie foi a “gênese, genuína, inscrita no passado de ojiihan. A partir dela surgiram os demais” (NAKASATO, 2011, p. 39), representou as dificuldades da adaptação e a inocência de muitos japoneses que vieram para o Brasil acumular bens e viram suas esperanças se dissolvendo no ar. “A morte chegou lentamente. Há quanto tempo morria? Tranquila, congelada pela neve, congelada pelo sol” (NAKASATO, 2011, p. 43).

#### 4.1.2 Maria

Maria nos foi apresentada pelo narrador como uma mulher “altiva, sorridente, bela” (NAKASATO, 2011, p. 24), amorosa com seus filhos e marido, que não tinha medo do

trabalho e o fazia melhor do que muitos homens da Fazenda Ouro Verde. Maria sabia sobre rezas, chás e curas. Maria era solícita e carinhosa. Mas, principalmente, Maria era uma mulher negra, casada com um homem negro e mãe de duas crianças negras, o que, mesmo com todas as suas outras características marcantes, foi o ponto que bastou para que Hideo não aprovasse um contato com essa família. Talvez por medo do desconhecido, ou por um racismo já internalizado ao longo da viagem de navio e naqueles poucos dias de contato com os outros moradores da fazenda, Hideo advertia Kimie: “— Não se meta com essa gente — disse Hideo. — Me disseram que os negros foram escravos no Brasil, que têm raiva de todos os que não são como eles. São uma gente menor, de baixo valor” (NAKASATO, 2011, p. 24).

Foi Maria quem deu o primeiro passo em direção à Kimie, bateu em sua porta com dois toques leves e um sorriso no rosto para desejar boas-vindas à nova família, porém, viu a porta da casa se fechando para o seu contato. Kimie, apesar de, inicialmente, ter se assustado com a mulher negra, foi aos poucos a observando, criando afeto e coragem para se desculpar. Um dia, quando Hideo estava ocupado no ofurô<sup>24</sup> com os vizinhos, aproveitou para ir até a casa de Maria, levando um repolho enorme da sua horta:

Deu duas batidas leves, tão leves que diziam que não queria ser atendida, mas a porta logo se abriu. E aquela mulher grande, negra, que tanto a assustara da primeira vez, olhou-a, surpresa. Kimie pensou que ela fosse bater a porta na sua cara, era natural que o fizesse, mas Maria ficou parada, o rosto sério, aguardando que dissesse alguma coisa. Então, com voz muito baixa, que era a voz que tinha, disse em um português quase incompreensível, misturado a algumas palavras em japonês, que o repolho era de sua horta, que se chamava Kimie, que a desculpasse por aquele dia, que ficara assustada, pois para ela tudo era estranho no Brasil. Então, para seu alívio, Maria lhe sorriu um sorriso grande como ela, de cima para baixo, pois ela era alta, e Kimie, baixinha. E disse para Kimie entrar, [...] Kimie sorriu o seu sorriso pequeno — não que fosse pequeno o seu contentamento, mas era o sorriso que sabia sorrir — e disse que precisava ir embora. Não disse mais nada, pois já era muito para a primeira conversa, e Hideo não poderia sentir a sua ausência. *E as duas, a japonesa e a negra, tornaram-se amigas* (NAKASATO, 2011, p. 26-27, grifo nosso).

A aproximação das duas teve grande importância no desenvolvimento da personagem japonesa ao longo do primeiro capítulo da obra, pois, além de salvar a vida de Kimie quando esta adoeceu, a amizade com Maria representa também o seu contato mais forte com o Brasil, além de ser o seu primeiro momento de ruptura com a hierarquia marido-esposa sob a qual vivia.

---

<sup>24</sup> Banheira de madeira com água quente, muito utilizada nas pelos japoneses para banhos em família. No caso do ofurô de Hideo e Kimie, era externo e compartilhado com as famílias vizinhas.

Mesmo com essa amizade se fortalecendo a cada dia, Hideo seguia irredutível em seu posicionamento contra o contato com a mulher negra. Para ele, o fato de serem escravos tornava os negros inferiores aos outros imigrantes. Esse preconceito seguiu com ele até mesmo quando Maria curou Kimie com suas rezas e chás, pois em seu agradecimento demonstrou o incômodo em dever algo para uma pessoa que considerava inferior

[...] disse em japonês, misturando algumas palavras em português, que *era seu dever retribuir, que seria muito vergonhoso ficar devendo um favor, e pensou que a vergonha era maior quando se devia um favor a alguém inferior, a uma mulher negra descendente de escravos, mas isso não disse*. Curvou-se mais vezes, e Maria, que entendera poucas palavras, mas compreendera que era um gesto de agradecimento (NAKASATO, 2011, p. 30, grifo nosso).

Anos depois, já viúvo de Kimie e casado com outra mulher e após um episódio com a professora da escola brasileira de seu filho, Hideo confronta suas memórias de Maria. Nesse momento, compreendemos que, acima de tudo, para ele, a mulher negra era o lembrete constante de que no Brasil era ele o estrangeiro, o intruso, o *gaijin*, e não poder voltar para sua pátria causava uma marca eterna de envergonhamento para esse *nihonjin*.

A presença de Maria já no primeiro capítulo da obra nos traz alguns pontos a serem considerados. O primeiro é o fato de que não há indícios de fotografias ou retratos dessa mulher, tudo o que nos é contado sobre ela foi imaginado ou criado pelo narrador-personagem a partir das histórias de Hideo, inclusive aquelas que o avô não viveu. Porém, mesmo com a veracidade da sua história, sendo um ponto questionável, temos a sua vivência de mulher negra como um segundo fator a ser observado, e esta é extremamente real. A reação de Hideo à sua presença nos causa desconforto ao reconhecermos situações de discriminação, de racismo, que refletem a realidade vivida na época em que se realizava a troca da mão de obra escrava pela imigrante.

Principalmente no caso dos imigrantes japoneses, o contato com os negros brasileiros era incomôdo, afinal, além da evidente dessemelhança cultural das duas comunidades racializadas — os dois Outros que se destacavam do branco europeu — existia entre eles uma relação de estranhamento, na qual o contato com pessoas tão diferentes era um lembrete para os *nihonjins* de que, no Brasil, eram eles os *gaijins*, aqueles que não pertenciam.

[...] quando não conhecemos alguma coisa que se coloca em nosso mundo já estruturado, nós a vemos como um borrão, uma mancha, a qual preenchemos com nossos significados. Procuramos distinguir os elementos de que ela se compõe, ou

seja, recortamos e damos significado às partes, de acordo com a visão de mundo que carregamos. Assim é que os brasileiros eram "estranhos" para os japoneses, e os japoneses eram "estranhos" para os brasileiros, construindo-se, desse modo, em cada um desses pólos (sic), uma visão muitas vezes distorcida do outro, que era apenas o diferente (BACCEGA, 1998, p. 10).

Além disso, temos em Maria um elemento essencial para essa introdução da imigração japonesa que nos é oferecida no primeiro capítulo: o choque cultural. Mesmo vivendo uma rotina parecida na lavoura, Kimie e Maria lidam com aspectos cotidianos de modos diferentes, seja na demonstração de afeto com os seus parceiros, ou até mesmo dos seus sentimentos (Maria mais expansiva com seu sorriso largo, enquanto Kimie reservada com o seu sorriso pequeno), os contrastes são evidentes. Essa troca cultural ganha ainda mais força quando Maria faz uso de sua fé e seus conhecimentos para curar Kimie de doenças que seus companheiros japoneses desconheciam.

Sendo assim, a amizade de Maria e Kimie inaugura as relações criadas entre a família *nihonjin* e os outros imigrantes e brasileiros trabalhadores da lavoura de café. O que faz com que, mesmo com a dificuldade do narrador-personagem em recuperar traços de Maria, a existência da personagem negra deixe marcas e seja lembrada ao longo da narrativa. Maria foi a principal responsável pelo contato de Kimie com os costumes brasileiros e foi, indiretamente, o choque de realidade na vida de Hideo. Com base na relação das duas mulheres, temos a noção de que nem todas as tradições e experiências nipônicas serão suficientes para enfrentar os desafios encontrados no Brasil.

#### 4.1.3 Tomie

Dentre os parentes que entraram para a família, a esposa do filho mais velho de Hideo, Hanashiro, é a que mais ganha destaque ao longo da narrativa, porém, sua presença é baseada em uma visão negativa do narrador-personagem. O sobrinho que nos conta a história dos familiares parece não ter tanta afinidade com a tia, descrevendo-a com um olhar parcial e afetado por esse sentimento.

Sua primeira aparição na obra já carrega uma crítica, no título do capítulo 2, temos: “Em uma conversa na sala da casa do tio Hanashiro, *regada a café aguado da tia Tomie*, ojiichan disse que naquela época já não tinha certeza de que retornaria ao Japão”. O detalhe do café aguado da tia Tomie parece pequeno e, muitas vezes, passa despercebido ao lado da constatação do avô. No entanto, quando somada às outras descrições da mulher (realizadas

por seu sobrinho-narrador), vemos na tia a figura da mulher inadequada, incômoda e até mesmo amargurada.

Segundo Noboru,

Tia Tomie sempre faz questão de pôr o assunto em pauta nas poucas ocasiões em que tios e primos se reúnem, totalmente indiferente ao constrangimento de alguns, ou talvez porque goste exatamente de provocar esse constrangimento. Há, para alguns, uma espécie de felicidade que nasce do desconforto alheio. [...] Todos se aborrecem com os comentários de tia Tomie, mas somente os seus filhos e os netos se atrevem a censurá-la (NAKASATO, 2011, p. 81-82).

A imagem de Tomie traz inquietação, um desconforto causado pela mulher que é o extremo oposto do estereótipo criado para a figura nipo-brasileira. Tomie foge do conceito da mulher cordata, quieta, de falas pontuais, que observamos em Kimie, por exemplo. Ela fala o que pensa e, em muitos momentos, com suas opiniões impopulares e até mesmo ofensivas, ela desrespeita e incomoda os membros da família. Ao mesmo tempo em que assume as responsabilidades tradicionais de nora, cuidando da família do marido e pagando seu *giri*, posto que “o casamento no Japão é, sem dúvida, um contrato entre famílias e o livrar-se dessas obrigações contratuais para com a outra família, durante toda a vida, constitui ‘trabalhar para o giri’” (BENEDICT, 1972, p. 117).

Essa atitude é evidenciada na ocasião em que a encontramos na casa de Hideo, recepcionando Noboru antes da despedida entre o avô imigrante e o neto dekassegui. Nessa breve cena presenciamos uma conversa mediada pelos comentários da tia sobre o pai do narrador-personagem, sobre a vida de dekassegui e sobre como estava sendo difícil para ela cuidar de Hideo após a morte da matriarca da família. Tópicos de conversa naturais para a tia, mas que despertaram no sobrinho o pensamento da “má sorte de tio Hanashiro, tantos anos casado com aquela mulher” (NAKASATO, 2011, p. 164).

Com Tomie temos a comprovação dos momentos de parcialidade do narrador, uma vez que aquele que antes verificamos como um personagem preocupado em reconstruir memórias, agora foca seu narrar nas suas opiniões sobre a tia. Desse modo, a figura de Tomie nos leva a questionar até que ponto ele é confiável e se a personalidade incisiva da tia é realmente insuportável, ou apenas se difere daquilo que era esperado de uma mulher *nihonjin* — seguindo o provérbio “*otoko wa soto, onna wa uchi*”, “homens fora, mulheres dentro” (UNO, 1999, p. 5, tradução livre) que ditava as funções de cada um no casamento. As mulheres eram formalmente educadas para se enquadrarem às necessidades do marido, “[nas]

escolas mais adiantadas para moças, os cursos eram acumulados de instruções sobre etiqueta e movimento corporal. O treinamento intelectual sério não se equiparava ao dos rapazes” (BENEDICT, 1972, p. 51), em uma ideologia estatal de “devoção feminina às artes domésticas de administração doméstica e criação dos filhos” (UNO, 1999, p. 123, tradução livre). Sendo assim, Tomie, ao se impor, desafiava muitas questões inerentes à cultura e educação nipônica, o que se torna motivo para esse afastamento da família.

#### 4.1.4 Senhora Inabata

A presença da mãe de Hideo, mesmo distante e sem nome, dita os caminhos que o personagem segue durante a narrativa. Ela era uma das justificativas da sua vinda ao Brasil: “Daria à mãe, que já sofrera tanta penúria, um pouco de conforto. Falar da mãe embargou-lhe a voz, calou-se por um instante, mas logo se animou novamente” (NAKASATO, 2011, p. 15), e era também seu principal laço com o Japão, com o seu passado, que trazia a certeza do seu retorno para casa

*As cartas eram sempre aguardadas com ansiedade, e era angustiante não saber quando viriam. Elas davam elementos para que ojiichan seguisse elaborando a história da família, que permanecera no Japão, garantiam o aperto dos laços que o prendiam àquele país. Através delas sentia a presença dos pais, dos irmãos, sobretudo da mãe, que frequentemente lhe aparecia nos sonhos, às vezes com o semblante triste da despedida, outras vezes com o sorriso que sempre lhe iluminava o rosto quando ele e seus irmãos, ainda crianças, retornavam da escola (NAKASATO, 2011, p. 45, grifo nosso).*

Por isso, a sua morte teve grande impacto na vida de Hideo e da família que havia constituído. A notícia, assim como todos os outros contatos com a mãe, veio por meio de uma carta:

*Era uma carta de duas folhas com letras borradas de um canto a outro — na qual Hideo, depois, adivinhou algumas lágrimas secas —, em que sua irmã contava que a mãe adoecera repentinamente e morreria pouco mais de uma semana após a primeira crise de dor de cabeça e febre. Hideo parou de ler um instante, as letras se embaralharam sobre o papel branco. Os olhos procuraram por um instante as linhas que havia lido para que desmentissem a notícia, mas elas a confirmaram. Então seguiu: antes de ficar doente, sua mãe perguntava a todos por que o filho não retornava logo se quando partira dissera que seriam apenas quatro ou cinco anos. Depois, deitada em sua cama, dizia que não queria morrer sem rever o filho e, nos últimos dias, começou a delirar, acreditava que Hideo ainda era criança, perguntava por que ele não voltava do gakkō, pedia a todos que fossem buscá-lo porque escurecia e não queria que ficasse pela rua à noite (NAKASATO, 2011, p. 56).*

Hideo não chorou a morte da mãe de imediato, “porque era um homem duro, como era duro o seu pai, como eram duros os homens na terra dos samurais” (NAKASATO, 2011, p. 56), mas trabalhou seu luto sozinho com a enxada nas mãos

Hideo ergueu a enxada, feriu com força e raiva a terra dura — não chovia havia quase dois meses. Então encheu o regador com a água do tanque — depósito que mantinha cheio porque não tinha preguiça de ir ao riacho quantas vezes fosse preciso —, molhou a terra, feriu-a mais uma, duas, dezenas ou mais de cem vezes. A terra ficou macia e úmida. Abriu sulcos e plantou algumas mudas de acelga. A verdura cresceria, como cresceriam os pés de couve, as batatas de inhame, os pintainhos soltos no quintal, os poucos porcos na pequena pocilga, e as hortaliças, os ovos e as carnes alimentariam a sua família, que não precisaria comprar muita coisa no armazém. Mesmo assim, no final da colheita, após acertar as contas com o proprietário, sobraria pouco dinheiro. E seguiria assim, em terra estrangeira, empunhando a enxada, rasgando a terra, fincando mudas.  
— Okāchan!!!!!!!!!!!! (NAKASATO, 2011, p. 57-58).

Ali, chorando a perda da mãe, longe de casa, realizando um trabalho duro e pouco remunerado, o *nihonjin* iniciou um processo interno de resignação: assim como as plantas que cultivara, seu futuro (e conseqüentemente de sua família) também estava limitado a se desenvolver nos sulcos das terras brasileiras.

A lembrança da mãe o acompanhava constantemente, e despertava questionamentos e temores que ele não externalizava nem mesmo para sua esposa.

“Okāchan...”, pensou — ou disse em voz baixa —, e ele, que era de pensar simples e direto porque no mundo se nascia para viver e aprender que dois mais dois são quatro, o vermelho é vermelho e ponto final, *ainda elaborava a morte da mãe e não entendia se tinha alguma culpa*. No dia anterior ao seu embarque, quando passara na sua casa para se despedir, prometera que voltaria logo com bastante dinheiro, pois o Brasil era um país novo e próspero, com muita terra para a agricultura, e então ela se orgulharia do filho. A mãe, que sempre fora contra a ideia de Hideo se aventurar em um país tão distante, disse-lhe que fosse ao encontro de seu destino. E morreu treze anos depois, aguardando o filho voltar da escola, como se ainda fosse criança. *Quantos anos ainda permaneceria no Brasil? Às vezes temia pensar, enfrentar a realidade que teimava em se impor. Era mais fácil levantar todos os dias muito cedo e trabalhar incessantemente no cafezal sem pensar nos anos que já estava ali ou nos anos que ainda trabalharia antes de retornar ao Japão. Retornaria, um dia, ao Japão?* (NAKASATO, 2011, p. 71-72, grifo nosso).

Dessa maneira, a morte da personagem representa o início da desesperança, a compreensão de que estavam cada dia mais distantes de voltar ao Japão. A marca que a mãe deixou e a sua influência na vida do filho são traços relevantes na obra. Hideo carrega consigo o *on* de filho,

Um filho que nutre profundo afeto por sua mãe pode dizer que não esquece o *on* que dela recebeu, significando que tem por ela a devoção sincera [...]. O termo, contudo, refere-se especificamente não a este amor, e sim a tudo o que a mãe fez por ele quando bebê, os seus sacrifícios quando foi um menino, tudo o que ela fez para promover os seus interesses quando homem, tudo o que ele lhe deve pelo simples fato de que ela existe (BENEDICT, 1972, p. 89, grifo da autora).

Assim, grande parte da sua frustração em ainda estar no Brasil se revelou com esse evento, pois Hideo não conseguiu cumprir com as promessas que fez para a mãe e, por isso, resignou-se à vida de estrangeiro. Sua decisão de não voltar para o Japão tem como base o fato de não ter cumprido com as suas obrigações de *gimu*, fugindo assim de um provável sentimento de humilhação e deixando marcas na vida de toda a família.

#### 4.1.5 Shizue

Shizue “era uma moça bonita, de rosto com as maçãs cheias, de olhos brilhantes, como se vissem sempre uma novidade, muito diferente dos olhos de Kimie, que viam o dia como se vissem a noite, que estavam sempre perdidos em alguma imagem do passado” (NAKASATO, 2011, p. 49). A única filha da família Mikimura — os vizinhos com quem Hideo aproveitava o ofurô em dias frios e com quem foi morar após a morte de Kimie e a partida de Jintaro — foi a mulher designada a casar com o recém-viúvo, em uma proposta que muito ajudava o futuro noivo, já que este se sentia incomodado em viver nessa posição de agregado aos vizinhos, sem qualquer vínculo familiar. Além disso, Hideo

Já se surpreendera observando Shizue na cozinha, rápida na lavagem de panelas e pratos, em meio ao cafezal, vigorosa na capinação de ervas daninhas. [...] Shizue era baixinha como Kimie, mas pesava mais, seu corpo era robusto, os braços mais grossos. Era uma vantagem. Precisava ao seu lado de uma mulher forte, que não reclamasse do trabalho da capina ou da derriça (NAKASATO, 2011, p. 49).

Assim, após o acordo travado entre os dois homens, Shizue se tornou a segunda esposa de Hideo, e este estendeu sua parceria de trabalho e vizinhança com o chefe masculino dos Mikimura, em um movimento que compreendemos melhor a partir de Rubin (1993), quando a autora afirma que “Se as mulheres são os objetos da transação, são os homens então que, ao dá-las e recebê-las estão ligados entre si, tornando-se a mulher um condutor da relação ao invés de um parceiro nela” (RUBIN, 1993, p. 9), isto é, a mão de Shizue é dada em casamento em uma troca que favorecia tanto Toshio Mikimura quanto Hideo, pois o primeiro



aumentaria sua mão de obra no trabalho e o segundo, a sua reputação dentro da comunidade, sendo a esposa apenas um meio para se chegar a esses fins, “uma vez que não são apenas os indivíduos que se casam, mas as ‘casas’ que se aliam, patrimônios que se completam, nomes que se associam” (HEINICH, 1998, p. 63).

Suas descrições dentro desse papel, como podemos notar nos trechos aqui selecionados, são muitas vezes frutos de comparações com o primeiro casamento de seu marido. O fato do seu corpo, das suas habilidades e da sua personalidade serem diferentes e mais adaptáveis ao trabalho no Brasil surgiu como uma forte justificativa para a escolha de Hideo, pois, para ele, não era necessário conhecer a esposa, bastava saber sobre as suas habilidades no lar e na lavoura.

O contraste entre as duas mulheres é um ponto de destaque, quando observamos mais de perto a vida da segunda esposa. Shizue, ao contrário de Kimie, em muito se afastava daquela figura delicada que vimos na *Japonesa* (1924) de Anita Malfatti, tinha mais força física e disposição para manter o serviço de casa e do campo. Kimie era a ponte com o Japão, a mulher sonhava com a volta, sonhava com a neve; Shizue era a força necessária para a permanência no Brasil, a mulher que, se necessário, seguraria as patas de um porco para ajudar o seu marido no abate do animal. Mas, apesar das diferenças, Shizue também acompanhou Hideo em suas novas metas de vida e fez delas suas próprias vontades, afinal, ao se casar, a mulher, além do nome do marido, recebe também o seu trabalho, os seus sonhos e objetivos, e assim é seu dever ser adaptar a eles de modo a mantê-los acima dos seus próprios anseios, pois ela é “anexada ao universo do esposo” (BEAUVOIR, 2009, p. 464).

Junto com Hideo, os Mikimura arrendaram seu próprio sítio e lá o casal iniciou sua própria família. Eles tiveram seis filhos: Hanashiro, Hitoshi, Haruo, Sumie, Hiroshi e Emi, e, a partir de então, somava-se às responsabilidades de esposa, as de mãe, e “a identidade de mãe impõe [...] sacrifícios: o do seu tempo e da atenção dedicada à sua vida pessoal, à sua experiência interior”, enquanto a dimensão sexuada de esposa exige que ela esteja “disponível para o desejo do seu marido, tanto quanto para as exigências dos seus filhos” (HEINICH, 1998, p. 124). Shizue era uma mãe muito presente, acompanhava de perto os passos dos filhos, cuidando da sua alimentação, saúde e educação. Assim como seu marido, preocupava-se em manter as tradições trazidas do Japão, por isso respeitava e ensinava a hierarquia familiar para os filhos, principalmente as meninas.

É, inclusive, nas suas conversas com os filhos que descobrimos um pouco mais sobre os posicionamentos e sentimentos dessa personagem. Em um primeiro momento, quando

discutia com Haruo sobre as tradições nipônicas que mantinham nos almoços em família, Shizue demonstra sua posição de respeito e submissão perante o marido:

[...] — E não é assim? Otōchan sabe o que é melhor para nós, sabe o que é certo e o que é errado.

— E okāchan?

— Eu? Eu não sei nada.

— Como é que okāchan não sabe nada? Veja o mal que otōchan faz, ninguém pode dizer que não sabe nada. Okāchan devia dizer o que pensa, não devia dizer sim para tudo que otōchan diz. Okāchan tem medo de otōchan, não é?

— Haruo, o que eu sei é que nós somos nihonjins, e nihonjin tem alguns costumes que são diferentes dos costumes de gaijin. Otōchan só quer viver dentro desses costumes, e eu respeito isso. Não é medo, é respeito (NAKASATO, 2011, p. 94).

Logo em seguida, esclareceu ao filho que esse posicionamento de preservação do espírito japonês também a pertencia, não só ao seu marido, “Tinha ideias na cabeça, ora, e foi o que disse. Não era estúpida como queria fazer crer o filho” (NAKASATO, 2011, p. 94). Apesar de já distante da realidade vivida por Haruo (que iniciava o seu processo identitário nipo-brasileiro), a mãe era *nihonjin* e assim gostaria de permanecer.

O seu desejo de se manter dentro daquilo que entendia como elemento identificador da mulher nipônica (principalmente no que tange ao respeito à hierarquia familiar) reaparece em uma outra conversa, agora com Sumie. Esse desejo pode ser observado em um paralelo com o mecanismo de opressão estudado por Paulo Freire (1987). Para o autor, os oprimidos se sujeitam e assumem os valores dos opressores, pois, discursivamente, são levados a acreditar que são inferiores. Assim, “Sofrem uma dualidade que se instala na ‘interioridade’ do seu ser. Descobrem que, não sendo livres, não chegam a ser autenticamente. Querem ser, mas temem ser. São eles e ao mesmo tempo são o outro introjetado neles, como consciência opressora” (FREIRE, 1987, p. 22). Tal mecanismo se aplica à Shizue nos momentos em que, na “interioridade do seu ser”, ela cultiva a necessidade de manter viva (passando para as próximas gerações) uma tradição hierárquica que, muitas vezes, a oprime.

Desse modo, presenciemos, na noite em que a filha, pela primeira vez, planejava fugir de casa para viver seu romance proibido, uma conversa das duas na cozinha sobre felicidade e relacionamentos, um instante de intimidade que para a mãe beirava o desconforto.

— Okāchan, a senhora é feliz?

Ela não respondeu.

— Okāchan, me desculpe.

Shizue ficou ainda alguns instantes parada, a um passo de sair da cozinha. Era uma pergunta sem propósito. Não era uma pergunta que uma filha possa fazer à mãe.

Nunca dera essas intimidades a Sumie. [...] Mas Sumie perguntara se era feliz, e teria que responder. Não poderia fazer como Hideo, que diria uma frase dura, definitiva, e voltaria ao quarto. Por isso se sentou ao lado da filha, sem tocá-la. Sim, era feliz, respondeu. E foi falando devagar, como alguém que ainda aprendia a traduzir em palavras os pensamentos. Era difícil falar (NAKASATO, 2011, p. 107-108).

Depois disso, dando continuidade às confidências trocadas em “palavras interditas em conversas de mãe e filha” (NAKASATO, 2011, p. 109), descobrimos que Shizue não simpatizava com Hideo quando o conheceu, que não queria se casar com ele e que tinha interesse em outro rapaz, mas que isso tudo nunca saiu do plano dos seus pensamentos. Agora, para ela, já não faria sentido pensar em um passado que nunca aconteceu, posto que “A vida lhe reservara um homem bom, exigente e duro, de quem aprendera a gostar e a quem aprendera a respeitar” (NAKASATO, 2011, p. 110). Ao finalizar a conversa, “perguntou à filha se não poderia chamar de felicidade a superação de tantas dificuldades, ter ao lado um marido firme, criar os filhos com atino” (NAKASATO, 2011, p. 111). Sumie concordou com a mãe.

A felicidade de Shizue, nesse momento de sua vida, estava intrinsecamente ligada ao bem-estar da família e à prosperidade do marido. Talvez seja por isso que, após a morte de Haruo e a fuga de Sumie, as suas aparições na narrativa vão diminuindo. Aos poucos, assim como Kimie, só a encontramos nas memórias distantes de Hideo e do neto-narrador; no final, a mulher do presente também se tornou parte do passado. A mãe, em seus últimos dias de vida, desejou rever a filha, um pedaço de felicidade da qual foi privada por muito tempo. Não temos acesso a esse encontro, nem ao que aconteceu depois dele, mas, com ele temos a certeza de que Shizue cumpriu com o seu papel de mãe e esposa até o final.

#### 4.1.6 Sumie

Espera-se muito da filha mais velha. Em seu papel tão próximo ao da mãe, também cabe a ela saber cozinhar, limpar, costurar, ajudar os seus irmãos, encontrar um bom marido e honrar a sua família.

[...] propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo que da toalete, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas das quais precisa cuidar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: “Endireite o corpo, não ande como uma pata” (BEAUVOIR, 2009, p. 320).

Entre os Inabata, era essa a sua devida posição, que manteve intacta durante muito tempo, até conhecer Fernando. A história de Sumie que nos é contada envolve um fragmento muito específico de sua vida, o momento em que ela deixou de ser mãe e filha para seguir sua vontade de mulher. Não conhecemos muito sobre a sua infância, sobre suas brincadeiras preferidas, suas amizades ou sobre como ela se comportava na escola. O foco da sua trajetória está na sua viagem só de ida para um relacionamento extraconjugal e inter-racial que a afastou de sua família.

Sumie conheceu Fernando em um dia entediante, quando estava atrás do balcão da loja de utensílios do seu pai, no bairro da Liberdade. O rapaz de olhos verdes e cabelos encaracolados (tão diferente dos homens com os quais convivia) prendeu a atenção da moça com a sua fala desenfreada, repleta de elogios, com a sua beleza, e com a frequência com que visitava a loja. Desde suas primeiras idas ao estabelecimento, o *gaijin* despertou algo nela: “Sumie, que não era quieta, pelo menos como ojiichan acreditava que ela deveria ser, escutava tudo calada, *com paciência, não a de balconista, mas a de mulher*” (NAKASATO, 2011, p. 102, grifo nosso). O sentimento despertado era mútuo e não demorou muito para que os dois se beijassem, em segredo, e dessem início a um relacionamento escondido.

Durante quatro meses, os dois mantiveram o namoro, mas, para Fernando, namorar já não era suficiente, por isso insistia em conversar com Hideo, queria assumir a relação e pedir a mão da namorada em casamento. Sumie, conhecendo os limites conservadores do seu pai, repetia incessantemente que isso não seria possível. Sabia que o pai nunca aceitaria, que, para ele, namorar um *gaijin* “era uma vergonha para a família, que se fosse sua filha não permitiria, que se houvesse teimosia a expulsaria de casa, e, então, seria como se ela tivesse morrido” (NAKASATO, 2011, p. 106). Por isso, ela decidiu fugir de madrugada com o namorado, buscando viver livremente esse amor.

É durante essa breve cena, na qual observamos a tentativa de libertação de Sumie das tradições conservadoras que a cercam, que nos aproximamos dos conceitos mais íntimos dos relacionamentos familiares nipônicos. Sumie, pensando sobre o seu *on*, seu débito enquanto filha e irmã, desiste de fugir. Após uma conversa com a sua mãe, ela percebe que a felicidade nem sempre vem atrelada a um casamento por amor, há felicidade em ter um “marido bom, trabalhador, que preservava na família os costumes de sua gente”, em ter “seis filhos saudáveis, que trabalhavam sem reclamar, que lhe dariam netos, que correriam pela casa e que iriam ao undōkai” (NAKASATO, 2011, p. 108). Assim permanece em casa, permanece filha e irmã.

Ela casa com Ossamu, o marido que seu pai a ajudou a escolher, tem seus filhos (um deles, o nosso narrador-personagem) e tenta desfrutar da sua nova posição, pois, tem tudo aquilo que muitos consideram motivo de felicidade para uma mulher: uma casa, um marido, comida na mesa, estabilidade financeira. Certa vez, inclusive, ouviu de sua grande amiga Matiko: “— Sumie, é pecado ser infeliz quando se tem tudo para ser feliz” (NAKASATO, 2011, p. 120). Mas, como Sumie aprendeu com a sua mãe, a felicidade é relativa, não é um estado permanente ou exclusivo.

Nessa relação de Shizue e Sumie com a felicidade no lar, entramos em uma discussão que se faz necessária: a maternidade e, mais do que isso, a maternidade compulsória. Shizue tem a sua felicidade centralizada no estabelecimento de uma família com marido e filhos, o que é pressuposto como alternativa para a vida de Sumie. No entanto, o que observamos nesses casos é a obrigação de ser mãe atrelada ao ser mulher, dentro do que Izabel Cristina Soares e Kátia Alexsandra dos Santos (2020, p. 384) classificam com uma “responsabilidade compulsória de gerar e criar filhos”, o que, apesar de funcionar para a mãe, não é o elemento central da narrativa da filha.

Por isso, certa noite, repetiu os passos iniciados anos atrás, com o mesmo homem e a mesma paixão, e fugiu de casa para viver a vida que sonhara. No momento em que abandona o “homem-com-quem-se-casara”, o “pai-dos-seus-filhos”, o “homem-que-comia-a-comida-que-lhe-preparava-e-vestia-as-roupas-que-ela-lavava-e-passava”, o “homem-que-dia-após-dia-fazia-o-que-se-esperava-dele” (NAKASATO, 2011, p. 121), Sumie, como previsto, renuncia ao seu papel de mãe, de irmã e, principalmente, de filha e esposa.

A essa vida doméstica de mãe, inteiramente fechada sobre a casa familiar mas aberta aos olhares no seu interior, opõe-se a vida secreta da mulher à procura de si mesma, que não se satisfaz com uma existência reduzida à maternidade. Esta vida secreta escapa ao marido, que nem sequer a imagina — tal como não reconhece à sua mulher uma identidade pessoal (HEINICH, 1998, p. 127).

Ao romper com as fortes tradições hierárquicas que a cercavam, à procura da sua individualidade que vai além da maternidade e do casamento, ela deixa de existir como Inabata, e, para muitos, até mesmo como *nihonjin*, visto que sua escolha abala o mais forte dos três pilares nipônicos: a família.

Como vimos anteriormente, o narrador-personagem tem papel fundamental na maioria das histórias aqui contadas, é ele quem reúne, reorganiza e, por vezes, reinventa memórias para transformá-las em texto narrado. Nesse caso, a história muito se aproxima

dele. É Noboru que, quando criança, sentado no chão da cozinha, assiste à boa esposa e mãe sábia<sup>25</sup> se apagar até se reencontrar fora de casa. As marcas dessa renúncia familiar guiam o olhar do narrador, e conseqüentemente o nosso, sobre as escolhas de Sumie. Há uma grande mágoa que o impede de descobrir todos os motivos que a levaram a partir e, por isso, nós leitores temos dificuldade em compreender todos os fatos.

Eu, que era o mais dedicado aos estudos, o único que cursava uma faculdade, que namorava uma moça gaijin contra a vontade de ojiichan, eu poderia pensar: antes de ser mãe, antes de ser filha de Hideo e Shizue, antes de ser esposa, era uma mulher infeliz. Mas o que eu sabia mais era a dor de ser filho sem mãe (NAKASATO, 2011, p. 127-128).

No entanto, as informações levantadas nos bastam para reconhecemos a força demandada em sua partida e, mais ainda, em seu retorno. Alguns anos depois, com a morte de Fernando e o fim desse pedaço da sua vida, Sumie visita o ex-marido e os filhos,

Voltara para rever os seus filhos. Os seus filhos eram seus filhos, e ainda que nunca mais os visse, ainda que eles lhe virassem a cara, *continuaría sendo mãe*, isso ninguém poderia tirar dela. E voltara, também, para rever os irmãos porque *ainda era irmã*. Disse que iria à casa dos pais porque *ainda era filha* (NAKASATO, 2011, p. 127, grifo nosso).

As visitas não ocorreram como planejado, para Hideo, Sumie já não existia, a filha que conhecera estava morta. Ela só pôde reencontrar sua mãe quando esta, já idosa, adoeceu, em seu último pedido de mãe e esposa. Mas, apesar disso, já no final do romance, quando se despediam o avô e o neto, Hideo fala sobre a filha, sobre as flores que ela gostava, e assume que lembrava delas todos os dias. Ficavam ali, os dois homens marcados pela partida, os homens que se sentiam “órfãos voluntários” (NAKASATO, 2011, p. 175), e que, como se confessassem um segredo doloroso, reconheciam que ela ainda vivia “— Eu sei onde ela mora. — Eu também sei” (NAKASATO, 2011, p. 175).

Temos assim, um contraponto à mulher que inicia o livro, Kimie. Partimos da primeira geração de mulheres japonesas que vieram ao Brasil, da mulher que acompanhou seu marido mesmo sem desejar, que se resignou ao trabalho pesado na lavoura e em casa, e morreu esperando pela vida; para finalizarmos com Sumie, a filha nascida no Brasil, a mulher que teve a coragem de romper com a tradição em busca do que considerava felicidade, que

---

<sup>25</sup> Kathleen Uno (1999).

morreu e renasceu dentro da família. Um ciclo que demonstra também o processo de adaptação, de trocas culturais e de rupturas que foram necessárias para essa nova geração de mulheres que nasciam, frequentavam escolas, mercados e trabalhos no Brasil, que conviviam fora do círculo da colônia nipônica e ali se deparavam com realidades tão diferentes das suas, em um confronto de costumes, normas e valores que construía uma nova identidade.

Sumie é o início da nossa representação mais explícita na obra, pois, enquanto suas outras familiares se mantinham atreladas ao que restou de Japão em suas vidas, a filha mais velha dos Inabata se permitiu experienciar esse limiar tênue entre a tradição carregada por seus pais e a vida no Brasil, entre ser *nihonjin* e ser uma mulher nipo-brasileira.

#### 4.1.7 Emi

Temos na caçula da família um caso interessante a ser observado. Emi, desde criança, entende a sua posição na família, apesar de, às vezes — por estar habituada a essa rotina e não a questionar como fazia Haruo —, distrair-se e não cumprir integralmente com o seu papel de filha e irmã:

A esposa, que também era mãe, e as filhas, que também eram irmãs, aguardavam de pé ao redor da mesa, enchiam o prato que ficava vazio, levavam ao fogão a tigela e a traziam de volta com o missoshiro fumegante. [...] Elas seguiam de pé, [...] Emi falando muito, falando da escola, das colegas, do vestido de uma, do corte de cabelo de outra, esquecendo-se do prato vazio de Hanashiro, que aguardava pacientemente (NAKASATO, 2011, p. 93).

Quando menina, foi ensinada a respeitar as tradições que seus pais trouxeram do Japão, a sentar na mesa apenas depois que os homens comiam, a não sobrepôr sua voz e pensamentos ao que era dito por seu pai, irmãos ou futuro marido. No entanto, já no final da obra, somos surpreendidos com a história contada por Tomie, sobre a venda e repartição da casa e da loja da família na Liberdade. De acordo com a tia, Emi — que havia se mudado para a Bahia e era casada com um fazendeiro — voltou para São Paulo depois de anos sem visitar a família em busca da sua porção dessa herança.

E até tia Emi reclamara a sua parte, justo ela, que se casara com um fazendeiro e levava uma vida confortável.

— Foi uma mesquinharria — disparou tia Tomie. — Ela sabia que herança se divide só entre os homens, eu mesma não recebi nada de meu pai... A Emichan sempre foi tão boazinha, sempre cheia de boas intenções, e olhe só que decepção. A gente não

conhece mesmo as pessoas, só quando acontece alguma coisa assim, elas se revelam (NAKASATO, 2011, p. 166).

A opinião do narrador sobre a tia Tomie nos guia a entender que ela não é uma personagem em que se pode confiar, assim o seu relato não seria suficiente para afirmarmos (com certeza) como a partilha ocorreu. Ao mesmo tempo, já observamos que até mesmo o narrador — que faz uso da primeira pessoa e é um personagem influente na história — também não é uma fonte confiável de informações. Apesar disso, os fragmentos, mesmo que imprecisos, da narrativa apontam para uma discussão digna de atenção: o direito feminino de reivindicação do dinheiro da família.

Ao compreendermos com Rubin (1993) que, em algumas sociedades, existe entre os homens um sistema de “troca de mulheres”, é possível inferir que, nesses casos, a mulher é limitada a ser o objeto da troca, não tendo os mesmos direitos que seus parentes do sexo masculino. A autora ainda destaca que, segundo Engels, “os homens adquiriam riqueza em forma de rebanhos e, querendo passar esta riqueza aos seus próprios filhos, subverteram o ‘direito materno’ em favor de uma herança patrilinear” (RUBIN, 1993, p. 27, nota 5). Logo, dentro dessa herança patrilinear, o nome, os títulos e as posses das famílias seguem sempre com a sua porção masculina, chegando à mulher apenas a partir de seus maridos e pais.

Esse é o modo de distribuição da herança adotado pelos Inabata que, assim como em outras famílias (japonesas ou não), privilegia o homem com a oportunidade de carregar para as próximas gerações o nome e os bens da família. É por isso que a aparição de Emi na reunião da partilha e o seu descontentamento são criticados pelos familiares, pois seus atos vão de encontro ao movimento hierárquico pré-estabelecido não só por Hideo, mas por muitos outros homens chefes de família.

#### 4.1.8 Satoko

Ao contrário das outras mulheres *nihonjins* que nos são apresentadas ao longo da obra, Satoko aparenta ter mais voz dentro de seu casamento. Em suas poucas aparições, faz sugestões, fala sobre seus medos ao marido e se impõe contra outros homens quando necessário. Esposa de Haruo, o filho que desafiou não só o pai, mas também o Imperador, Satoko o apoia em suas escolhas nem sempre seguras, mas não deixa de demonstrar seu desconforto e preocupação:



A esposa, a quem mostrara o texto antes, insistiu para que não o levasse ao editor, disse que era uma temeridade, embora concordasse com o que estava escrito. [...] — Não se arrisque, por favor. Enquanto você usa palavras, os kachigumes usam a violência. Eu não quero que você saia ferido desta história. — Você me conhece, Satoko, eu não consigo ficar calado quando algo está errado. [...] Para Satoko, que se encantara com o modo determinado de Haruo defender as suas ideias ao conhecê-lo num baile da Associação dos Jovens Nipônicos, era difícil se manter irredutível na defesa da segurança do marido, ainda que duvidasse da validade de heróis mortos. Por isso não insistiu mais. E o artigo de Haruo foi publicado (NAKASATO, 2011, p. 132-133).

Essa atitude da personagem se difere, por exemplo, do distanciamento de Shizue e Kimie nas questões pessoais dos maridos. A sua inclusão em assuntos políticos rompe com a noção até então estabelecida, ao longo da história da família, de que as mulheres não deveriam se envolver em tópicos intelectualizados, que sua preocupação deveria se limitar aos assuntos da casa e/ou dos filhos. Satoko compreende os motivos que levam o seu marido a tomar tais decisões, eles discutem estratégias e suposições de quem poderia estar por trás dos ataques que Haruo estava sofrendo.

Em uma dessas conversas — especificamente sobre a pichação com ameaça de morte no muro de sua casa —, o marido sugere que o seu próprio pai seria capaz de estar contra ele. O palpite foi prontamente aceito pela esposa, que, contrariando a sua posição hierárquica de mulher e nora, afirma: “— [...] não ficaria surpresa em encontrar no quatinho dos fundos da casa de otōchan uma lata de tinta vermelha e um pincel” (NAKASATO, 2011, p. 135).

É válido lembrar que, em muitas famílias japonesas, assumir a sua “devida posição” é parte essencial da convivência. De acordo com Benedict (1972, p. 50),

Consiste em assumir a devida posição de cada um, de acordo com a geração, o sexo e a idade, no seio de um grupo que inclui pouco mais do que o pai e o pai do pai de cada um, assim como seus irmãos e descendentes. [...] Dentro deste restrito grupo convivente, são meticulosas as regras que prescrevem a “devida posição”. Verifica-se rigorosa submissão aos mais velhos, até que os mesmos decidam entrar em retiro formal (inkyō). Mesmo ainda hoje, um pai de filhos crescidos, cujo próprio pai ainda não se afastou, não efetua transação alguma que não seja apro-vada pelo idoso avô.

Sendo assim, quando o filho e a nora se posicionam contra Hideo, rompem com aspectos fundamentais da tradição familiar nipônica, e, por estar abaixo do marido na cadeia hierárquica, as ações da mulher ganham destaque. Isso pode ser observado quando confronta o sogro diretamente ao esconder o paradeiro do marido — que se abrigava na casa de seu pai em Marília, por sugestão própria:

Satoko lhe informou que Haruo fugira com receio da ameaça que haviam escrito no muro de sua casa, que estava na casa de um amigo, longe dos malditos kachigumes, no estado do Rio de Janeiro, em algum lugar que não revelaria ao sogro porque não lhe tinha confiança. Hideo perguntou à nora se acreditava que ele estava realmente em segurança, e ela disse que sim. Depois, sem se importar se o sogro a compreendia ou não, disse em português:

— Os seus amigos podem procurar o meu marido até no inferno e não o encontrarão!

— Satokosan, eu estou preocupado com Haruo, eu não sabia da inscrição no muro, ninguém me disse nada, pode acreditar em mim.

Ela ficou alguns instantes calada para recuperar a calma. Olhou Hideo:

— Otōchan, me desculpe. Mas pode acreditar, ele está no Rio de Janeiro, em um lugar seguro (NAKASATO, 2011, p. 141-142).

A postura de companheirismo que confronta a hierarquia familiar, adotada na rotina do casal, evidencia o fato de que conforme a família ficasse no Brasil, algumas tradições seriam modificadas ou até mesmo rompidas por completo. Nesses casos, o posicionamento das mulheres enquanto seres com opiniões próprias, que vivem e compreendem o mundo fora de seus papéis de mãe e esposa, e se impõem quando necessário.

#### 4.1.9 Daniela

Dentre as mulheres aqui destacadas, Daniela é a personagem que menos conhecemos. Ela vive no presente, o que, em uma obra majoritariamente memorialística, causa certo distanciamento. Contudo, o que sabemos sobre ela já é suficiente para esboçarmos a vida da terceira geração da família no Brasil. Daniela não tem ascendência japonesa (é *gaijin*), é advogada e companheira de Noboru. Com ele teve dois filhos: Pedro Hideki e Maria Hisae. Suas duas aparições na narrativa se limitam a essas informações — nacionalidade, profissão, marido e filhos — dentro das palavras e diálogos de Noboru: “Eu, que era o mais dedicado aos estudos, o único que cursava uma faculdade, *que namorava uma moça gaijin contra a vontade de ojichan*” (NAKASATO, 2011, p. 128, grifo nosso) e “Daniela abriu o seu próprio escritório de advocacia, agora não tinha mais patrão, [...] estava ansiosa, receosa, cheia de esperanças” (NAKASATO, 2011, p. 167).

Apesar das informações limitadas, temos com Daniela uma quebra no padrão até então estabelecido para os relacionamentos na família Inabata. Mesmo contra a vontade de Hideo, o neto abre espaço para uma relação inter-racial que ganha destaque no nome dos seus filhos, Pedro Hideki e Maria Hisae, compostos por um nome em português e outro em japonês. De acordo com uma pesquisa realizada por Rosângela Martins Nabão, *O estudo de nomes próprios de nipo-brasileiros de Terra Roxa*, essa é uma prática comum entre *sanseis* e

as gerações que os seguem, uma adaptação do costume das gerações anteriores que adotavam um nome brasileiro para suas vidas no comércio ou escola, mas que nem sempre internalizavam como seus.

Ao longo das entrevistas realizadas por Nabão (2007), observamos os nomes japoneses sendo substituídos por formas reduzidas, apelidos ou então trocados completamente. As mudanças dos seus nomes têm origem na dificuldade de tradução do kanji para o alfabeto latino e no estranhamento causado pelos fonemas desconhecidos pelos falantes de português. Para evitar essa perda e apagamento cultural, muitos *sanseis* buscam nos nomes duplos uma forma de adaptação que ainda preserva suas origens, uma vez que “o nome identifica e é identificável, pois ele nomeia e também 'fala', tem força de expressão, pois o nome traz imbricado em si características indicativas de sua formação lingüística (sic) e sociocultural” (NABÃO, 2007, p. 133).

Dessa maneira, os nomes dos filhos de Daniela e Noboru simbolizam a presença da identidade nipo-brasileira que ali se formava. Além disso, o posicionamento de Daniela dentro do seu relacionamento inter-racial se difere daquele apresentado pelas outras mulheres da narrativa. A advogada tem sua própria fonte de renda, seu escritório, no qual está muito esperançosa para trabalhar. Essa informação nos leva a entender, implicitamente, que ela ficará com os filhos no Brasil enquanto seu marido viaja para trabalhar no Japão, em um retorno que se inspira naquilo que foi desejado pela geração *issei*, mas que agora se inverte: a ida ao Japão agora era no papel de estrangeiro, de *gaijin*. É o que Wolff (2014, p. 194), com base em Kodama (2007, p. 210) chama de “verso e reverso da história da imigração japonesa”, a volta dos descendentes (os *dekasseguis*) que, “apesar dos traços físicos os ligam ao país do sol nascente, a sociedade que lá encontram é muito diversa daquela em que cresceram, no Brasil. Por outro lado, ainda que ligados às tradições japonesas por sua ascendência, confrontam-se com diferenças marcadas pelo tempo” (WOLFF, 2014, p. 194). Todavia, mesmo com essa inversão geracional, a relação de Daniela e Noboru demonstra que alguns papéis de gênero se mantêm congelados no tempo, principalmente os com relação à maternidade, tópico que exploraremos com mais profundidade a seguir.

#### 4.2 A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

Ao longo dos perfis traçados no tópico anterior (das mulheres com maior destaque em *Nihonjin*), podemos reconhecer alguns traços que se repetem na construção das personagens, sendo a maior parte deles ligados a arquétipos e estereótipos da figura feminina.

Para tal, direcionaremos esta análise para as três mulheres que protagonizam seus próprios capítulos no livro: Kimie, Shizue e Sumie, em suas semelhanças e diferenças, e utilizaremos como base teórica os conceitos de feminilidade levantados por Cleide Rapucci (2011), Kathleen Uno (1999), Nathalie Heinich (1998) e Simone de Beauvoir (2009).

Primeiramente, por termos aqui um grupo de mulheres imigrantes ou com ascendência nipônica, precisamos lembrar o que era esperado delas dentro da sua cultura de origem: o ideal do *ryōsai kenbo*, “boa esposa, mãe sábia” (UNO, 1999). Essa responsabilidade feminina, implementada até mesmo na sua educação formal, está por trás das três personagens selecionadas.

Kimie, apesar de não desempenhar o papel de mãe, esforçava-se para ser a “boa esposa” de Hideo, o que se estendia também para Jintaro — pois era com os dois homens que dividia sua casa e sua vida. Era sua a responsabilidade cozinhar e limpar a casa, ela comia “quase como se não tivesse direito à comida que preparara” (NAKASATO, 2011, p. 31), fazia as tarefas domésticas enquanto os dois homens saíam para beber. Era, muitas vezes, “mais esposa que mulher” (NAKASATO, 2011, p. 34). Além disso, seu corpo e seus desejos sexuais também pertenciam a esses homens, sendo dentro ou fora da sua relação conjugal.

Shizue, a segunda esposa, além do papel já apresentado em Kimie, desempenhava também as funções de mãe. Na educação dos seus seis filhos, tinha a responsabilidade de manter viva as tradições e, junto com o marido, ser uma ponte de volta para o Japão, afinal “morava no Brasil, mas não era brasileira, não podia virar gaijin só porque vivia em terra estrangeira” (NAKASATO, 2011, p. 94-95). Suas opiniões, em alguns momentos, são mescladas com as de Hideo de modo que não conseguimos precisar a quem elas pertencem, dentro do casamento não tinha abertura para se expressar, nem mesmo nos castigos aplicados aos filhos, mas respeitava o marido, justamente, por seus posicionamentos e decisões.

Mesmo em Sumie, pertencente à segunda geração de japoneses no Brasil, presenciemos os padrões estabelecidos sobre o que é ser mãe e esposa se repetindo em um ciclo diário: “ela riscava o fósforo para acender o fogão, colocava uma panela com arroz na chapa preta, colocava água, fechava, punha a mesa, tirava a mesa, lavava a louça” (NAKASATO, 2011, p. 120). Assim como sua mãe (Shizue), Sumie se casou por uma escolha da família, segue e respeita as escolhas do seu marido — do mesmo modo que as duas que a antecedem —, até a cena da sua fuga, em que rompe com os ideais impostos ao seu gênero.

Essas características se aproximam das condutas designadas por Beauvoir (2009) para o estereótipo da mulher casada:

[...] a mulher cuida dos móveis e dos filhos, do passado que ela armazena. Mas esta não tem outra tarefa senão a de manter e sustentar a vida em sua pura e idêntica generalidade; ela perpetua a espécie imutável, assegura o ritmo igual dos dias e a permanência do lar cujas portas conserva fechadas; não lhe dão nenhuma possibilidade de influir no futuro nem no Universo; ela só se ultrapassa para a coletividade por intermédio do esposo (BEAUVOIR, 2009, p. 464).

Dentro desse estereótipo feminino muito presente em *Nihonjin* — uma vez que o romance retrata a história de uma família tradicionalmente patriarcal —, e com base na leitura de Rapucci (2011) dos estudos de Jean Shinoda Bolen (1990), identificamos alguns arquétipos que ligam as deusas da mitologia grega aos estados psicológicos das mulheres da obra, são eles: a mulher-Perséfone, a mulher-Deméter e a mulher-Hera, que simbolizam suas necessidades de, respectivamente, “casar (Hera), alimentar (Deméter) ou ser dependente (Perséfone enquanto jovem)” (RAPUCCI, 2011, p. 83).

Quando comparados às figuras femininas concebidas por Nakasato (2011), identificamos esses arquétipos nas vidas das personagens: as três mulheres cumpriram com a necessidade de se casar e de alimentar suas famílias, e, além disso, foram dependentes de seus maridos em algum momento. Kimie e Shizue se casaram com Hideo, mesmo em situações diferentes, ambas eram responsáveis pela manutenção do lar e, apesar de também trabalharem, dependiam do marido financeiramente. A segunda esposa ainda se inclui em outro aspecto levantado pelo arquétipo da mulher-Deméter, pois exercia com naturalidade o papel de mãe. Já em sua filha, Sumie, encontramos movimentos diferentes em relação a essas características ao longo da sua narrativa. Por algum tempo se permitiu ser regida pelas deusas que a habitam, casou-se, teve filhos, nutriu sua família e foi impossibilitada pelo marido de trabalhar, aumentando assim sua dependência dele. No entanto, no clímax de sua aparição na história da família, os seus papéis de mãe e esposa já não são mais os pontos dominantes de sua vida e, assim, desprende-se temporariamente desses arquétipos para fugir com outro homem, com o qual volta a se aproximar da essência das deusas.

No caso de Sumie, é importante destacarmos, ainda, o seu estado de mulher banida (HEINICH, 1998) marcado pelo momento da sua partida. Se antes seus traços de destaque se baseavam nas suas semelhanças com Deméter, Hera e Perséfone, agora sua identidade percorre os caminhos da mulher adúltera e, conseqüentemente, exilada pela sociedade que a cerca

Tornar-se uma mulher adúltera é decerto uma mudança de estado, e não das mais pequenas, a fazer fê nas conseqüências trágicas que daí podem decorrer. A menos

que morra, [...] ou que encontre um lugar que abrigue a sua emancipação, a mulher adúltera pode ver-se condenada a um exílio definitivo fora da sua sociedade (HEINICH, 1998, p. 153).

A jovem encontrou abrigo junto de Fernando, com quem conviveu até a morte do companheiro, mas, para isso, abriu mão da sua relação com seus filhos, irmãos e pais. No final da narrativa temos uma ponta de esperança para o fim do seu exílio, mas o romance se encerra antes de um indício maior de uma reconexão concreta que a tiraria desse papel.

Em suma, temos em *Nihonjin* arquétipos e estereótipos que percorrem as escolhas das personagens ao longo do romance, aqui personificados nas deusas, nas duas esposas e na filha de Hideo Inabata. A verificação dessas estratégias de construção da narrativa se faz necessária para criarmos um ponto de partida que facilite o reconhecimento dos momentos de permanências e rupturas das mulheres de *Nihonjin* — nos quais elas se aproximam e distanciam da tradição, tanto na sua posição racial quanto de gênero —, que trataremos em nosso próximo item de estudo.

#### 4.3 PERMANÊNCIAS E RUPTURAS

No decorrer da narrativa, as personagens que acompanhamos promovem, em seus desejos e escolhas, situações que as direcionam para movimentos constantes de permanência e ruptura com a tradição. Seja nos seus papéis relacionados ao gênero feminino, ou à ascendência nipônica, notamos alguns momentos em que os encontros e afastamentos se tornam evidentes. Essas passagens serão a base para a análise que segue.

Entre as ocasiões em que as personagens femininas promovem a manutenção das tradições culturais aqui investigadas, temos como ponto central de suas ações a família. O pilar, já comentado pelo próprio autor em seus estudos sobre os personagens nipônicos na literatura (NAKASATO, 2008), ganha ainda mais influência quando tratamos das mulheres. Seja nos casamentos arranjados, em que elas são “objetos de transação” entre dois homens (RUBIN, 1993, p. 9), ou no modo em que criam seus filhos, as escolhas que as mulheres fazem em suas vidas tendem a seguir de modo que “as exigências familiares precedem as individuais” (BENEDICT, 1972, p. 52).

Kimie, a gênese de todas as mulheres do romance, iniciou a jornada ao Brasil contra a sua vontade, morou com um homem que desconhecia e escutava calada os insultos do marido ao seu baixo desempenho no trabalho, mesmo assim cumpria com todas as suas

obrigações do serviço doméstico e de esposa. Assim também aconteceu no relacionamento de Hideo e Shizue, o casamento arranjado no qual a filha se tornou esposa passando das mãos de um homem para o outro. Apesar de algumas diferenças no modo em que as duas se relacionaram com Hideo, principalmente no que diz respeito ao fato de Shizue ter convivido por mais tempo e gerado seus filhos, as duas esposas respeitavam a autoridade do marido. Isso, em grande parte, acontecia por uma tradição que as acompanhou na viagem ao Brasil:

Os japoneses não aprendem em seus lares a dar valor à autoridade arbitrária, como também não é cultivado o hábito de submeter-se facilmente a ela. A submissão à vontade da família efetua-se em nome de um valor supremo para o qual todos se voltam, conquanto opressivas suas exigências. Ela se processa em nome da lealdade geral (BENEDICT, 1972, p. 53).

A submissão à família se estende também à Sumie, a filha de Hideo e Shizue que, quando desiste da sua primeira tentativa de fuga de casa, considera o peso das suas ações para a reputação da família e coloca as necessidades dos pais e irmãos na frente das dela, respeita o seu *on* enquanto irmã e, principalmente filha, aceitando (mesmo que temporariamente) assumir integralmente o papel de mãe e esposa. De uma forma diferente, mas ainda prezando pela reputação de primogênito do seu marido, Hanashiro, Tomie tem a responsabilidade de abrigar em sua casa os sogros já idosos, “Hanashiro não reclama, diz que é obrigação dele. Eu não quero parecer mesquinha, mas só de pó de café que eu gasto... Ojiihan toma café o dia inteiro” (NAKASATO, 2011, p. 166). Mesmo com o incômodo que a situação parece lhe causar, ela se mantém dentro da tradição estipulada para a esposa do filho mais velho e cumpre com seu *giri* de nora, permitindo e auxiliando o marido no cuidado dos pais idosos.

Finalizando os momentos de permanência selecionados, viajamos ao presente, onde encontramos em Daniela um caso interessante. O seu relacionamento em si já se afasta muito do “espírito *nihonjin*” que tenta ser conservado ao longo de quase todo o livro, afinal, ela mesma não é japonesa, é *gaijin*. Casada com Noboru, o professor de história marxista, ela é advogada e possui seu próprio escritório. A partir das informações que ouvimos de Tomie, ela é bem-sucedida em seu trabalho e assim possui mais renda que seu marido, isso é, inclusive, um motivo de crítica da tia ao sobrinho. Todas essas características a afastam da norma, no entanto, quando seu marido parte para uma jornada de (re)encontro com o Japão, é a esposa que fica em casa com a carga da criação dos filhos. A tradição se mantém, a responsabilidade pelos filhos ainda faz parte do status de mãe.

Como podemos perceber, as mulheres de *Nihonjin* não se conservam em apenas um dos lados da relação permanência-ruptura, ao contrário, elas transitam pelos limites do que conseguem ou não manter de suas origens em terras estrangeiras (ou no caso de Daniela, do que é possível romper nos estereótipos femininos). Os exemplos que apresentam as rupturas, de certo modo, ainda trabalham em conjunto com as permanências, principalmente no que tange aos arquétipos de maternidade, tradições que superam a diferença cultural entre japoneses e brasileiros e são ligadas às funções do gênero feminino nos dois países.

Voltando, pela última vez, à Kimie, temos em suas relações proibidas pequenos movimentos de ruptura entre ela e Hideo. Com Maria, Kimie desconsiderou não só a palavra de autoridade de Hideo, mas uma construção racista que se instaurava na comunidade de imigrantes japoneses, superou os limites culturais e da língua e se tornou amiga de uma mulher *gaijin* e negra. A sororidade se sobrepôs aos interditos hierárquicos. Em seu envolvimento com Jintaro, mostra a possibilidade de, ao mesmo tempo, romper com algumas tradições e manter outras. Kimie foi infiel com seu marido, descumprindo não só as normas do seu casamento, como também aquilo que era esperado de uma mulher: lealdade e respeito. Contudo, simultaneamente, ao ceder e se entregar para o cansaço e para Jintaro, a personagem segue intacta dentro do sistema hierárquico que coloca seu corpo e seus direitos abaixo dos desejos de um homem.

Indo além de Kimie, temos em Satoko um momento de duplo rompimento, com os fatores hierárquicos de gênero e geração. Ao imaginar que o sogro estava por trás das ameaças feitas ao seu marido, ela foi capaz de gritar e mentir para Hideo, quebrando o respeito que era sua obrigação de mulher e nora. Ainda nesse contexto de rompimento com questões geracionais e de gênero, temos a disputa de Emi contra os irmãos, momento em que a filha mais nova decide requerer a herança da família — que descobrimos ser prerrogativa dos homens, “A filha de família japonesa deverá proceder da melhor maneira possível, ao passo que os presentes, as atenções e o dinheiro para a educação são para os irmãos” (BENEDICT, 1972, p. 51).

Por fim, trazemos aqui o rompimento de maior destaque no romance de Nakasato (2011): a filha que deixou a família para trás. Sumie, apesar das suas tentativas de manutenção da tradição, rompeu com todos os papéis que foram impostos a ela, e, por isso, nos olhos dos familiares e de conhecidos, deixou de ser mãe, filha, irmã e até mesmo *nihonjin* para viver um amor proibido. Ela representa a tentativa frustrada da mudança de estado que, em uma sociedade parental, ocorre tradicionalmente com as mulheres:



[...] a mudança de estado — de rapariga virgem para mulher casada, de filha do seu pai para mulher do seu marido — não se opera apenas por uma simples transferência da lei do pai para a lei do marido: necessita também de todo um trabalho psíquico para que a jovem mulher se consiga adaptar a um outro lugar que é, homologicamente, o lugar de outra — esse lugar de primeira que ocupava, na configuração familiar original, a sua própria mãe (HEINICH, 1998, p. 232).

Sumie se esforçou para ocupar o lugar da sua própria mãe em sua nova configuração familiar, casou, teve filhos, garantia a alimentação, a saúde e os estudos das crianças, mas esse não era o seu lugar.

Então ela era uma mãe diferente. Mas não deixava de ser mãe. E se renunciasse ao homem que amava para ficar com os filhos, eles, inversamente àquilo que acontecera, seriam responsáveis pela sua infelicidade. Não seria justo. Todos a julgavam, punham sobre os seus ombros o peso da culpa, mas ela se recusava a carregá-la (NAKASATO, 2011, p. 126).

Por todo o tempo que envolveu a sua partida, Sumie aparentava ter renunciado a seu papel de mãe, ao menos ao papel natural e instintivo que a sociedade impõe à mulher que tem filhos. Dentro dessa percepção de que o destino da mulher é se tornar mãe, compreendemos com Soares e Santos (2020, p. 386) que “não se nasce mãe e nem com o que é chamado popularmente de ‘instinto materno’ e, sim, adquire-se e constrói-se a ideia e a prática da maternidade”, e esse aparenta ser o caso de Sumie. Porém, no seu retorno, descobrimos que, na verdade, ela apenas não se adaptou àquela imagem que herdara de sua mãe. Não poderia ser uma mãe com todos os traços e tradições de *nihonjin* para os seus filhos, pois já não os exercia nem como filha, nem como mulher.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscando compreender como as mulheres de ascendência nipônica são representadas na literatura brasileira, o presente estudo teve como foco as personagens femininas de *Nihonjin*, romance de estreia de Oscar Nakasato (2011), de grande repercussão nacional. Ao longo da obra do professor universitário, e também pesquisador literário, identificamos a presença de diferentes mulheres e suas maneiras de se adaptar à terra estrangeira, em um processo de negociação que assimila a cultura do outro, enquanto mantém viva a sua própria (WOLFF, 2014). Sendo essa manutenção ou afastamento com a identidade cultural nipônica um ponto relevante para a nossa análise.

Ao destacarmos, individualmente, cada uma das mulheres de maior presença na narrativa, intentamos estabelecer um panorama geral da construção dessas personagens, indicando as aproximações e distanciamentos entre elas. Dentro dessa análise, percebemos que a família tem grande influência nos caminhos traçados para todas. Seja na posição hierárquica perante os pais, sogros, maridos e irmãos; nas renúncias realizadas em nome dos desejos dos maridos; ou até mesmo na maternidade (desejada ou compulsória), há uma profunda ligação entre as mulheres de *Nihonjin* (2011) e aqueles ao seu redor, de modo que suas escolhas, muitas vezes, ditam a trajetória da família.

A partir do reconhecimento dos arquétipos e estereótipos por trás de cada uma delas, conseguimos diferenciar os momentos de permanências e rupturas com a tradição de seus antepassados. Entre esses avanços e recuos — constantes e até mesmo simultâneos —, verificamos conflitos geracionais e de gênero que transcendem a ficção, em pautas ainda muito discutidas por nós, mulheres nipo-brasileiras. Sendo possível, assim, encontrarmos na literatura uma forma de assimilar a realidade e entender esses processos identitários que nos constituem.

## REFERÊNCIAS

BACCEGA, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 13, p. 7-14, set./dez. 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

BOLSONARO revolta comunidade japonesa no Brasil após fala racista. **Catraca Livre**, 26 jan. 2020. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/bolsonaro-revolta-comunidade-japonesa-no-brasil-apos-fala-racista/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@l**, Paris, n. 2, 2012.

DEZEM, Rogério. Matizes do 'Amarelo'. **Proin**, [2005?]. Artigos. Disponível em: <http://www.usp.br/proin/publicacoes/artigos.php>. Acesso em: 4 nov. 2021.

ENTREVISTA COM Oscar Nakasato. **Revista Decifrar**, v. 3, n. 6, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1100>. Acesso em: 4 nov. 2021.

ENTREVISTA: Oscar Nakasato. **Cândido**, n. 17, dez. 2012. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Oscar-Nakasato>. Acesso em: 4 nov. 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Versão PDF.

HEINICH, Nathalie. **Estados da mulher**: a identidade feminina na ficção ocidental. Tradução de Ana da Silva. 1. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

HISTÓRIA da Imigração: 110 anos da imigração japonesa no Brasil. **Embaixada do Japão no Brasil**, 2018. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/110anos/110.html>. Acesso em: 4 abr. 2021.

HISTORY CHANNEL BRASIL. Tratado de Kanagawa Reata Relações Comerciais entre EUA e Japão. **History**, 2019. Disponível em: <https://history.uol.com.br/hoje-na-historia/tratado-de-kanagawa-reata-relacoes-comerciais-entre-eua-e-japao>. Acesso em: 4 nov. 2021.

HONDA-HASEGAWA, Laura. **Sonhos bloqueados**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

ITAÚ CULTURAL. A Japonesa: Anita Malfatti: 1924. **Enciclopédia Itaú Cultural**, c2001-2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1391/a-japonesa>. Acesso em: 4 nov. 2021.

IWAMOTO, Luciana; ANACLETO, Laura Mello de M.; HELD, Maria Sílvia Barros de. O japonismo na moda. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 11., 2014, Gramado. **Trabalhos do [...]**. Gramado: UFRGS, 2014. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1324\\_arq2.pdf](http://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1324_arq2.pdf). Acesso em: 4 nov. 2021.

LEAVENS, Ileana B. Van Gogh and Japonisme: Indebtedness and Transformation. **Education about Asia**, v. 14, n. 2, 2009. Disponível em: <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/van-gogh-and-japonisme.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2021.

NABÃO, Rosângela Martins. **O estudo de nomes próprios de nipo-brasileiros de Terra Roxa**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Paraná, Maringá, 2007. Disponível em: <http://131.255.84.103/bitstream/tede/2393/1/Rosangela.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2021.

NAKASATO, Oscar Fussato. Família, educação e trabalho: reflexos do tripé nipo-brasileiro na literatura. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. **Anais Eletrônicos [...]**. São Paulo: Abralic, 2008. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/051/OSCAR\\_NAKASATO.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/051/OSCAR_NAKASATO.pdf). Acesso em: 8 abr. 2021.

NAKASATO, Oscar Fussato. **Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção**. São Paulo: Blucher, 2009. p. 23-32.

NAKASATO, Oscar Fussato. **Nihonjin**. 1. ed. São Paulo: Benvirá, 2011.

NIKKEIS se manifestam contra fala do presidente. **Jornal Nippak**, 23 jan. 2020. Disponível em: <https://www.jnippak.com.br/amp/2020/nikkeis-se-manifestam-contra-fala-do-presidente/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

RAPUCCI, Cleide Antonia. Mulher e Deusa: a ideia do feminino. *In*: RAPUCCI, Cleide Antonia. **Mulher e Deusa**: a construção do feminino em Fireworks de Angela Carter. 1. ed. Maringá: Eduem, 2011. p. 55-135.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**. Tradução de Christiane Dabat, Edileusa Rocha e Sonia Corrêa. Recife: Edição S.O.S Corpo, 1993. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1919>. Acesso em: 4 nov. 2021.

SOARES, Izabel Cristina; SANTOS, Kátia Aleksandra dos. A não maternidade por opção: depoimentos de mulheres que não querem ter filhos. **Revista Ártemis**, v. 30, n. 1, p. 384-400, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/51355/32372>. Acesso em: 20 nov. 2021.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. A interface gênero/ etnia na ficção de nisseis brasileiras e estadunidenses. **Labrys Estudos Feministas**, jan./jul. 2004.

TAG, Lina. **Amarela**. São Paulo: DittoLtd (em nome de Cada Instante), 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cbCZV0b8nDc>. Acesso em: 6 abr. 2021.

TANAKA, Aline Midori de Moraes. Imigração e colonização japonesa no Brasil: um resumo. **Revista Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito**, Edição Especial, p. 37-41, nov. 2003.

TIROTEIOS em casas de massagem deixam mortos e feridos nos EUA. **G1**, 16 mar. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/03/16/tiroteios-em-casas-de-massagem-deixam-mortos-e-feridos-no-estado-da-georgia-nos-eua.ghtml>. Acesso em: 20 mar. 2021.

UNO, Kathleen S. **Passages to Modernity**: motherhood, childhood, and social reform in Early Twentieth Century Japan. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.

UTFPR. Universidade Tecnológica do Paraná. Câmpus realiza 4ª edição do Café Literário, em homenagem ao Prof. Oscar Nakasato. **Portal UTFPR**, 17 maio 2018. Notícias: Cultura. Disponível em: <https://portal.utfpr.edu.br/noticias/apucarana/cultura-1>. Acesso em: 4 nov. 2021.

VAN GOGH MUSEUM. Vincent Van Gogh: Almond Blossom. **Van Gogh Museum**, c2021. Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0176V1962>. Acesso em: 4 nov. 2021.

VEJMEKKA, Marcel. O Japão na literatura brasileira atual. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 43, p. 213-234, jan./jul. 2014.

WOLFF, Ana Cristina Fernandes Pereira. Entre espaços: a experiência do deslocamento em Nihonjin, de Oscar Nakasato. **Revista Percursos**, Maringá, v. 6, n. 2, p. 175-196, 2014.