



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO

**DAS MEMÓRIAS DE KANÁ E DE MITSUKO AOS FLUXOS DE
NIPOESCREVIVÊNCIAS: (RE)CONFIGURAÇÕES DO CÂNONE NA
LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA**

JOÃO PESSOA - PB

2025

FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO

**DAS MEMÓRIAS DE KANÁ E DE MITSUKO AOS FLUXOS DE
NIPOESCREVIVÊNCIAS: (RE)CONFIGURAÇÕES DO CÂNONE NA
LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de pesquisa: Estudos Africanos e Afrobrasileiros

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Joy Nascimento Afonso

JOÃO PESSOA - PB

2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P659d Pinto, Francisca Lailsa Ribeiro.

Das memórias de Kaná e de Mitsuko aos fluxos de
nipoescrivências : (re)configurações do cânone na
literatura brasileira de autoria feminina / Francisca
Lailsa Ribeiro Pinto. - João Pessoa, 2025.
231 f.

Orientação: Sávio Roberto Fonsêca de Freitas,
Coorientadora: Joy Nascimento Afonso.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA/PPGL.

1. Literatura nipo-brasileira. 2. Memória. 3.
Espaço. 4. Cânone brasileiro. I. Freitas, Sávio Roberto
Fonsêca de. II. Afonso, Joy Nascimento. III. Título.

UFPB/BC

CDU 821.521(81)(043)


FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO

**DAS MEMÓRIAS DE KANÁ E DE MITSUKO AOS FLUXOS DE
NIPOESCREVIVÊNCIAS: (RE)CONFIGURAÇÕES DO CÂNONE NA
LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA**


Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Doutora em Letras.

Data da aprovação:


Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **SAVIO ROBERTO FONSECA DE FREITAS**
Data: 28/07/2025 12:00:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas (UFPB)
Orientador

Documento assinado digitalmente
 **JOSE VERANILDO LOPES DA COSTA JUNIOR**
Data: 28/07/2025 11:43:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. José Veranildo Lopes da Costa Júnior (UFPB)
Examinador Interno

Documento assinado digitalmente
 **MARIA GRACIELE DE LIMA**
Data: 28/07/2025 11:42:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dra. Prof.^a Maria Graciele de Lima (UFPB)
Examinadora Interna

Documento assinado digitalmente
 **CINTIA ACOSTA KUTTER**
Data: 28/07/2025 11:40:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dra. Cíntia Acosta Kütter (UFPB)
Examinadora Interna

Documento assinado digitalmente
 **NICIA PETRECELI ZUCOLO**
Data: 28/07/2025 11:42:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dra. Nícia Petreceli Zucolo (UFAM)
Examinadora Externa

amarela

*o sol batia no meu rosto e refletia a cor amarela
meus olhos se fechavam
a claridade me cegava e eu era amarela.*

*nunca me deixavam esquecer.
gritavam: amarela!*

*e eu não entendia qual era o problema de ter a cor
das margaridas e das mangas.
doces e cheirosas
gritavam: amarela!*

*e eu não entendia
no espelho
parecia mais rosa do que amarelo.*

*contrastava com meu cabelo negro e meus olhos
infinitos na horizontal
gritavam: amarela!*

*e eu chorava, porque minha pele tinha cor de
doença
porque aqui não era e nunca seria a minha casa.*

*eu chorava porque não importava se tivesse
nascido e crescido neste bairro
eu era todos os dias só uma amarela.*

*amarela como a cor do sol
amarela como o lírio do campo
amarela como as estrelas no céu*

*por mais que gritassem e tentassem me enxotar eu
ainda era amarela
como o ouro
estampado na bandeira
escoando por todos os lugares.*

*e eu morreria assim:
amarela e brasileira.*

Liana Nakamura

Para os amores da minha vida:
Lourdes (mãe), Leila (mana) e Marlos (mozi).

AGRADECIMENTOS

Quando criança, eu desenhava os personagens dos animes que passavam na tv aberta – Sakura *card captors*, Dragon ball z, Tenchi muyo. Via-os como parte da minha família, às vezes, sonhava dentro de algum episódio. Eu me lembro ainda de dormir tarde assistindo os filmes do Jackie Chan com minha mãe, quase sempre cansada por causa do trabalho diário, cochilava desde as primeiras cenas. Mas estava lá. Vez ou outra, ela comprava revistinhas Comics e Anime Do, e Mangás. E ali eu sonhava com o Japão atemporal de minha alma. Certa vez, entre os livros da biblioteca escolar, encontrei uma série sobre os países, lá estava a China e o Japão. Passei duas tardes imersa na geometria de meu passado.

Todas essas imagens existem na adulta que sou. Não por acaso, minhas experiências de vida são atravessadas por recordações da Ásia. O que floresce são impressões de um lugar que continua por perto. Tenho vontade de criar alguma arte para dispersar as energias que chegam até mim. A escrita acadêmica foi uma das formas de registrar as lembranças incompletas da memória – graduação, mestrado e doutorado. Hoje eu me torno a primeira mulher negra da minha família materna a concluir uma tese de doutorado. Um novo ciclo que se abre para além da sobrevivência, da sensação de ter uma voz e escuta. Que venham outras/os!

Sonhar com a feitura desta tese só foi possível porque a Espiritualidade Amiga me acompanhou, iluminou e guiou meus passos até aqui.

E enquanto ser encarnado, meu aprender passa por vínculos afetivos, políticos e intelectuais presentes nas conversas que extrapolam os anos de doutoramento. Com amor, obrigada por existirem na minha caminhada:

À minha amada mãe Lourdes pelo carinho, incentivo para os estudos e pelas rezas constantes. E ao meu pai Lailson (*in memoriam*) pela vida gentil.

À minha irmã Leila, confidente amorosa, risonha e corretora oficial de meus textos.

Ao meu mozi Marlos, pelo amor, companheirismo, doçura e toda comida gostosa que me alimentou durante esses anos.

Às/os minhas/meus avós/avôs maternas/os e paternas/os (*in memoriam*), especialmente minha avó materna Maria José, dela herdei o amor às flores.

Aos familiares Ribeiros e aos Pintos, que torcem por mim desde meu nascer.

Às amigas portadoras de sonhos, Alisson, Ana Amélia, Ana Remígio, Cícera Antoniele, Clariça, Graciele, Kátia, Fernanda Kécia, Quelvía Karina, Liduína (*in memoriam*), Marcos, Socorrinha, Suzanne, Vanessa.

À orientação, professor Sávio por acreditar neste projeto e viver comigo esta aventura desde o mestrado de ipês e cerejeiras, e à professora Joy pelos ensinamentos japoneses e por acrescentar ao nosso sonho.

À banca de qualificação e defesa, professor/as Veranildo Lopes e Graciele de Lima pelas contribuições fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. E as professoras Cíntia Kütter e Nícia Zucolo por aceitarem o convite de defesa e pelas sugestões para melhoria deste estudo.

Aos colegas de doutorado, em especial, Alexandre, Enoo, Jéssica, Joranaide, pelas partilhas, risos e angústias durante as disciplinas.

Às/os professoras/res do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/UFPB) por todo o aprendizado durante o percurso do doutoramento; e a eficiente secretária Josilane.

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte pelo afastamento de três anos e pelo incentivo financeiro a esta pesquisa.

Às professoras do Departamento de Letras Vernáculas da UERN, especialmente as professoras Annie, Beatriz e Luciana pelo companheirismo e pelos sonhos.

Ao grupo de pesquisa de Estudos Okinawanos (GEOki) pelos encontros e estudos necessários para as análises desta pesquisa.

Ao coletivo de escritoras asiáticas & brasileiras por todo apoio durante esta pesquisa, especialmente Karen Kawana, Liana Nakamura, Marília Kubota, Rafaela Kawasaki, Verônica Yamada.

À Sonia Leszczynski por ter digitalizado, praticamente, toda a obra de Kazuco Akamine para apresentação de sua literatura.

À Lira Dicetaro pela revisão da tese e amor-irmã pela cultura japonesa.

À minha família ACBJPB, Associação Cultural Brasil-Japão da Paraíba pelos ensinamentos da comunidade japonesa e nipo-brasileira desde o mestrado. Especialmente, Alice Lumi, Samuel Isaac, Luiza Arakaki, Maiko Hiramoto, Takako Watanabe.

Às/os amigas/os dos cursos sobre a comunidade japonesa e a comunidade okinawana, especialmente a professora Neide Nagae pela oportunidade de cursar disciplina *Estética Japonesa: uma perspectiva filosófica* (USP); a Piti Koshimura, idealizadora e curadora com cursos, palestras e oficinas na *Momonoki_jp*; e ao professor Victor Hugo Kebbe e todas as referências da Ilha de Okinawa proposta em *Japanologia.com*.

Ao meu grupo de Escrita Criativa *Ma*, na *Torii*, coordenado pelo professor Ivan Nisida. Especialmente, Iago, Helen, Lira, Monique, Manu, Suka. Que encontro potente e cheio de bruxaria o nosso!

Às profissionais que cuidaram de mim para continuar viva e com intelecto saudável para concluir esta tese, especialmente Ana Karine (psicóloga), Carlos Eduardo (yoga), Euclícia Queiroz (terapeuta ayurvédica), Karine Maia (pilates), Maria Oliveira (diarista), Mizia Vidal (ginecologista natural).

Aos meus grupos de estudos espíritas: *Grupo de Estudos e Educação Mediúnica*, da Casa do Caminho de Limoeiro do Norte-CE, e *Núcleo de Estudos Espíritas Emília Freitas*.
Todo meu carinho e respeito!

À Mitsuko Kawai e Kazuco Akamine pelo testemunho imigrante japonês e okinawano.

Às pessoas que me amam e acreditam em mim, muito obrigada!

Eu continuarei sonhando...

RESUMO

Esta pesquisa realizou uma análise da relação entre memória e espaço a partir das narrativas nipo-brasileiras de autoria feminina. Os dois romances que compõem o *corpus* são: *Sob dois horizontes* (1988), de Mitsuko Kawai e *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), de Kazuko Akamine. Objetivou-se analisar como o deslocamento das protagonistas Mitsuko e Kaná ativam as lembranças para elaboração de suas histórias. Nesse sentido, as obras recontam a história da imigração japonesa e okinawana para o Brasil, a convivência de japoneses e okinawanos com outras culturas e a negociação no espaço público, que sugere subjetividades construídas por meio de inter-relações. Desse modo, a escrita de mulheres amarelas pode levar ao questionamento dos valores considerados universais do cânone devido ao que se espera de uma escrita literária no modelo canônico. Para os estudos de crítica literária feminista, interessa principalmente os aspectos estéticos das obras das autoras – além de contribuir para a historiografia da literatura brasileira. Ao analisarmos a memória dos espaços nas narrativas propostas, sustentamos a hipótese de que as escritoras resgatam suas histórias através da literatura. A pesquisa de estudo qualitativo, em uma perspectiva crítica e analítica, tem, como suporte teórico, as reflexões sobre espaço de Massey (2015), Almeida (2015) e Dalcastagnè (2012); as teorias contemporâneas sobre memória com Candau (2021), Bernd (2018), Martins (2021) e Ricoeur (2007), além da revisão do cânone segundo Figueiredo (2020), Faedrich (2022), Reis (1992) e Schmidt (2017), entre outras leituras que auxiliam na discussão. Assim, nos romances, constatou-se que, diante dos deslocamentos do contemporâneo, as personagens Mitsuko e Kaná protagonizam outras formas de narrar a história da imigração japonesa e okinawana para o Brasil ao mesmo tempo que questionam sobre os espaços da memória em que participam. O projeto literário das escritoras nipo-brasileiras revela uma produção poética, coletiva e política no sentido de revisitar e reconstruir a memória e suas identidades.

Palavras-chave: literatura nipo-brasileira; memória; espaço; cânone brasileiro.

ABSTRACT

This thesis analyzed the relationship between memory and space based on Japanese-Brazilian narratives from the perspective of female authorship. Two novels composed our *corpus*: *Sob dois horizontes* (1988), by Mitsuko Kawai, and *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), by Kazuko Akamine. This study analyzes how the displacement of the protagonists Mitsuko and Kaná activates memories for the elaboration of their stories. In this sense, both literary works retell the history of Japanese and Okinawan immigration to Brazil, the coexistence of Japanese and Okinawans with other cultures, and the negotiation in the public space, which suggests subjectivities constructed through interrelations. For that reason, the writing produced by Japanese-Brazilian female authors might lead to the questioning of the values considered universal in the canon due to what is expected of literary writing in the canonical model. For the studies of feminist literary criticism, the aesthetic value of the authors' works is of interest besides contributing to the historiography of Brazilian literature. When analyzing the memory of spaces in the selected narratives, the research states the hypothesis that female writers rescue their stories through literature. From a critical and analytical perspective, this qualitative study research has as theoretical support the reflections on space by Massey (2015), Almeida (2015), and Dalcastagnè (2012); contemporary theories on memory written by Candau (2021), Bernd (2018), Martins (2021) and Ricoeur (2007), in addition to the review of the canon according to Figueiredo (2020), Faedrich (2022), Reis (1992) and Schmidt (2017), among other works that guided our discussion. As a result, the findings show that in the face of contemporary shifts, the novel characters Mitsuko and Kaná play different roles in narrating the history of Japanese and Okinawan immigration to Brazil while also questioning the spaces of memory in which they are part of. The literary project of Japanese-Brazilian female writers reveals a poetic, collective, and political production in the sense of revisiting and reconstructing memory and its identities.

Keywords: Japanese-Brazilian literature; memory; space; Brazilian canon.

RESUMEN

Esta tesis doctoral pretende analizar la relación entre memoria y espacio a partir de narrativas japonesas-brasileñas escritas por mujeres. Las dos novelas que conforman el *corpus* son: *Sob dois horizontes* (1988), de Mitsuko Kawai, y *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), de Kazuko Akamine. El objetivo fue analizar cómo el desplazamiento de las protagonistas Mitsuko y Kaná activa memorias para la elaboración de sus historias. En este sentido, las obras relatan la historia de la inmigración japonesa y okinawense a Brasil, la coexistencia de japoneses y okinawenses con otras culturas y la negociación en el espacio público, lo que sugiere subjetividades construidas a través de interrelaciones. Así, la escritura de mujeres japonesas-brasileñas puede llevar al cuestionamiento de los valores considerados universales en el canon debido a lo que se espera de la escritura literaria en el modelo canónico. Para los estudios de crítica literaria feminista, el valor estético de las obras de las autoras es de interés, además de contribuir a la historiografía de la literatura brasileña. Al analizar la memoria de los espacios en las narrativas propuestas, sustentamos la hipótesis de que las escritoras rescatan sus historias a través de la literatura. Esta investigación de carácter cualitativo, desde una perspectiva crítica y analítica, tiene como soporte teórico las reflexiones sobre el espacio de Massey (2015), Almeida (2015) y Dalcastagnè (2012); teorías contemporáneas sobre la memoria de Candau (2021), Bernd (2018), Martins (2021) y Ricoeur (2007), además de la revisión del canon según Figueiredo (2020), Faedrich (2022), Reis (1992) y Schmidt (2017), entre otras lecturas que ayudan en la discusión. Los resultados indican que, en las novelas, frente a los cambios contemporáneos, los personajes femeninos Mitsuko y Kaná desempeñan diferentes papeles en la narración de la historia de la inmigración japonesa y okinawense a Brasil, a la vez que cuestionan los espacios de memoria en los que participan. El proyecto literario de las escritoras japonesas-brasileñas revela una producción poética, colectiva y política en el sentido de revisar y reconstruir la memoria y sus identidades.

Palabras clave: literatura japonesa-brasileña; memoria; espacio; canon brasileño.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
1. A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA, A AUTORIA FEMININA NIPO-BRASILEIRA E A MEMÓRIA: INTERSECÇÕES	19
1.1 A PRESENÇA DOS OKINAWANOS E JAPONESES E SEUS DESCENDENTES NA LITERATURA BRASILEIRA.....	20
1.2 A CRÍTICA LITERÁRIA E AUTORIA FEMININA NIPO-BRASILEIRA	34
1.3 A MEMÓRIA NAS NARRATIVAS NIPO-BRASILEIRAS: ASPECTOS ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS	44
2. A LITERATURA DE MITSUKO KAWAI E DE KAZUCO AKAMINE E O FEMINISMO ASIÁTICO-BRASILEIRO: O ESPAÇO DAS MULHERES AMARELAS NA CONTEMPORANEIDADE.....	61
2.1 A LITERATURA DE MITSUKO KAWAI.....	62
2.2 A LITERATURA DE KAZUCO AKAMINE	75
2.3 FEMINISMO ASIÁTICO-BRASILEIRO E LITERATURA: VOZES QUE SE CRUZAM	91
3. O CAMINHO DA MEMÓRIA DE KANÁ E DE MITSUKO: RECONFIGURAÇÕES DA/NA LITERATURA NIPO-BRASILEIRA.....	106
3.1 A LEMBRANÇA DO ESPAÇO EM <i>SOB DOIS HORIZONTES</i> , DE MITSUKO KAWAI	107
3.2 A VIAGEM DA FLÂNEUSE CONTEMPORÂNEA EM KANÁ: DA TERRA DO SOL NASCENTE PARA A TERRA DOS FRUTOS DE OURO, DE KAZUCO AKAMINE	137
3.3 MITSUKO E KANÁ: NO LIMAR DA MEMÓRIA E DO ESPAÇO	174
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	199
REFERÊNCIAS	203
ANEXO – ESCRITORAS ASIÁTICAS-BRASILEIRAS	214
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE	231

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Somos apresentados aos espaços físicos do Japão e do Brasil quando as narradoras, inicialmente, do romance de Mitsuko Kawai, *Sob dois horizontes* (1988), diz: “meu sonho de tornar-me escritora é tão difícil quanto escalar aquela montanha”, e no romance de Kazuko Akamine, *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), descreve: “partira para o Brasil na esperança de que, tomando da água daquele solo fértil por alguns anos, seu organismo sofresse uma transmutação para melhor, podendo, então, vir a ter filhos”. Outrossim, também vislumbramos o testemunho da experiência individual da mulher imigrante com suas sensações e sentimentos tão renegados pela história oficial. Nesse sentido, pensar os espaços contemporâneos sugere observar lugares cheios de pessoas em movimento, bem como a interação de uma memória cultural entre povos e nações.

No entanto, o espaço no romance contemporâneo é percebido como em “disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa”, como aponta Dalcastagnè (2012, p.07). Em ambos os romances destacados, o espaço se apresenta como uma categoria enunciativa, mas que só se estabelece a partir dos deslocamentos das subjetividades das protagonistas, elucidando uma memória ancestral. Mais do que isso, não se trata de um espaço fixo, fruto de uma única realidade que mostra uma vivência particular. Pelo contrário, interliga os movimentos migratórios, as crises financeiras, as guerras geopolíticas, assim como a arte, a cultura, a literatura. Como observa Anzaldúa (2021, p. 195), “minha identidade está sempre em fluxo; ela muda conforme eu caminho e cruzo muitos mundos a cada dia – universidade, comunidade de origem, comunidades de trabalho, lésbica, ativista e acadêmica”.

Pensando nisso, não seguir as regras no campo literário implica, muitas vezes, não fazer parte das seleções institucionais impostas pelo cânone. Por isso, a necessidade de repensar as escolhas políticas e hierarquizadas pelos fazedores da historiografia da literatura, e estudos culturais e literários, observando como os repertórios são elaborados para disfarçar as violências de gênero e/ou legitimar as vozes na literatura brasileira. Sendo assim, esta pesquisa propõe analisar duas obras de escritoras nipo-brasileiras que destacam o espaço e a memória como categorias relevantes para narrar os deslocamentos das personagens Mitsuko e Kaná e o processo da imigração japonesa e okinawana para o Brasil. Não por acaso, o testemunho de mulheres imigrantes tensiona a história e causa desconforto nas abordagens previstas do fazer literatura, suscitando novos debates e leituras críticas que fogem à homogeneidade do campo literário.

Nos dois romances citados, as escritoras trazem a experiência do trânsito no texto ficcional. Kawai enfrentou junto com sua família as dificuldades da travessia oceânica até o trabalho nas fazendas de café do Estado de São Paulo, e Akamine carrega a herança cultural dos antepassados okinawanos que desembarcaram no país, com suas aflições territoriais e nacionais. Ambas as narrativas vão além do “pacto autobiográfico” de Lejeune (2014), pois as escritoras incorporam a escrita e a vivência como elementos para reconstrução das histórias de mulheres imigrantes amarelas, aproximando-se do termo “Escrevivência” de Evaristo (2020). Este termo surge da figura da Mãe Preta, mulher que vivia para cuidar da família colonizadora. E sua definição da observação própria da escritora, ainda criança, em acompanhar o gesto da mãe em desenhar um sol na terra lamacenta com um graveto na mão enquanto esperava que a roupa da família rica ficasse pronta. Assim, os romances propostos para análise apresentam os traços (auto)biográficos a partir da vida cotidiana, da variedade de vozes, da experiência de viver no entre-lugar da cultura japonesa, okinawana e brasileira, assumindo uma dimensão coletiva.

Pensando nisso, averiguar as lembranças da memória é problematizar a vontade das protagonistas em reelaborar suas histórias. Dentro dessa construção, é notável a memória familiar se fazer presente na literatura nipo-brasileira. Bernd (2018, p. 24) argumenta que falar dos pais é um pretexto para narrar a si, de conhecer com certa profundidade quem se é por meio da herança cultural. Uma autobiografia da história em que “o filho deseja saber o que aconteceu em momentos da vida dos pais em que ele não esteve presente”. Em alguns dos romances, para além dos dois selecionados, as escritoras nipo-brasileiras narram uma infância em que a casa dos pais é o lugar de manutenção da cultura e de negociação para entender uma identidade diaspórica no Brasil. Ao mesmo tempo, trata-se do relato de uma memória coletiva por trazer os testemunhos de quem vivenciou o acontecido.

Em *Sob dois horizontes*, o nome da protagonista, Mitsuko, coincide com o da autora, Mitsuko Kawai. No romance, a narradora vai delineando a história da imigração dos japoneses a partir de sua experiência individual, com suas dores e seus percalços no decorrer da fabulação, mas também com uma preocupação em reconstruir a subjetividade da mulher amarela ao expor os sentimentos do que foi vivido. Já em *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, a figura da narradora é construída a partir dos traços autobiográficos da família da escritora, como o uso dos nomes Kaná e Koichi, precisamente dos seus antepassados¹, e da

¹ Encontramos no sistema de busca do Museu Histórico da Imigração Japonesa para o Brasil os nomes dos familiares da escritora Kazuko Akamine, sendo o sobrenome (kanji) 赤嶺 (Akamine) e o nome (kanji) カナ (Kana);

experiência de viver em uma comunidade okinawana em paralelo com a comunidade japonesa. Para além da ideia de realidade aplicada à ficção, a trama romanesca das autoras continua com os elementos (auto)biográficos, só que com o protagonismo de mulheres imigrantes e seus diversos percursos sendo compartilhados no devir em trânsito e, a partir disso, podemos repensar as histórias oficiais e as da literatura.

Ainda sobre as escritoras, Mitsuko Kawai (1934-1998) é uma autora de origem japonesa que aprendeu língua portuguesa, primeiro para educar/ensinar seus filhos a lição escolar e depois para escrever seus textos jornalísticos (nas duas línguas) e sua produção literária. Ela publicou romance, contos, poemas, traduções, ensaios, biografias e literatura infantil. Gostava de música mexicana, de pintar e de desenhar, tendo contato com escritores de várias nacionalidades enquanto escrevia seus textos (México, Peru, Japão). Ademais, Kazuco Akamine (1943) é uma escritora descendente de okinawanos, talvez com a publicação do primeiro romance na literatura brasileira com personagens da ilha de Okinawa relatando o processo da imigração. Publicou romance, vários contos, poemas, ensaios, e coordena a Associação Kazuco Akamine, em Campina Grande do Sul-PR, atendendo crianças em situação de vulnerabilidade social com atividades lúdicas, musicais e esportivas. A escolha dos dois romances se justifica pelo interesse em identificar aspectos literários da produção de escritoras nipo-brasileiras, bem como a inserção romanesca como parte da produção do cânone da literatura brasileira. Contudo, selecionamos narrativas que trazem o protagonismo de mulheres imigrantes para narrar suas vivências do trânsito a partir de elementos que sinalizam para um imaginário japonês e okinawano.

Ao pesquisarmos a produção literária de mulheres nipo-brasileiras, percebemos que estas escritoras não estão nas histórias da literatura e pouco se tem material crítico sobre a produção de suas obras. Muitas delas – contemporâneas da militância do feminismo asiático-brasileiro com o propósito de discutir sobre a vivência de mulheres nascidas ou descendentes do território nacional da Ásia – registram em suas narrativas uma conscientização a respeito das experiências de discriminação racial, opressão machista, fetichismo de seus corpos, a possibilidade de escrever em meio aos apagamentos editoriais e institucionais. E mesmo com a apresentação e a análise dos romances aqui propostos, o anexo² final da tese mostra a vasta produção de obras das escritoras asiáticas e brasileiras, mostrando que as reflexões críticas sobre seus textos literários é um exercício bem-vindo/suscitado pelo contexto.

e o sobrenome (kanji) 赤嶺 (Akamine) e o nome (kanji) 幸一 (Koichi), de acordo com as datas do desembarque no Brasil descritas no romance por Akamine (2019, p. 131) no dia 05 de outubro de 1937, em Santos.

² No final da tese apresentamos uma lista de obras de escritoras asiáticas e brasileiras.

Nos romances de Kawai e Akamine, tomamos como ponto de partida do estudo: [1] as protagonistas narram o testemunho da história da imigração japonesa e okinawana para o Brasil; [2] as narrativas oscilam entre a primeira e a terceira pessoa do discurso direto e indireto livre, resultando em uma contação fluida entre as vozes das narradoras e suas subjetividades; [3] as mulheres são forçadas a imigrar por causa das escolhas dos homens com quem convivem – figuras paterna e cônjuge e [4] a memória dos espaços é ativada a partir dos deslocamentos das personagens, mulheres imigrantes que vivem o lugar ambíguo da diáspora, com experiências diversas, demarcadas por suas identidades. As características elencadas são ferramentas para avaliar os critérios estéticos e políticos das obras dessas autoras tendo como base “a métrica da qualidade de sua produção literária e intelectual” (Faedrich, 2022, p. 25).

A partir dessas características, a pesquisa com o olhar para as escritoras nipo-brasileiras contribui com os estudos literários e críticos feministas. A análise passa pela ideia de que as mulheres imigrantes constroem um caminho da memória para narrar suas histórias como uma política de pertencimento, de reelaboração da memória nacional, de narrar o trauma da herança cultural e buscar outras formas de viver e sentir. Buscamos, então, perceber como as escritoras Kawai e Akamine constroem o espaço subjetivo das personagens com quem se relacionam, mostrando as experiências coletivas das comunidades japonesas e okinawanas e que, por meio do compartilhamento da memória, reconhecemos histórias e vidas de sujeitos que a historiografia ainda desconsidera.

No campo político da crítica literária, se buscarmos as escritoras nipo-brasileiras pelas histórias da literatura nacional produzidas pelo academicismo de Candido, Bosi, Moisés e tantos outros homens, não encontraremos registro delas, mostrando a incompletude dos produtores do cânone brasileiro. Entretanto, nos últimos quatro anos de estudo que resultaram nesta tese, investigamos com pesquisadoras, jornalistas, escritoras, instituições japonesas e okinawanas, redes sociais, plataformas de publicações científicas os trabalhos acadêmicos que trazem as obras das escritoras nipo-brasileiras a partir de uma análise crítica literária. Destacamos a tese de Mizumura (2011), a dissertação de Ueno (2020), o capítulo de livro de Figueiredo (2022), a tese de Nakasato (2009) e o artigo de nossa produção, Pinto (2023). No entanto, não encontramos pesquisas sobre viés de estudos das categorias de memória e espaço dos romances aqui propostos.

Voltando aos primeiros questionamentos da tese: por que é importante questionar a formação do cânone da literatura brasileira ao considerar os textos de memória de mulheres imigrantes e como essas obras podem modificar o cenário literário? Que contribuições os conceitos de memória e de espaço podem trazer para o estudo das obras de autoria feminina

com personagens japonesas e okinawanas? Nossa suposição é que as respostas se esboçam na memória dos espaços percorrido pelas protagonistas Mitsuko e Kaná, dentro do jogo ficcional, configurando um resgate do recontar da história pelas vozes femininas. Esses romances trazem um recorte do repertório nacional e, uma vez estudados, alargam o cenário intelectual e cultural do país.

Em relação ao percurso teórico desta pesquisa, segue a relação entre os textos literários, teóricos, críticos e a partilha do sensível. Nesta partilha, acontecem rupturas que abrangem o cultural, o geográfico e o literário, que se entrelaçam nas próprias experiências das escritoras, ficcionalizados nos romances. Para Rancière (2023, p. 58), o testemunho e a ficção afetam rastros invisíveis de verdade para propor possibilidades de narrativa, em que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Logo, a literatura de Kawai e Akamine provoca outros significados além “da fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção”. Essa fronteira compõe as lembranças do espaço expressas no texto literário como estratégia de sobrevivência de uma identidade hifenizada e da resistência de uma subjetividade coletiva.

Além disso, a pesquisa se caracteriza como um estudo qualitativo, com caráter bibliográfico, com viés em uma abordagem interpretativa-analítica, tendo em vista a crítica temática de Pinheiro (2011) e Durão (2015) sobre o processo metodológico de leitura e interpretação das personagens Mitsuko e Kaná, nos romances selecionados. A análise das obras privilegia a categoria da narrativa sobre espaço na perspectiva teórica de Massey (2015), Almeida (2015) e Dalcastagnè (2012) e a categoria crítica em relação a memória a partir da fundamentação teórica de Candau (2021), Bernd (2018), Martins (2021) e Ricoeur (2007); em diálogo com a proposta de problematizar o cânone, de resgatar e de analisar de forma crítica literária os novos romances que acrescentam a história da literatura brasileira, temos Anzaldúa (2021), Figueiredo (2020), Faedrich (2022) Ludmer (2014) e Reis (1992), entre outras leituras.

A tese possui três capítulos, sendo que: os dois primeiros são teóricos-críticos sobre a reconfiguração de um cânone com escritoras nipo-brasileiras e em seguida a apresentação de suas obras, e o terceiro de caráter crítico-analítico do *corpus* a partir das categorias de memória e espaço. No primeiro, intitulado *A crítica literária brasileira, a autoria feminina nipo-brasileira e a memória: intersecções*, fazemos uma contextualização sobre a invisibilidade das escritoras nipo-brasileiras da história literária, a homogeneidade do cânone, a perspectiva de uma memória cultural com o testemunho de mulheres japonesas e okinawanas. No segundo, *A literatura de Mitsuko Kawai e de Kazuko Akamine e o feminismo asiático: o espaço das mulheres amarelas na literatura*, apresentamos o percurso de publicação das escritoras nipo-brasileiras e algumas breves análises de seus textos, e um início da compreensão da história do

feminismo asiático-brasileiro. No terceiro, *O caminho da memória de Kaná e de Mitsuko: reconfigurações da/na literatura nipo-brasileira*, abordamos as personagens e seus deslocamentos desde o país de origem até a nova pátria, e as aproximações dos processos migratórios das duas comunidades japonesa e okinawana.

1. A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA, A AUTORIA FEMININA NIPO-BRASILEIRA³ E A MEMÓRIA: INTERSECÇÕES

tudo ou nada

*a família do otōsan produzia sakê
otōsan nunca se animou com o negócio
ele gostava de bicho-de-seda*

*percorria de bicicleta
toda a província incentivando
lavradores a plantar amoreira*

*fim da Era Meiji*⁴
os Estados Unidos compravam fios de
seda nipônica para fabricar meias e
paraquedas*

*otōsan construiu um kanken**
e um seishijō****

*surge a seda sintética
e os negócios entram em declínio
momento para seguir novos ventos*

*otōsan decide mudar-se
com a família para o Brasil*

Alice K. Yagyū⁵

Ao iniciarmos o estudo sobre a produção da literatura nipo-brasileira de autoria feminina, observamos a ausência dessas escritoras nas histórias da literatura brasileira. Se analisarmos os textos dos nossos historiadores literários (Candido, Castello, Bosi, por exemplo) trabalhados nas universidades do Brasil, não encontramos informações sobre suas obras. E as razões desse apagamento sugerem a construção de um modelo de cânone que selecionou e excluiu as mulheres de forma arbitrária, sem a preocupação estética de seus trabalhos. Por isso, é necessário elaborar crítica literária para a inserção das escritoras nipo-brasileiras no processo de ampliação do cânone nacional. Logo, os romances que compõem o *corpus* do estudo, *Sob*

³ A denominação nipo-brasileira será usada em reconhecimento às mulheres com descendência japonesa; às mulheres com descendência okinawana; às mulheres que se identificam brasileiras e japonesas, brasileiras e okinawanas.

⁴ Em asteriscos notas da escritora Yagyū: *Era Meiji (1868-1912), fase de modernização no Japão (acréscimos nossos: tida como o início da era pré-moderna japonesa. As eras japonesas são intituladas ou pelo nome das capitais ou pelo nome dos imperadores, no caso, o Imperador Meiji é o primeiro a usar essa nomenclatura).

** Galpão de beneficiamento de casulos.

*** Galpão para produzir seda.

⁵ YAGYU, Alice K. *iti ka bati ka: tudo ou nada*. Belo Horizonte: Javali, 2023.

dois horizontes, de Mitsuko Kawai (1988), e *Kana: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, de Kazuco Akamine (2019), apresentam o cenário da imigração japonesa para o Brasil (1908), mas também a problematização do espaço e da memória a partir da subjetividade das personagens femininas Mitsuko e Kana. As lembranças das protagonistas possibilitam construir suas histórias e repensar a herança de um passado sem a devida valorização de suas narrativas, este revisto no processo de reelaboração.

A investigação nessas narrativas soma-se à preocupação de reconstrução sobre a figura da imigrante nipo-brasileira que, durante séculos, ocupou um papel subversivo no campo literário brasileiro. Então, por meio de seus deslocamentos e de suas lembranças iremos traçar o cenário da imigração, as dificuldades enfrentadas pelos primeiros imigrantes que foram forçados a imigrar por causa da explosão demográfica da população japonesa no processo de modernização do Japão – Restauração Meiji (1868-1912). E o espaço movimenta o processo de rememorar a representação estereotipada delas construídas nas narrativas brasileiras, oriundo da política migratória. O deslocamento pelas lavouras, as trocas entre as pessoas e a formação de famílias nipo-brasileiras configura-se em identidades por inter-relações, segundo Massey (2015). Além disso, a análise dos romances sugere um espaço dinâmico, que favorece um novo olhar para o imigrante ideal entendido como japonês. Inicialmente, este era visto como dócil e trabalhador, favorecendo as políticas de “branqueamento” do Brasil, e depois como uma raça inassimilável pelos ocidentais.

1.1 A PRESENÇA DOS OKINAWANOS E JAPONESES E SEUS DESCENDENTES NA LITERATURA BRASILEIRA

A literatura brasileira contemporânea é um espaço proeminente de disputas e de encontros de vozes díspares que representam e, por consequência, produzem a construção de uma identidade nacional que perpassa a nossa historiografia literária. No entanto, a literatura também retrata um mapa de ausências – particularmente, aqui, sobre os escritos de mulheres que, de forma recente, historiadoras, antropólogas, e pesquisadoras/es tiveram que repensar as escolhas políticas dos que ficaram de fora do projeto literário nacional, como Eurídice Figueiredo, Lina Arao e Luana Ueno, enquanto outras debater sobre o feminismo asiático brasileiro, como Laís Miwa Higa, Carolina Ricca Maruyama Lee, July Manghirmalani entre outras.

Nos termos do historiador Anderson (2008, p. 32-33), a ideia de nação moderna se define como uma “comunidade política imaginada” perto de uma noção de “parentesco” e

“religião”. Assim, ela pode ser entendida com vínculos tão limitados como soberanos, pois não há uma veracidade na composição. É imaginada porque não conhecemos de fato seus membros, mas projetamos uma imagem deles – justamente o romance também seleciona elementos históricos e cria a invenção de um “nós” comum. E ao mesmo tempo é uma comunidade por causa dos objetivos que fazem sentido entre os que dela participam, como uma “camaradagem horizontal”. Como qualquer acordo, algumas vozes dissonantes permeiam as margens, as quais se convertem em personagens, montando o espaço, a memória nacional.

Nesse sentido, ainda segundo Anderson (2008), com o declínio de discursos hegemônicos e estruturas sociais hierárquicas, sucederam transformações pautadas na ideia de repensar o tipo de comunidade imaginada que representa uma nação. O passado histórico, ainda que limitado em seu processo cronológico, proporciona repensar o modelo de nação ao passo que o texto literário contemporâneo traz uma representação possível de uma comunidade imaginada, problematizando certas sensibilidades de um “nós” coletivo que foram silenciadas ao longo das histórias da literatura brasileira, especialmente o testemunho de mulheres. Em razão disso, a historiografia, a crítica literária, a pesquisa acadêmica buscam discutir o processo de seleção do cânone e de construção da nação. Baseado nisso, pretendemos analisar, sob o ponto de vista da escrita nipo-brasileira de Mitsuko Kawai em *Sob dois horizontes* (1988) e de Kazuco Akamine em *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), a memória da imigração japonesa e okinawana e do espaço dinâmico com a narrativa de Mitsuko e Kaná, que também retoma a discussão das configurações do modelo cânone literário.

A literatura brasileira convencional com personagens japoneses e seus descendentes foi sendo construída ao longo do século XX quase que, exclusivamente, por escritores brasileiros, podendo ser pensada, em um primeiro momento, afeita de estereótipos, estendendo-se ao início do século XXI, quando de fato temos os escritores e as escritoras nipo-brasileiros/as e japonesas/es escrevendo uma produção literária brasileira recortada a partir da complexidade íntima desses imigrantes. Portanto, estudamos apresentar a figura dos okinawanos e japoneses e seus respectivos descendentes na literatura brasileira, considerando a invisibilidade desses personagens a partir das narrativas de Kawai e Akamine. Contudo, o aparente silêncio não é entendido como um completo desaparecimento nas narrativas. Os sujeitos permanecem nos espaços em trânsito enquanto processo das experiências migratórias na nossa cultura, situado como Imigração Japonesa para o Brasil, datada em 18 de junho de 1908, no desembarque do navio *Kasato Maru* no porto de Santos, Estado de São Paulo. Na ocasião, dos 781 imigrantes, “324 pessoas eram de Okinawa” (Takeuchi, 2007, p. 17).

Takeuchi (2007) esclarece ainda que para entendermos a trajetória do processo migratório dos japoneses (e okinawanos) para as terras brasileiras, bem como o contexto histórico, político e social do século XX, se faz necessário considerar:

1ª fase (1908-1930): período em que a política migratória japonesa e o seu caráter oficial eram encarados como perigosos do ponto de vista étnico, ainda que a questão do ponto de vista político já se fizesse presente. A despeito dos questionamentos oficiais sobre a conveniência ou não da admissão de estrangeiros dessa origem, o país conhece o aumento progressivo do número de japoneses entrados no Brasil.

2ª fase (1930-1940): representa a consolidação da expansão ultramarina japonesa, com fins militares, por meio da invasão da Manchúria (1931) e uma nova guerra contra a China. O desenvolvimento tardio do capitalismo japonês teve início dentro do contexto competitivo entre os países ocidentais pela implantação de colônias no exterior e, por este motivo, assumiu características imperialistas de aumento do poder econômico pela expansão territorial. Além disso, os anos de 1930 representaram para o Japão um período de crise financeira, política e social. A ascensão do militarismo e a defesa dos valores tradicionais no Japão, como o culto ao imperador e o espírito japonês (*Yamatodamashii*), eram encaradas como as únicas saídas para a sobrevivência daquele país. [...].

3ª fase (1952-2007): desde a retomada da migração japonesa no pós-guerra, quando os conflitos internos da comunidade japonesa arrefeceram, marcando o início efetivo da integração dos japoneses e seus descendentes à sociedade brasileira (Takeuchi, 2007, p. 02-3).

Destarte, os primeiros imigrantes que chegaram ao Brasil foram trabalhar nas fazendas cafezeiras do estado de São Paulo. O país ainda agrícola buscava imigrantes para executar a mão de obra nos cafezais, e o Japão depois da Restauração Meiji (1868-1912) havia prosperado modernamente, favorecendo promover o país como os “brancos” da Ásia. Por sua vez, a elite brasileira estava insatisfeita com as reclamações sobre os direitos trabalhistas dos imigrantes europeus (italianos, espanhóis e portugueses) ao invés de se preocuparem em “branquear” a nação, e os japoneses foram considerados educados e trabalhadores, conforme explica o antropólogo Lesser (2015, p. 207-8).

Diferente dos outros imigrantes, os japoneses eram vistos como cidadãos de um país em ascensão, por isso não tardou em notícias jornalísticas e visões editoriais críticas sobre a preocupação de mais um perigo étnico, cultural, econômico e político no Brasil que chegava para roubar empregos. E para assegurar a permanência dos imigrantes no Brasil, os governos japonês e do estado de São Paulo organizaram a formação de colônias japonesas em áreas não produtivas para os fazendeiros brasileiros, facilitando certos acordos e o cultivo para o próprio sustento. Contudo, isso não impedia as fugas por causa dos abusos trabalhistas por parte dos nossos colonos.

No entanto, a imigração para o Brasil também foi ponto de debate na Assembleia Nacional Constituinte de 1934. Lesser (2015, p. 221) comenta sobre a luta contra os estereótipos, afirmando que os partidários “[...] retratavam os japoneses como biologicamente superiores aos brasileiros de ascendência africana ou mista, enfatizando sua modernidade e produtividade [...]”, e os contrários à entrada deles “[...] usavam argumentos nativistas sobre roubo de empregos e de terras, argumentos racistas sobre degeneração biológica e argumentos militaristas sugerindo que as aspirações imperiais japonesas na Ásia logo iriam se transferir para o Brasil”. Por isso, em 1937, o Brasil foi orientado pelos Estados Unidos de que o Japão iria repartir a América do Sul, e depois do Pacto anti-Comintern firmado entre o Império Japonês e a Alemanha Nazista, o atual presidente brasileiro Getúlio Vargas decretou o Estado Novo ditatorial (1937-1945). A política de nacionalização afetou consideravelmente a comunidade japonesa no Brasil, pois “[...] eram tempos de repressão cultural e de cerceamento político, acentuados pela eclosão da Segunda Guerra Mundial e o alinhamento do Brasil ao lado dos Aliados, em 1942” (Takeuchi, 2007, p. 03). Logo, a entrada de estrangeiros ficou restrita e os que aqui residiam foram proibidos de se aglomerarem em colônias étnicas, de usar suas línguas em público, e de seus filhos não poderem viajar para fora do país.

Assim, apesar da centralização do Estado em relação à campanha da brasilidade, os governos brasileiro e japonês tinham a intenção de continuar com o processo imigratório. Takeuchi (2007) considera o pós-guerra como o período de consolidação e integração da comunidade no Brasil. Dessa forma, apesar das dificuldades, dos sentimentos de xenofobia e da pregação do nacionalismo como anulação de sua memória e identidade cultural, os pioneiros e seus descendentes que desembarcaram do *Kasato Maru* continuaram trabalhando para os colonos e nas suas colônias aos finais de semana. E a literatura de autoria feminina pode ser um dos caminhos para resgatar a história das imigrantes japonesas e okinawanas.

Diante dessa realidade, visamos discutir conceitos teóricos e críticos a respeito da memória e do espaço, de forma a refletir sobre a questão do nacional, a produção das autoras nipo-brasileiras e o cânone literário. Mais do que isso, a pesquisa sobre os romances com personagens asiáticos e seus relatos (auto)biográficos que tratam não só do processo de imigração, mas também da ausência de escritoras amarelas na tradição literária brasileira, requer repensar o passado. Por isso, a proposta da tese não se resolve aqui e será tecida como interpretações alternativas de análise que possibilitarão o diálogo com os textos literários selecionados a partir das experiências das personagens protagonistas e de seus deslocamentos e suas lembranças.

Sendo assim, importa saber que a ausência das autoras no campo literário também explora a falta de testemunho das mulheres imigrantes. Como afirma Duarte (2022, p. 15), “[...] após tantos séculos esquecidas à margem da história, as mulheres finalmente começaram a ocupar o espaço que lhes cabe nas artes, na literatura, na política e na sociedade [...]”. O passado da memória dos okinawanos, japoneses e de seus descendentes é um processo em aberto, ora embelezado pelos fazedores das histórias, ora apontando a literatura como mais um documento possível de interpretação na reelaboração do que aconteceu. E aliado a isso, as escritoras nipo-brasileiras vão discorrer sobre os atravessamentos das várias experiências dos imigrantes, familiares, amigos e de si mesmas.

Tratar da literatura nipo-brasileira coloca em movimento a memória de okinawanos e japoneses que envolve refletir sobre o espaço de inter-relações desde a subjetividade do testemunho das personagens até a intimidade de quem narra e/ou escreve (os choques e ganhos do trauma cultural). Como lembra Duarte (2022, p. 16), se as mulheres foram “[...] vítimas de *memoricídio*, conceito que designa o assassinato da memória e de uma cultura”, a certeza que temos é de que a literatura produzida por elas estabelece um ganho ao acervo cultural e intelectual da nossa história. A produção nipo-brasileira tanto atravessa o conceito das narrativas de filiação quanto o (auto)biografismo, ambos provocados pela história da imigração japonesa para o Brasil.

Assim, na tese intitulada *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* (2009), o professor Oscar Fussato Nakasato analisou, em dez romances e três contos, personagens nipo-brasileiros de autoras/es brasileiras/os e descendentes japoneses, e a forma como a literatura nacional representa a integração dos imigrantes japoneses na sociedade brasileira. Ele concluiu que desde o início a produção das/dos escritoras/es brasileiras/os mostra personagens com estereótipos, enquanto que as/os nipo-brasileiras/os trazem personagens mais autênticos, que conservam as marcas da cultura brasileira e japonesa.

Nakasato (2009, p. 33) esclarece ainda que “óticas distintas apresentam os nipo-brasileiros nas obras literárias. Mas alguns agrupamentos podem ser feitos [...]”. Assim sendo, a partir do final da década de 1920, temos os romances que mostram o imigrante japonês e seus descendentes na literatura brasileira com distanciamento (geralmente personagens secundários) e a marcação da dificuldade de integração a nova pátria; a cena da experiência do abandono do espaço familiar, de adaptação à língua e aos costumes já na viagem do Japão ao Brasil conferem os primeiros temas dos textos literários de ou sobre imigração. Temos como exemplos: *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade; *Brandão entre o mar e o amor* (1942), de Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal M. Machado e Rachel de Queiroz;

Marco zero I: a revolução melancólica (1943) e *Marco zero II: chão* (1945), ambos de Oswald de Andrade. Essas narrativas apresentam personagens japoneses com fala estereotipada, caracterizada por traços físicos indefinidos, descritos como exóticos e desconfiados, exilados em seu mundo. Os romances dialogam com um espaço em fronteiras, negociado mediante o encontro de ganhos e perdas culturais.

No romance *Brandão entre o mar e o amor*, de Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal M. Machado e Rachel de Queiroz, por exemplo, a personagem Lúcia, casada com o marinheiro Pedro Brandão, é observada pelo olhar apaixonado de Mário, amigo de seu marido. Ela surge na narrativa como uma personagem sem ser identificada, apenas como uma asiática, mas segundo Nakasato (2009, p. 37): “os traços físicos, ‘... seu passo miúdo...’, ‘... seu sorriso tímido’, tudo remete ao protótipo de uma personagem com ascendência oriental. Mas a raça não se define [...]”. No trecho do romance:

... Mário se deixou ficar sentado a segui-la com os olhos. Era esbelta, os olhos um pouco amendoados, os cabelos castanhos feito tranças sobre a cabeça, o rosto sério que se transformava quando sorria. Tinha certa palidez que o levava a perguntar se não descendia de chineses. Ela costumava sorrir com a pergunta e fechar as mãos sobre o peito num gesto de oriental (Amado, Machado, Queiroz, Ramos, Rego, 1973, p. 07)⁶.

Já nas décadas de 1980 e 1990, Nakasato (2009, p. 33) esclarece que “[...] os nipo-brasileiros já estão integrados à sociedade. Mas o olhar do escritor que não tem ascendência japonesa segue acompanhando os personagens com distanciamento [...]”. Os textos literários que acentuam isso são *O japonês de olhos redondos* (1982), de Zulmira Ribeiro Tavares; *O amor é um pássaro vermelho* (1983), de Lucília Junqueira de Almeida Prado; *Um caixote de lixo* (1984), de Luiz Vilela e *O mistério da prostituta japonesa* (1986), de Valêncio Xavier que contam nuances da imigração japonesa a partir das personagens nipo-brasileiras, mas com certa superficialidade e curiosidade de seus movimentos. Contudo, temos como exceção os seguintes romances: *O jardim japonês* (1986), *Flor de vidro* (1987) e *Jônetsu, a terceira cor da paixão* (1988) da escritora Ana Suzuki, casada com um *issei*⁷, que apresenta o universo dos personagens nipo-brasileiros do olhar de quem conhece a cultura japonesa e okinawana.

Os romances de Ana Suzuki trazem a figura do imigrante e dos descendentes nipo-brasileiros com certa preocupação em não reforçar os estereótipos dos japoneses e okinawanos, mas de forma didática buscam esclarecer as escolhas culturais, explicar as palavras usadas em

⁶ No romance cada autor/a escreve uma parte do texto literário.

⁷ Imigrante japonês da primeira geração no Brasil.

japonês, mostrar os costumes e as tradições dos antepassados. Em *O jardim japonês* (1988), Suzuki apresenta a integração cultural da família do imigrante japonês Yoneda por meio das ações e gestos cotidianos de sua família no Brasil. A construção de um protótipo de jardim japonês no quintal é a possibilidade imaginada pelo imigrante de retornar ao seu país de origem, apesar da árvore de cerejeira não resistir ao clima brasileiro, e no mesmo lugar ser plantado o ipê amarelo, sugerindo o encontro com sua nova casa.

Já Laura Honda-Hasegawa é a única descendente de japonês da pesquisa de Nakasato (2009) que narra em *Sonhos Bloqueados* (1991) a intimidade do dia-a-dia nipo-brasileiro a partir da subjetividade da protagonista Kimiko. É com a personagem que temos conhecimento da educação de uma mulher japonesa, do servir aos homens da casa – desde os irmãos até o marido; das responsabilidades de ser a irmã mais velha encarregada dos serviços domésticos, ou seja, do seu destino preestabelecido pelo sistema familiar. Em outras palavras, a fabulação em primeira pessoa registra o passado de uma pátria afetiva e o futuro incerto das mulheres descendentes de japoneses (e okinawanos), evidenciando as duas culturas por meio do comportamento e dos pensamentos das personagens.

Nakasato, ao transitar pelos romances e contos, acrescenta ainda a realidade que cerca os personagens e os integrantes da comunidade nipo-brasileira. No romance *Sonhos que de cá segui* (1997), de Silvio Sam, temos o fenômeno *dekassegui*⁸ como uma oportunidade de retorno ao seus ancestrais, “[...] compreendendo *sonhos* como idealizações de acontecimentos futuros e *de cá segui* como um trocadilho *dekassegui*, palavra colada à realidade de homens e mulheres que precisam emigrar para a realização econômica” (Nakasato, 2009, p. 127) no Japão. Essa problematização de informações históricas na ficção representa, em certa medida, a busca dos japoneses, okinawanos e descendentes em entender o porquê da imigração de seus antepassados para o Brasil. Na dedicatória, Silvio Sam reflete que um sonho *dekassegui* “[...] deveria se realizar dentro do próprio país em que nasceram [...]” (Nakasato, 2009, p. 72), denunciando o projeto de retorno ao Japão, pois ao contar sobre as dificuldades do protagonista Pedro em encontrar trabalho como engenheiro mecânico, critica o porquê das empresas japonesas não terem interesse em contratar pessoas com formação acadêmica com o intuito de economizar nos salários, no ideal de enriquecer e desenvolver a nação japonesa.

A partir do estudo de Tonus (2012, p. 94), nota-se que a figura do imigrante é marcada por uma alegorização limitada ao olhar autoral, compreendido como “[...] conteúdo nacionalista, cosmopolita, regionalista ou transcultural [...]”. Em um primeiro momento, a

⁸ Movimento de ida e retorno de trabalhadores nipo-brasileiros ao Japão.

figura do imigrante japonês, associada a um corpo coletivo, decorre a política nacional de um sujeito integrado, assimilado à formação da nova raça brasileira para, posteriormente, ser confrontado com a experiência do trauma migratório, como atesta a produção literária contemporânea desde a década de 1970.

Assim, nas narrativas das escritoras nipo-brasileiras, a alegorização da personagem imigrante justificada por Tonus se centra na encenação do abandono familiar, da luta diária de ser mulher na experiência da imigração, dos diversos abusos sofridos por questões de gênero, conferindo motivo para a escrita literária. O projeto delas sugere primeiro um trabalho de esquecer o destino trágico para sobreviver às intempéries no novo solo – rememorar o que aconteceu de um lugar ainda não verbalizado, por causa da consciência do silenciamento da história. As publicações iniciais sugerem os temas mais próximos das dificuldades da travessia marítima passando pela negociação de uma identidade flutuante como, por exemplo, a adaptação na terra estrangeira: *Ipê e sakura: em busca da identidade*, de Hiroko Nakamura (1988); a experiência de viver entre-culturas sem o retorno prévio: *Sob dois horizontes*, de Mitsuko Kawai (1988); os sonhos que não se realizaram na terra desconhecida: *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa (1991); a nostalgia da memória afetiva e uma identidade híbrida: *Horas e dias do meu viver*, de Chikako Hironaka (1994). Esses temas do projeto literário serão levados à análise nos dois romances selecionados, de Kawai e Akamine.

As primeiras composições da imagem do imigrante japonês na literatura brasileira permitem questionar tanto o projeto de literatura nacional, em que o asiático faz parte do imaginário brasileiro, quanto o repensar da representação das mulheres imigrantes nos textos literários publicados pelas escritoras nipo-brasileiras que ficaram de fora da memória coletiva. Em outras palavras, a presença dos okinawanos, japoneses e seus descendentes já datam mais de cem anos no país, nas quais reflexões críticas são suscitadas por escritoras/res sobre a memória da imigração japonesa para o Brasil e os efeitos do devir em trânsito. Tudo indica que a literatura produzida por elas se cerca de narrativas que traz como foco as relações familiares e culturais por causa dos deslocamentos, o que possibilita ativar a memória.

Esse processo contínuo de circulação de pessoas e suas culturas presente no país e na produção literária acaba por transformar o entendimento de literatura nacional imaginada em uma comunidade-nação, configurando-a em uma escritura de viajantes culturais. Sobre isso, Anderson (2008, p. 55) nos lembra formas básicas de criação imaginária da nação sobre a difusão do nacionalismo: o romance e o jornal, salientando que “[...] essas formas proporcionaram meios técnicos para ‘re-presentar’ o *tipo* de comunidade imaginada correspondente à nação”. A literatura nipo-brasileira insere uma visão sobre esses movimentos

transnacionais e culturais ao mesmo tempo que reflete uma memória traduzida por parte dos seus sujeitos, mesmo que o registro não capture a pluralidade do espaço.

A ausência das escritoras no contexto da historiografia literária brasileira diz respeito a um espaço centralizado nos enunciados hegemônicos recorrentes nos estudos literários e na política social. Entretanto, como observa Faedrich (2022, p. 46) sobre seu estudo em relação as escritoras oitocentistas que “[...] é possível notar um avanço relevante nos estudos acadêmicos de resgate da produção intelectual feminina desde os anos 1980 [...]”, mesmo que algumas obras sejam estudadas de forma independente por parte de críticos – pesquisadoras/res, jornalistas, leitoras/es. Apesar dos romances das escritoras amarelas difundir a imaginação do nacional como as mulheres do século XIX, ainda notamos as poucas discussões dessa literatura em dissertações e teses, grupos de pesquisa, eventos acadêmicos. Mais do que isso, como lembra Faedrich, que a produção literária delas faça parte das disciplinas nos cursos de Letras no intuito contínuo de inserção das mulheres no cânone brasileiro, como uma maneira de entendermos um pouco mais a configuração de entre-lugares⁹ culturais.

Nessa mesma ideia temos a arte, o jornal, a televisão, o cinema, as redes sociais como criação dos discursos culturais e em camadas ficcionais. Os fatos históricos da formulação da identidade nacional e cultural, no que se refere aos resquícios de memória da imigração japonesa e okinawana para o Brasil, são elaborados a partir das escolhas do escritor da história na hora de imaginar o trabalho. Nakasato (2009, p. 16) destaca a participação nipo-brasileira nas artes plásticas com o pintor e desenhista Manabu Mabe e a pintora e escultora Tomie Ohtake. No cinema, a diretora, produtora e roteirista assistente Tizuka Yamasaki. Na música, a cantora *nissei*¹⁰ Márcia Nishie, vencedora do “Grande Prêmio da Canção Japonesa no Brasil”, concurso da emissora TV Tokyo (1986) em São Paulo. Na Literatura, o professor não aponta nenhum escritor nipo-brasileiro no trabalho em questão. Entretanto, o próprio Oscar Nakasato escreveu o livro *Nihonjin* (2011) ganhador do Prêmio Jabuti (2012) na categoria romance, *Dois* (2017) e, recentemente, *Ojiichan* (2024), além de mencionar que a produção nipo-brasileira inicia com a escritora Eico Suzuki em 1970:

Quanto à ficção, a participação dos nipo-brasileiros é ainda mais incipiente. A partir do surgimento dos primeiros jornais dirigidos à colônia, eles passaram a escrever pequenos contos em suas páginas, mas sempre em língua japonesa. A publicação de obras de ficção em língua portuguesa ocorreu muitas décadas

⁹ O termo entre-lugar é cunhado por Silviano Santiago para pensar literatura brasileira (e a literatura latino-americana) a partir de uma posição crítica e criativa em relação a criar algo novo por meio da negociação cultural. Não se nega a influência dos modelos, mas o foco se estabelece na transformação, na diferença gerada pelo conflito e pela tensão periferia e centro.

¹⁰ Segunda geração de descendentes de japoneses nascidos no Brasil.

após o início da imigração, por volta de 1970, com trabalhos de escritoras como Eico Suzuki, que se especializou em ficção científica e literatura fantástica (Nakasato, 2009, p. 16).

As manifestações artísticas e a história são espaços simbólicos que cruzam o olhar da leitora/do leitor. Mesmo que a experiência criativa seja atraída por estereótipo de personagens na produção brasileira, a narrativa possibilita rever a ideia de uma tessitura intelectual hegemônica, demarcando a percepção do outro de forma mais heterogênea. Sendo assim, só é possível responder a esta percepção com a leitura da obra de Eixo Suzuki, onde temos contato com as nuances da imigração japonesa, em diálogo com enunciado de mulheres. A ideia de uma nação não é a de uma comunidade sólida, mas de busca de formação ética e política. É com a produção e a presença da literatura de autoria nipo-brasileira que a memória da história nacional questiona a noção de pureza cultural, o que possibilita pensar um cânone brasileiro.

A escritora Eico Suzuki (1936-2012) discorre em seus escritos a memória traumática do pós-guerra e também da Guerra Fria, como podemos conferir na coletânea de contos *Desafio ao imortal* (1970). De forma poética, narra sobre a experiência da explosão de uma bomba atômica, a preocupação da herança familiar deixada para as próximas gerações dos descendentes, da delicadeza em pensar a dualidade da identidade brasileira e japonesa. Suzuki (1970, p.60) nos lembra, justamente, que “[...] a casa deve ser o espelho da personalidade do indivíduo. Lembre-se que nossa família é impermeável à excessiva padronização que impera lá fora. Temos importante missão no Universo através de gerações e VOCÊ principalmente está envolvida nisso [...]”. A literatura nipo-brasileira seria também a expressão de uma sociedade além-mar que passou de geração em geração o gesto de guardar a memória – como no texto de Suzuki, os fatos causados pelos bombardeios atômicos e pelas violências culturais; cada ser possui uma “missão” ao conservar o inventário da memória que se vive entre espaços.

Antes de Eico Suzuki, não há registro ainda de outra escritora nipo-brasileira que aborde a temática da imigração japonesa e a dimensão política da memória, mas temos notícias de alguns textos literários de escritores/as não descendentes que merecem destaque ao trazer a figura do imigrante nipônico, como Ana Suzuki mencionada anteriormente. A literatura brasileira com produções de japoneses e okinawanos da segunda geração ganha destaque no aniversário de 80 anos da imigração japonesa para o Brasil, no intuito de resgatar e registrar a memória dos imigrantes. As obras, em sua maioria, têm recortes políticos, econômicos, sociais em relação ao processo de adaptação ao novo lugar. A possibilidade de contar o próprio testemunho, o que viveu e vivenciou, é representado pelos personagens ao mostrar os conflitos pessoais e familiares e suas dificuldades na nova cultura.

Em relação a crítica literária, analisar os textos de autoria feminina possibilita atualizar a história da literatura brasileira. Nesse sentido, algumas/uns pesquisadoras/es abordam de forma significativa o conteúdo sobre as escritoras nipo-brasileiras. Um exemplo de trabalho acadêmico é a dissertação de Mestrado em História de Luana Martina Magalhães Ueno, *O romanceiro feminino nikkei: memória e (des)identidades no livro “Sonhos Bloqueados”, de Laura Honda-Hasegawa (1980-1991)*¹¹. A pesquisa de Ueno reside em analisar a memória e a (des)identidade das nipo-brasileiras a partir do romance *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa, sugerindo os novos papéis e espaços possíveis das *nikkeis* na sociedade brasileira. A pesquisadora concluiu em suas análises que a literatura de autoria feminina nipo-brasileira trouxe outros olhares sobre a perspectiva da história da imigração japonesa para o Brasil, bem como a relação sobre a insubmissão da mulher japonesa na estrutura familiar e a construção subjetiva do eu.

Ueno (2021, p. 80) aponta, como um dos elementos diferenciais da produção de autoria feminina nipo-brasileira, que os escritores homens colocaram “[...] as mulheres em um papel secundário, no qual, muitas vezes, eram estereotipadas e reduzidas ao lar [...]”, enquanto elas versam sobre “[...] o cotidiano das mulheres nikkeis no país [...]”. Esse olhar, que conflui nas ações e experiências íntimas, melhor explorado em obras delas, rompe com o silenciamento e a ausência de informações até então encerradas nos discursos masculinos.

Sendo assim, a literatura também conserva as histórias da nação. Em alguns romances selecionados por Ueno, como *Ipê e sakura: em busca da identidade*, de Hiroko Nakamura e *Horas e dias do meu viver*, de Chikako Hironaka, a personagem fala do universo íntimo dos antepassados, do conflito de viver no novo país e da angústia do futuro incerto dos descendentes. No romance e nas crônicas, notamos o teor autobiográfico na narração que objetiva rememorar e homenagear a imigração japonesa para as terras brasileiras. A escritora Nakamura fabula a memória de duas famílias imigrantes, Miyazaki e Tadao sobre a adaptação cultural, as tradições e as crenças na terra estrangeira. E, por sua vez, Hironaka conta o cotidiano, nem sempre explícito, do carinho da primeira geração de japoneses aos seus descendentes na cultura ocidental. Ambas narrativas fazem parte das comemorações dos 80 anos da imigração japonesa, em 1988.

Retomando a abordagem de comunidade imaginada, com ênfase no romance e no jornal, para seguir o diálogo com Anderson, chegamos em uma encruzilhada para pensar além da

¹¹ UENO, Luana Martina Magalhães. *O romanceiro feminino nikkei: memória e (des)identidades no livro “Sonhos Bloqueados”, de Laura Honda-Hasegawa (1980-1991)*. 2021. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

exclusão das escritoras nipo-brasileiras, mas na falta dos historiadores em materializar a cosmologia da cultura okinawana como mercadoria industrial da produção sobre a imigração japonesa para o Brasil. A história nacional ainda é escrita por uma elite de homens cartesianos. Não conhecemos os sujeitos da nossa comunidade, por isso observa-se que os discursos sobre a ficção e o contexto histórico divergem a partir da experiência de trânsito dos sujeitos imigrantes, pois, às vezes, nos textos literários temos mais acesso ao olhar não-oficial do que nas referências históricas. O material da historiografia tem sido impresso como um produto que pouco privilegia a diferença e como uma memória que não lembra da margem. A história, o romance, o jornal, a arte têm papel instrutivo na propagação da imagem dos sujeitos okinawanos, esses inseridos no atravessamento nipo-brasileiro, mas desconhecidos entre si. Por isso, se faz necessário conhecer a comunidade okinawana brasileira que escreve também a história da imigração.

A antropóloga Higa (2015, p. 10) descreve em sua dissertação a história e a diferença da comunidade okinawana brasileira sobre o estereótipo de que “japoneses são todos iguais”. “No entanto, entre imigrantes e descendentes de asiáticos, as diferenciações étnicas, nacionais e fenotípicas são mais diversas do que imaginamos ou pretendemos supor”. Assim, a história da imigração japonesa para o Brasil é atravessada por esses chaveamentos de leitura do grupo social denominado de comunidade nipo-brasileira, mas que internamente se constitui com imigrantes e descendentes de japoneses e okinawanos. Sobre a localização geográfica:

Okinawa é uma província japonesa, localizada no extremo sul do país. Ela é a ilha maior e o centro administrativo do arquipélago de Ryukyu, sendo a cidade de Naha a sua capital. O arquipélago é formado por 169 ilhas, das quais cerca de 50 são habitadas, havendo mil quilômetros de distância entre Kyushu (região Sul do Japão) e Taiwan [...]. O arquipélago é subdividido em conjuntos de ilhas que são conhecidas entre os okinawanos e descendentes por suas diferenças regionais e linguísticas [...]. Okinawa é entendida como uma espécie de versão praiana do Japão, seus trópicos. Essa interpretação é recorrente no discurso sobre Okinawa, constantemente comparada ao Havai e ao nordeste brasileiro (Higa, 2015, p. 05).

Kanashiro (2017, p. 04) acrescenta que “[...] Okinawa é hoje uma das 47 províncias do Japão. Anexada ao Império japonês em 1879, foi um reino “independente” chamado Ryukyu, unificado em 1429, com línguas, culturas, governo e artes próprias [...]”. A história da imigração de Okinawa para o Brasil atravessa as diferenças existentes entre os imigrantes das distintas províncias do Japão. Na metade do século XX, a ideia de nação japonesa se consolida entre seus imigrantes a partir do contato interétnico no Brasil com outros grupos, segundo Higa (2015, p. 64). A tensão histórica entre japoneses e okinawanos elabora uma literatura

controversa a respeito das fugas de imigrantes okinawanos das fazendas brasileiras e, posteriormente, a proibição em contratá-los. Sobre isso, Higa (2015, p. 69) afirma em relação a uma carta do vice-cônsul japonês ao Ministro das Relações Exteriores do Japão (1918) que o documento apresenta uma descrição preconceituosa por parte dos oficiais japoneses e que “[...] houve de fato a proposição para que esse grupo tivesse sua imigração restringida ou proibida [...]”. Ademais, a história da imigração japonesa para o Brasil é marcada por desencontros de fontes e interpretações da compreensão do seu passado, possibilitando à literatura uma ressignificação dessa memória difusa no olhar contemporâneo com tensionamentos linguísticos e culturais. Tendo em vista que desde a invasão do território okinawano no século XVI pelos japoneses, ainda hoje o Japão não trata seus habitantes como cidadãos, não aceitando as múltiplas expressões culturais.

A imagem da comunidade okinawana é construída sob um conjunto de características positivas que difere da comunidade japonesa e se reelabora no contexto brasileiro. Em especial, temos o turismo – praias e clima tropical; o dialeto – *uchinaguchi*; a culinária – influência japonesa e chinesa; as tradições religiosas – culto aos antepassados; a dança e música – essência do povo okinawano (Higa, 2015, p. 11), no qual: “[...] *uchinanchu* é como os sujeitos originários e descendentes da ilha de Okinawa (Uchiná) se autodenominam em sua língua “nativa”, o *uchinaguchi*. Okinawano é como os originários e descendentes da província de Okinawa se autoidentificam [...]”, e claro nem todos os okinawanos se consideram *uchinanchu*, afinal a ilha de Okinawa é apenas mais uma da província de Okinawa, conforme demarca ainda Kanashiro (2017, p. 04).

Baseado nisso, a cultura okinawana é referência para a criação de narrativas poéticas nas diversas manifestações artísticas que retratam o cotidiano dos pescadores de Okinawa, como na dança folclórica de Satoru Saito, mestre de dança tradicional okinawana (*ryukyû buyô*); na música, o cantor, compositor e pesquisador Victor Kinjo (indicado ao Prêmio da Música Brasileira 2018, na categoria Melhor Cantor Regional); na arte visual, a performance, desenhista e pintora Catarina Gushiken com investigações sobre identidade e ancestralidade a partir da tradução de cartas e diários escritos em *uchinaguchi* deixadas pelo avó (1936), resultando no trabalho *Caligrafias Sensitivas*, livro lançado pela Editora Reviver (2021); no contexto da literatura nipo-brasileira, o romance *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), de Kazuco Akamine; a biografia e poemas *A imigrante da ilha do sol*, de Zilda Arakaki Tamanaha (2008); o livro oráculo sobre o vasto espectro das energias do feminino, intitulado *Shinguetsu no Mine: o luar reflete na espada – oráculo das expressões do feminino e sabedorias orientais*, de Fabiana Higa (2021), idealizadora e fundadora da “Morada

da Lua” onde atende como parteira. Na cultura okinawana a arte reverbera como um caminho de expressão e cura, além de ser uma forma de mantê-la viva entre as gerações no novo lar, como o Brasil.

Estudar a cultura okinawana por meio dos romances das escritoras nipo-brasileiras requer também uma visão crítica da história que se alastra pelo cânone literário e pelas questões sociais na sociedade brasileira. Para isso, analisaremos o texto literário de Kazuco Akamine por trazer o testemunho de Kaná sobre o processo imigratório, uma vez que reconhecer a presença da comunidade okinawana e da literatura com seus descendentes é fazer uma leitura sensível sobre a memória, o espaço e as sensações construídas pelas escritoras. Dessa maneira, a crítica literária possibilita novas formas de pensar a história.

Observa-se, assim, como as narrativas, os noticiários, as propagandas permeiam os discursos do estado nacional, a construção histórica e cultural de cada época. O termo nação pode ser pensado em um espaço híbrido, dinâmico, não fixo, passível de conflitos e contradições históricas. Não por acaso, os registros ficcionais delas apresentam uma recriação da nossa história, com a ação poética de seus enredos e de suas personagens. Da década 1970 para os anos de 2025, pode-se perceber a presença de seus textos literários em mais espaços literários e acadêmicos, cujo resgate ainda é feito por parte das próprias descendentes ou por pesquisadoras/es. Entretanto, ao pesquisarmos sobre as primeiras obras publicadas, como as produções de Eiko Suzuki e Mitsuko Kawai, as edições estão esgotadas, alguns dados incorretos nas capas dos livros e nas contracapas de outras publicações de editoras diferentes, e os jornais com contos, crônicas e poemas ainda não públicos.

Japão, Okinawa e Brasil são referências que se entrelaçam e se recriam na literatura brasileira contemporânea. Levando isso em consideração, o principal contexto dos romances de Mitsuko Kawai e Kazuco Akamine é a imigração japonesa e okinawana para o Brasil, com destaque para a memória da história por meio de novas subjetividades, em especial das/dos descendentes que cresceram escutando as histórias de seus antepassados. Para Stevens (2004, p. 3) a narrativa nipo-brasileira “[...] nos fornece a visão da mulher sobre sua vida e a de sua família neste complexo processo de adaptação à realidade da imigração [...]”. A figura da mulher é um complexo de traços memorialísticos, desde o espaço privado, doméstico, até os espaços públicos, o trabalho na roça, o estudo fora de casa, o viver em um casamento com não descendente, o dever cotidiano que se vive na e fora da comunidade.

Por outro lado, segundo Stevens (2004, p. 03), as escritoras nipo-brasileiras fornecem “[...] a visão da mulher sobre sua vida e a de sua família [...]”, justificando o tipo de literatura produzida por elas. Elas discorrem sobre o imaginário cultural e a geografia no Japão, além do

seu ambiente doméstico no Brasil, elementos presentes nos romances de nossa análise. Nas narrativas, elas são mulheres que “[...] dão à luz quase que com enxada na mão e que ajudam a transformar florestas em algodoadis; que enfrentam com coragem e resignação graves doenças e epidemias, o profundo isolamento da vida no campo [...]”, sem contar os “[...] limitadíssimos recursos financeiros e materiais [...]”. Com isso, notamos que a literatura de mulheres nipo-brasileiras mobiliza um *corpus* baseado no contexto dos fatos históricos da imigração e das características culturais de viver entre duas culturas que condicionam outra ainda em formação.

Sakurai (1993, p. 26) argumenta também em sua leitura sobre os romances das mulheres japonesas que “[...] os romances dessas autoras são, assim, um importante documento para a compreensão de como as raízes japonesas foram sendo vividas fora do país de origem [...]”. É importante dizer que elas recriam a memória do lugar das situações vividas. Para Sakurai, interessa mostrar a experiência das mulheres japonesas (e okinawanas) em relação aos momentos históricos em que viviam e vivem. Assim, as escritoras nipo-brasileiras escrevem a partir de seu universo doméstico, dos sucessos e fracassos em “vencer na vida”, do mundo incerto e cheio de desafios.

Nesse sentido, outras formas de ler e interpretar os livros de autoras nipo-brasileiras precisam ser pensadas, considerando o imaginário e a singularidade de cada uma. A entrada dos descendentes do Japão e de Okinawa no Brasil gerou uma literatura que passa pelos debates de nação, de identidade, de pertencimento e pela experiência de vida da qual as escritoras fazem parte. Assim, ao escreverem sobre a tensão do ser japonês, okinawano ou brasileiro em suas obras, as escritoras mostram sua própria realidade literária e o campo político da história literária brasileira.

1.2 A CRÍTICA LITERÁRIA E AUTORIA FEMININA NIPO-BRASILEIRA

Pensar em crítica literária é ainda olhar para um cânone fadado às obras de homens brancos, de uma história cultural entendida como fixa, divina e consagrada. As narrativas defendidas como canônicas exalam verdades atemporais que sustentam um modelo a ser performado como um “grand finale” de livro. Reis (1992, p. 70) salienta que “[...] o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão de poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses [...]”. Por isso, quando pensamos nos critérios para se estabelecer uma lista de opções do cânone, teóricos e críticos ainda seguem uma certa tradição erudita no campo literário. E a universidade é mais uma instituição que

ensina e problematiza a leitura de obras canônicas, esquecendo, às vezes, das fronteiras socioculturais e dos grupos étnicos e sexuais que estruturam a sociedade.

Historicamente, as obras escritas por mulheres foram deixadas à margem da construção das histórias da Literatura. Desconhecemos seus nomes, suas obras, suas histórias, suas culturas. E não por acaso, “[...] o cânone está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã [...]”, como afirma Reis (1992, p. 72). Claro que, mesmo diante desse processo de inclusão e exclusão, pensando na literatura brasileira, algumas escritoras aparecem na historiografia, em antologias, jornais, suplementos, livros didáticos, como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles. A questão não é apenas questionar suas ausências do cânone, mas entender que a estrutura proposta passa por aspectos ideológicos, interesses políticos e sociais que continuam a articular o juízo de valor das obras. A crítica literária também esquece, por vezes, dessas vozes no processo de pluralizar ou mesmo acrescentar ao cânone, como sugeriu Muzart (1997, p. 85) quando se trata de resgatar as “[...] vozes descanonizantes [...]”. Não podemos apenas organizar as obras em maiores ou menores, em quem faz ou não literatura, ou afirmar as características de um gênero para compor um cânone. É necessário considerar o contexto cultural do texto literário, seus leitores e suas condições de produção.

Reis (1992, p. 77) explica que “o cânon é um evento histórico, visto ser possível rastrear a sua construção e a sua disseminação [...]”. O problemático é compreender o jogo de canonização sem se preocupar com as estratégias de leitura que estabeleçam critérios de interpretação, como a categoria da narrativa e da crítica literária, contexto histórico, diferenças culturais e formas de sentido do texto em análise. Pensando nisso, os textos literários de mulheres nipo-brasileiras existem e circulam entre nós desde a década de 1970, sejam enterrados no quintal, nos livros de receitas das *batchan* (avós), nas malas de herança familiar, nos diários escritos em japonês, ou nas editoras independentes (às vezes sem segunda edição). Mitsuko Kawai relata que fora dona de casa durante mais de cinquenta anos e faz refletir em seu discurso que o ser escritora foi motivado por um convite de um jornal:

A vida da gente é uma verdadeira caixa de surpresas, como se diz. Eu era uma simples dona de casa, tão pacata que a rotina do dia a dia não passava da cozinha para o tanque ou para a vassoura ou para o ferro ou para a máquina de costura, até completar meus 54 anos. De repente fui convidada para trabalhar na redação de um jornal! Eu nem podia acreditar no que ouvia, embora, desde muito jovem, meu sonho fosse ser escritora. Nunca, porém, havia pensado em ser jornalista (Suzuki, Ferreira, Kawai, 1993, p. 56).

A explicação de Kawai gera desconfiança tanto em relação ao seu fazer literatura quanto às questões sobre a exclusão das mulheres no cenário da produção literária. A maioria das imigrantes japonesas (e okinawanas) que desembarcaram no Brasil não tinham tempo para sonhar, pois precisavam sobreviver com seus familiares; ao invés de escreverem estavam com enxada na mão. A situação de Kawai, que trabalhava nas fazendas de café e em casa sem descanso e sem tempo para estudar e escrever seus escritos como desejava desde que morava no Japão, corrobora com a tradição de construção do cânone. Inevitavelmente, não importa o século, esquecemos dos elementos literários e focamos em sua vida, pouco importa a estética da obra, mas se esta não desonra a família e se ela não será mais reconhecida do que o pai, o irmão ou o marido.

Em especial, por causa das pequenas editoras e dos sebos literários conhecemos alguns textos da literatura nipo-brasileira, ainda com pouca visibilidade, salvo as produções de editoras mais conhecidas. Para Duarte (1997, p. 58) as escritoras poderiam até publicar ficção e com o uso de seus pseudônimos, mas a crítica literária ficava destinada aos homens, que informavam “[...] o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais ‘adequadas’ à ‘sensibilidade feminina’, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica [...]”. No entanto, o constrangimento se une ao reconhecimento de um modelo canônico protagonizado pelos homens em relação ao valor das obras das mulheres. Quando observamos o perfil do escritor brasileiro, notamos uma certa homogeneização em este ser considerado como branco, de classe média, de escolaridade superior, de acordo com a pesquisa elaborada pela professora Dalcastagnè (2012, p. 156) com 258 romances publicados entre 1990 e 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco. Logo, é significativo pensarmos sobre a invisibilidade delas durante o processo de produção entre séculos, pois o cenário da imprensa e do literário desde sua constituição foi marcadamente masculino e com discussões em torno da vida das mulheres e não sobre a estética de suas obras. Faedrich (2022) informa que desde o século XIX, a imprensa de crítica masculina desencoraja os escritos de mulheres, por mais que escritoras como Narcisa Amália, Albertina Bertha e Júlia Lopes de Almeida tenham publicado em periódicos e divulgado seus romances na imprensa brasileira e internacional. Tendo em vista esta consciência, tudo isso contribuiu para a exclusão de escritoras dos manuais da historiografia da Literatura, do cânone, e da crítica literária.

Woolf (2014) já contestava as condições impostas às mulheres para produção artística. Entretanto, para mulheres racializadas serem lidas e reconhecidas como escritoras não basta apenas terem dinheiro e um quarto só seu, é preciso ir além, correr os perigos e ocupar os diferentes espaços destinados e estes não possíveis para as mulheres de cor escritoras, como

convoca Anzaldúa (2021, p. 44). Em especial, se for uma senhora casada, com filhos e com uma casa para gerenciar, como informou Kawai. A teórica feminista descreve experiências de mulheres imigrantes na fronteira entre o México e os EUA, e reflete que os olhos brancos não reconhecem as escritoras de cor e não estão preocupados em aprender com outras culturas, pois, segundo ela, “[...] as escolas que frequentamos ou não frequentamos não nos deram nem as técnicas de escrita nem a confiança de que estamos certas ao usar nossas linguagens de classe e étnicas [...]” (2021, p. 45). O ato de escrever da mulher chicana é atravessado por uma linguagem coletiva que partilha a complexidade do espírito vivo, trabalhando nos campos de tomate, com mãos calejadas para escrever. Partindo desses argumentos, nesse cenário institucional do cânone, observamos nos textos literários das escritoras nipo-brasileiras um certo condicionamento em ter que explicar em notas o uso da língua japonesa e okinawana, de detalhar o entrelaçamento cultural Brasil-Japão, da permissão de poder escrever e ser reconhecida como escritora na literatura brasileira.

No ensaio, Anzaldúa (2021, p. 54-5) defende ainda que “o perigo da escrita é não fundir nossa experiência pessoal e visão de mundo à realidade social que vivemos, à nossa vida interna, nossa história, nossa economia e nossa perspectiva [...]”. Ou seja, o que valida um texto literário é também suas experiências postas neste, as particularidades de uma época, os gestos singulares de um ser personificado na ficção, que desde sempre encontramos na literatura universal. E mesmo que o cânone foque nisso para distorcer a entrada das mulheres na historiografia literária, ou que não tenham todas recomendações de Woolf (2014), a teórica acrescenta que “esqueça o teto todo seu - escreva na cozinha, se tranque no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da assistência social, no trabalho ou entre as refeições, entre o sono e a caminhada. Eu escrevo sentada na privada [...]”. E mais, como observa Faedrich (2022, p. 195): “[...] se o poder criativo da mulher difere muito do poder criativo do homem, isso não deve ser visto como algo inferior, revelando, pois, que o problema está nos *instrumentos de medição para o que é superior* [...]”. Assim, podemos nos perguntar se Mitsuko Kawai, Kazuko Akamine e tantas outras que ocuparam lugares e escreveram narrativas sem condições materiais favoráveis à escrita, à publicação e ao reconhecimento dessa produção *a priori* tivessem desistido no meio do caminho? Talvez não estivéssemos aqui.

Zahidé Muzart (1999, 2004, 2009), Heloísa Buarque de Holanda (2003) e Anna Faedrich (2018) discutem em suas pesquisas o sequestro das mulheres escritoras no cânone brasileiro; o trabalho manual e intelectual de pesquisadoras em parceria com escritoras, familiares, editoras, críticos que nos permitem reavaliar a história cultural. O século XIX foi tecido por um nacionalismo com ideologias homogeneizantes que contribuiu para a construção

de um cânone sem a presença de mulheres. Apesar da continuidade das pesquisas, o desafio segue em acrescentar a história da literatura brasileira à leitura daquelas/es que ainda não fazem parte da historiografia produzida pelos nomes consagrados, como Antônio Cândido, José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho. Cabe ressaltar também que a Academia Brasileira de Letras é mais um espaço em que o modelo cânone serve para fazer o reconhecimento de obras literárias. Por exemplo, a escritora nipo-brasileira Eico Suzuki nunca foi lembrada por suas produções na ABL, mas citada como uma das ensaístas brasileiras na pesquisa de Hollanda e Araujo (1993) sobre as mulheres que escreveram literatura e artes entre 1860 a 1991. Suzuki produziu romances, contos, biografias, memórias, literatura infantil, ensaios, antologias, escritos em jornais e revistas, e ilustrou a maioria de seus livros. No entanto, pouco é mencionada nas pesquisas acadêmicas, nas antologias de mulheres e pelos historiadores canônicos. Desde Machado de Assis o processo de canonização passa por uma seleção isolada, favorável aos interesses e valores da instituição e de seus responsáveis.

Claro que, mesmo diante desse cenário de hostilidade em relação às escritoras nipo-brasileiras, notamos uma certa visibilidade de suas produções a partir dos anos 2000 e em alguns espaços literários com a presença delas. Ainda assim, notamos certa ausência de sua literatura entre os prêmios literários, nas bienais de livros, nos festivais literários, na leitura dos cursos de Letras do país, o que nos chama atenção para pesquisar e apresentar as obras que não aparecem na tradição literária. Nossa proposta se une ao interesse da crítica feminista e das pesquisadoras em inserir a leitura crítica desses textos literários ao cânone da literatura brasileira, o que é sempre válido, mas primordialmente reivindicar a lógica estrutural da classificação dessas obras, cujos critérios de valor e legitimidade não foram possíveis de serem observados pela falta de análise.

Portanto, contra a corrente do tempo, assim como Anzaldúa (2021, p. 61) que pede para as mulheres de cor continuarem a escrever: “jogue fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa, a bússola [...]”, Showalter (1994, p. 27-9) reflete a respeito de uma crítica feminista que dança pelo campo minado na elaboração da teoria por seguir formas revisionistas, pois é “[...] constituída sobre modelos já existentes, questionando a adequação de estruturas conceptuais aceitas [...]”. Ou seja, não podemos apenas seguir os modelos “universais”, mas criar uma leitura teórica-crítica para analisar as obras das escritoras, que apresente as experiências individuais e coletivas sem uma preocupação centrada no passado patriarcal, afinal, importa aprender a partir dos textos literários delas do que com o sistema imposto pelos interesses masculinos. E acrescenta a forma crítica feminista, a ginocrítica, sobre o processo de estudo da mulher como escritora em que “[...] seus tópicos são a história, os estilos, os temas,

os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres [...]”. Ela critica a estrutura da linguagem reprimida da literatura das mulheres para sobreviver no ambiente literário, pois, possivelmente, isso define o valor da produção das escritoras em relação aos escritores. Por sua vez, Anzaldúa (2021, p. 61) intensifica “encontre a musa dentro de você. A voz que está soterrada sob você, traga-a à superfície. Não a simule, não a venda por uma salva de palmas ou por seu nome na capa”.

Pensando nisso, também se torna limitante definir um estilo ou gênero na produção das escritoras. A inserção da produção literária de autoria feminina propõe revelar a relação das mulheres com a cultura da Literatura e desconstruir os “pressupostos autorizados” pelo patriarcado. Ou seja, em diálogo com Anzaldúa e Showalter, Zolin (2019, p. 320) argumenta que o feminismo crítico revisita as categorias instituídas pela crítica literária no resgate e reavaliação das obras com o intuito de “[...] submetê-las a um outro olhar, um olhar capaz de detectar e de desnudar particularidades a que a convenção masculina nunca esteve atenta”. E aos poucos os textos literários ingressam no projeto político cultural da nação.

Além disso, o estudo de crítica feminista retira do esquecimento obras definidas como de baixo valor estético por uma tradição histórica para serem reeditadas e lidas com o devido direito de interpretação. E mesmo que no processo de leitura/análise apresente questões específicas sobre os elementos estéticos, a intenção primeira é visibilizar as mulheres e sua produção literária, inserindo-as na historiografia da literatura brasileira, como alude Faedrich (2022). Isto implica dizer que a produção de mulheres nipo-brasileiras precisa também ser estudada para fazer parte da formação da identidade nacional como uma forma de democratizar a Literatura do país.

É com esse olhar que a Editora Mulheres publica em três edições a antologia *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999, 2003 e 2009), organizada por Zahidé Muzart. No prefácio do último volume, Schmidt (apud Zolin, 2019, p. 321) assinala que “[...] aos poucos as escritoras investigadas e trazidas à tona pelo trabalho de Muzart e suas colaboradoras começam a ser conhecidas, indicadas para lista de vestibulares [...], enfim, ingressam na corrente viva das trocas culturais, de onde haviam sido alijadas [...]”. Além das escritoras mencionadas nas antologias, a editora também publicou ensaios e coletâneas sobre a produção de escritoras, possibilitando e permitindo a continuação do repertório de autoria feminina; é uma das tentativas de ampliar o trabalho de revisão na contemporaneidade.

Ainda assim, Zolin (2019) diz que mesmo diante da explosão de publicações de escritoras desde Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector, observamos que as

obras das escritoras nipo-brasileiras ainda não são reconhecidas nacionalmente. Para citar alguns exemplos, temos *Desafio ao Imortal*, de Eico Suzuki (1970), *Aldeia de Arcozelo*, de Akemi Waki (1988), *Sonhos bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa (1991), *Horas e dias do meu viver*, de Chikako Hironaka (1994), *Seiji Shimoide: em busca do eldorado brasileiro*, de Mitiko Yanaga Une (2008), *Eu também sou brasileira*, de Marília Kubota (2020), *Peixes no aquário*, de Rafaela Tavares Kawasaki (2021). E isso fica evidente até mesmo no campo dos estudos críticos literários, pois há uma lacuna em relação a análise acadêmica por parte das/os pesquisadoras/es sobre essas obras produzidas na sua época de publicação. Contudo, ressaltamos o ensaio “Eu também sou brasileira/o: Laura Honda-Hasegawa, Oscar Nakasato e Marília Kubota”, de Eurídice Figueiredo (2022) sobre os romances de *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa e *Eu também sou brasileira*, de Marília Kubota, e a dissertação de Mestrado em História, já mencionada, de Luana Ueno (2021) com análise do romance *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa.

As obras das escritoras nipo-brasileiras começam a ser publicadas no final do século XX, mas com o entrave de edições com poucas tiragens e independentes, e daí a dificuldade em adquirir as primeiras publicações por não terem tido uma circulação nas grandes editoras. Também por isso, o cânone brasileiro reflete a escassez de suas obras, não só por defender a pouca representatividade sobre a identidade brasileira no texto literário, mas porque no Brasil a desvalorização da produção feminina é um projeto de nação marcado por todas os tipos de opressão, como salienta Schmidt (2006, p. 115). As obras das escritoras aqui analisadas possibilitam reconhecer um passado com a falta de personagens descendentes de japoneses e okinawanos na tentativa de subverter as noções de história oficial não guardadas nas narrativas canônicas, e reivindicar o direito de classificação de seus textos.

Outra discussão por parte da crítica literária é em relação a interpretação do objeto estético. A leitura analítica nos estudos literários permite estudar o campo teórico de forma interdisciplinar, o que passa pelos critérios da narratologia do texto literário e se relaciona as questões culturais, ou seja, do reconhecimento das analogias de saber/poder no processo de legitimação em defesa das tradições culturais, segundo Schmidt (2017, p. 29-31). Assim, abre-se espaço para debater sobre os modelos legitimados e tidos como os “naturais” para a historiografia da literatura e revisar o cânone na tentativa de investigar as exclusões de mulheres, como as nipo-brasileiras. Se versa aqui uma preocupação em entender que a narrativa é parte integrante da cultura social, por isso a necessidade de releitura de um passado comprometido com seu tempo.

Com o olhar atento às obras de nipo-brasileiras, levanta-se o questionamento sobre a violência simbólica das instituições que produzem a narrativa das histórias da literatura brasileira sem mencionar de forma crítica a produção de autoria feminina das descendentes de japoneses e okinawanas. Lefevere (2007, p. 14) enfatiza como a reescritura de críticos, editores, pesquisadoras/es, influencers digitais influenciam a recepção de um texto literário, e como a partir disto a obra pode ser canonizada por meio da manipulação dos pressupostos ideológicos e não pelos critérios dos estudos literários. O professor reflete que “[...] o processo que resulta na aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização de trabalhos literários não é dominado pela moda, mas por fatores bastantes concretos que são relativamente fáceis de discernir assim que se procura por eles [...]”. Ou seja, a reescritura agrega à obra literária valor intrínseco, especialmente por sua continuidade de leitura entre as/os diferentes leitoras/es, e conclui: “[...] assim que se evita a interpretação como o fundamento dos estudos literários e se começa a entregar questões como o poder, a ideologia, a instituição e a manipulação [...]”, não identificamos mais o objeto artístico, mas correntes ideológicas que seguem um certo serviço da historiografia.

Por essa razão, a falta de análise da literatura dessas escritoras conspira com os críticos que regulam o valor literário e a recepção de suas obras. É por causa das estratégias dos estudos de crítica feminista no sentido de interpretar os textos de mulheres que temos contato com diversas obras “esquecidas” ou apagadas pelo próprio sistema de reescritura. Esta pesquisa é mais uma tentativa de reescrever sobre os textos de autoria feminina nipo-brasileira. Assim, na antologia *Pioneiras*, publicada em 1995, a escritora Lia Campos Ferreira comenta em relação à escritora Mitsuko, depois da publicação juntas de *A amiguinha do sol* em edição bilíngue:

O livro foi enviado por Mitsuko para Kiryu, sua cidade natal, chegando às mãos de estudantes japoneses. Uma revista da cidade passou a publicá-lo em capítulos, com nossa aprovação. Quando viajei para Tóquio, enviei um volume à Embaixada do Brasil, recebendo posteriormente uma carta em que diziam ter sido encaminhado para a Universidade de Sofia, onde há curso de Português.

Para nós, o sucesso fora total, uma vez que apenas pretendíamos divulgar, sem qualquer ônus a receber. Publicamos ainda “Tota e Tusca”, de minha autoria e tradução de Mitsuko. Esse livro está sendo utilizado por uma professora bilíngue para o ensino aos emigrantes japoneses que chegam a São Paulo sem qualquer conhecimento do nosso idioma.

Em seguida, Mitsuko deslanchou como autora, a contar lendas dos dois países, publicados em edições separadas. Seus livros são vendidos a granel nas livrarias do bairro japonês e numa banca de jornal próximo à Estação Metrô, na Praça da Liberdade. Atualmente a escritora escreve sobre as mulheres que se destacaram na história do Japão e dispõe de espaço num jornal em Campinas (Suzuki, Ferreira, Kawai, 1995, p. 12).

Lia Campos Ferreira registra e reescreve claramente uma avaliação positiva em relação à escritora Mitsuko Kawai e sua produção em circulação no Brasil e fora do país. É por isso que se torna questionável a falta de menção de Kawai, Suzuki e outras pioneiras nipo-brasileiras na historiografia nacional. Sendo que Kawai foi uma das primeiras a apresentar personagens, lendas e tradições culturais do trânsito Japão-Brasil, bem como em narrar a imigração japonesa para as terras brasileiras pelo ponto de vista de uma mulher, antes mesmo de alguns dos nossos escritores brasileiros. A exclusão de sua obra se afina ao estudo da pesquisadora Faedrich (2022) a respeito do silêncio em torno das obras de autoria feminina desde o século XIX, e fundamenta a revisão de um cânone que construa a memória cultural da nação com a presença de autoras nipo-brasileiras.

As obras de Mitsuko Kawai, Chikako Hironaka, Eico Suzuki, Kazuco Akamine, Marília Kubota, Laura Honda-Hasegawa, Mitiko Yanaga Une, Akemi Waki, Ana Shitara, Lúcia Haratsuka e tantas outras escritoras nos possibilitam retornar ao passado imigrante, reorganizar as percepções de uma época e preencher as novas lacunas de uma memória plural. Dessa forma, se pensarmos que a memória coletiva se caracteriza por um constante reconstruir do passado, fruto das imagens do rememorador e de suas experiências sociais (Halbwachs, 2006, p. 39), a história oficial e as histórias literárias também deveriam ser vislumbradas como uma referência no espaço e no tempo, sem cristalizações de discursos homogêneos. Afinal, segundo Le Goff (2015, p. 07), quando refletimos a história “[...] como o tempo que é sua matéria, inicialmente parece ser contínua, mas ela também é feita de mudanças [...]”, e o calendário da vida cotidiana que tenta organizar essas mudanças poderia ser perceptível nas experiências dos diferentes sujeitos. É nesse sentido que cânones e histórias literárias ocupam lugares políticos, precisamos do passado para refletir e interpretar o presente; a memória movimenta uma discussão social e cultural na revisão de um passado nacional e literário.

Assim, pensando que nas narrativas dessas escritoras haveria uma memória coletiva atrelada as relações sociais dos espaços em que vivem, como a família japonesa, os grupos de amigos, de trabalho, de religião e de educação, tais considerações nos possibilitam refletir o processo de reconstrução da memória analisada por Halbwachs (2006). Para tanto, o autor considera que: não é apenas uma repetição contínuo dos acontecimentos organizado por datas, lugares ou pela linguagem verbal, mas sim de uma lembrança afetiva construída em um determinado espaço-tempo entre os sujeitos dos diferentes grupos.

Segundo Halbwachs (2006, p. 29-30) o primeiro testemunho da memória encontrar-se na percepção individual do “ser sensível”, que proporcionaria um olhar para as percepções sociais. E ainda que o “quadro de referências” das várias lembranças sejam reconstruídas pelos

diversos testemunhos, a realidade apresentada é alinhada com uma dada comunidade. E acrescenta que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós [...]”. Dessa forma, o ato de lembrar é realizado por meio de uma perspectiva e não uma imposição dos fatos, em que os acontecimentos e vivências do grupo guia a consciência individual e coletiva no momento da rememoração.

O caso da escritora Akazuko Akamine, no momento que Kaná reconhece a realidade do processo migratório exige que ela interprete a situação para compreender sua vida e, de forma inconsciente, aos do que participam do seu grupo. Além disso, no momento de rememorar o passado, os quadros de referências são ativados para a reconstrução da lembrança. Caso alguém não consiga reconstituir a cena pode causar algum estranhamento ou mudança no grupo. Ao rememorar a personagem apresenta que o seu não lugar se duplica na história oficial e na história da literatura brasileira como algo ainda mais problemático. Por meio do romance *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, publicado em 2019, a escritora observamos os fragmentos da história convencional sobre os imigrantes okinawanos e seus descendentes, em que o não pertencimento se faz no não-lugar de origem por serem vistos como japoneses, e no não-lugar de imigrante por serem reconhecidos como brasileiros. A narração de Akamine evoca os símbolos e as práticas sociais da memória do grupo de okinawanos, assim como a de Zilda Arakaki Tamanaha em *A imigrante da ilha do sol*, publicado em 2008, sobre a descrição da migração de sua avó Uta – as dificuldades de conseguir se firmar e viver de forma digna com sua família no Brasil. Ambas escritoras extrapolam as nuances ficcionais, recorrem a memória a partir da vivência de seus sujeitos e da experiência única com o outro no mundo, aspecto que permeia a Literatura.

Os romances de Kazuko Akamine e Zilda Arakaki Tamanaha apresentam esse sujeito que rememora e que estabelece uma ligação com seu lugar social, como a dança e o canto okinawanos, e as sensações de ausência de pertencimento em solo brasileiro. Tais textos acrescentam a memória a partir da complexidade dos sujeitos imigrantes, da companhia afetiva entre os membros do grupo, como se preenchesse algumas lacunas da história. A ideia de uma memória coletiva passa por interpretações diferentes quando pensamos o social, entretanto, a rememoração das narrativas analisadas é observada pela vertente da memória de um grupo específico. E por meio do texto literário temos a possibilidade de reconstruir quadros de referências a partir de aspectos individuais do passado das personagens em intersecção com a história coletiva dos sujeitos.

Isso significa que, por mais complexa que seja a construção da crítica literária é preciso revisar o cânone para construir metodologias alternativas para reescrever a história literária brasileira a partir de um sistema cultural demarcado pelas relações de gênero com suas indagações próprias em cada período de transição, como nos aponta Lemaire (1994). O que nos faz refletir em como podemos estudar as escritoras nipo-brasileiras para além da pesquisa acadêmica, mas também nas escolas da rede de ensino básico, nos cursos de graduação, nos ciclos de leituras, tendo o propósito de conhecer a própria história do Brasil a partir de reedições dos seus livros. Sem essa compreensão, continuamos a falar de escritoras sem o exercício da subjetividade na vida dos sujeitos.

Sobre esse pensamento de Lemaire (1994), Faedrich (2022, p. 191), por sua vez, critica a história da literatura brasileira sobre sua construção ao mencionar que “[...] se a história literária é uma ‘história de vida e de morte’, de seleções e de exclusões, de memória e de esquecimento, não é *sem violência* que centenas de nomes de escritoras foram eliminados dos registros de literatura”. Assim, além de não conhecermos ou mesmo não sabermos da existência de suas produções – romances, poemas, contos, crônicas, (auto)biografias, antologias, minicontos, teatro, literatura infantil e juvenil – ambas as pesquisadoras ressaltam as relações de poder por trás da tradição da literatura e suas representações.

Portanto, para acrescentar a história literária devemos, se preciso for recriar a crítica presente na historiografia dada às escritoras e às personagens femininas, tendo em vista o caráter ético e estético sobre a relevância da ficção e da autoria. O processo de revisão do cânone precisa ser entendido como um processo contínuo de questionamento e adição de grupos esquecidos ou ainda sub-representados, como mulheres, negros, indígenas, quilombolas. Tanto Mitsuko Kawai quanto Kazuko Akamine dialogam com os estudos literários e os estudos culturais por meio de romances marcados com o testemunho de mulheres amarelas que ficam à margem do imigrar. A história da literatura é também um instrumento político para reconstruir a memória nacional por meio das perspectivas das personagens Mitsuko e Kaná em novas formas de ler e reescrever a literatura de autoria feminina.

1.3 A MEMÓRIA NAS NARRATIVAS NIPO-BRASILEIRAS: ASPECTOS ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS

A temática de memória é observada nas narrativas nipo-brasileiras a partir dos deslocamentos de Kaná e Mitsuko e suas relações com o espaço. Os movimentos de diáspora e imigração são sintomas contemporâneos da história da humanidade e do contexto nos textos

literários. Sem esquecer que esses movimentos coincidem com o fenômeno da globalização, “[...] a era da exploração e da conquista europeias e com a formação dos mercados capitalistas mundiais [...]”, como desenvolve Hall (2003, p. 35). A partir do seu conceito de diáspora sobre os deslocamentos familiares entre os povos do Caribe, entenderemos o trânsito dos imigrantes, em que “[...] a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor” (Hall, 2003, p. 28). Além da compreensão de que o migrar passa também por uma identidade cultural ligada à tradição, com uma memória e história moldada, por vezes, pelo imaginário dos seus sujeitos. Nesse sentido, a ficção das escritoras traz a tensão de imaginar o testemunho da memória a partir da subjetividade de mulheres imigrantes, em que as culturas japonesas e okinawanas se estabelecem no estar no mundo, como podemos observar na descrição das personagens Kaná e Mitsuko e seus familiares.

Para Ricoeur (p. 99, 2007)¹², a produção literária exercita a memória, além do simples ato de lembrar do passado, em seu nível ético-político em que “[...] não se pode ignorar as condições históricas nas quais o dever de memória é requerido [...]”, ou seja, elaborar o sentido da imigração japonesa permite que se construa uma narrativa em que conecte as experiências dos sujeitos, nos fazendo refletir os conflitos internos a respeito do desenvolvimento sobre a nação brasileira. Desse modo, o gesto ético e político do pretense dever de memória presente no fazer literário é uma forma de transformar as lembranças do trauma das/os imigrantes em projetos estéticos. E estes, como afere o pesquisador, passam a ser escritos de forma apaziguada à medida que as feridas do corpo político atravessam os conflitos individuais e coletivos, tornando-se também fonte para a memória histórica. A questão do dever de memória não é apenas rememorar as dificuldades vivenciadas pelos sujeitos, mas é uma responsabilidade confiada aos sobreviventes, de uma reparação moral e intelectual de outros que já se foram.

A literatura brasileira caracterizada como nipo-brasileira apresenta uma produção de autoras descendentes de okinawanos e japoneses que escreveram corriqueiramente sobre o trauma da imigração, o pertencimento amarelo, as proibições do governo brasileiro depois do pós-guerra. Como podemos observar nos romances *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa, *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), de Kazuco Akamine, *Os livros de Sayuri* (2017), de Lúcia Hiratsuka, *Eu também sou brasileira*

¹² No capítulo três abordaremos os estudos sobre memória trazidos por Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento* (2007) em diálogo com Leda Maria Martins em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021).

(2020), de Marília Kubota, *Peixes no aquário* (2021), de Rafaela Tavares Kawasaki. É perceptível como a dificuldade de se adaptar à nova cultura e entender que o retorno à casa afetiva, o Japão, seria impossível para aquele tempo, que fizesse parte de um passado familiar coletivo para o imigrante okinawano e japonês. O apontamento de Ricoeur sobre o dever da memória revela para a literatura nipo-brasileira que o trabalho de análise literária e os gestos do corpo político acrescentam as lacunas da história do que ocorreu nos porões dos navios, nas fazendas de café e algodão, nos lares insalubres como uma proposta de pagar a dívida aos familiares e à sociedade em geral.

Na verdade, a produção estética é transformada pela experiência da lembrança, o que significa que “[...] o dever de memória é o dever de justiça, pela lembrança, a um outro que não o si”, conforme observa ainda Ricoeur (2007, p. 101). Rememorar a história das mulheres imigrantes através das diferentes narrativas, como a ficção, representa um compromisso de justiça com aquelas/es que foram desfavorecidos pelo juízo do historiador. O ato das personagens Kaná e Mitsuko se deslocarem pelo espaço na busca de compor uma identidade fragmentada de histórias culturais sugere uma memória coletiva conectada a figura do imigrante japonês que desembarcou no Brasil. Tais questões norteiam a revisão do cânone literário e propiciam, por meio da narrativa, a elaboração de uma memória composta por obras de escritoras nipo-brasileiras.

A partir dessas noções de Ricoeur (2007), o antropólogo Candau (2021, p. 15) afirma que a questão da memória é crucial porque nossa existência é condenada pelo tempo presente: “[...] prestes a desaparecer no passado no momento mesmo em que anuncia o futuro [...]”; se existe uma forma de parar esse tempo devastador, essa estaria no ato de lembrar e tornar acessível a memória. A escrita, nesse caso, funciona como palavra-chave da consciência, o ato de elaborar a memória na construção da identidade dos sujeitos. A ficção das escritoras nipo-brasileiras ainda está no processo de negociação em relação ao passado imigrante e o presente de viver entre duas culturas que formam uma outra em constante mudança e ruptura. Todavia, justamente devido a essa falta, o próprio Candau (2021, p. 16-7) escreveu que “[...] as lembranças que ganhamos de cada época de nossa vida, observa Halbwachs, se reproduzem sem cessar e permitem que se perpetue, ‘como pelo efeito de uma filiação contínua, o sentimento de nossa identidade’ [...]”. Essa ideia se aproxima das histórias dos imigrantes japoneses e okinawanos contadas aos seus descendentes, pois, ao narrarem a memória de sua sociedade de origem, temos a lembrança individual e social conservadas naqueles que seguem através do tempo e, conseqüentemente, na literatura.

Os descendentes só conseguiram tornar a memória uma lembrança por meio da herança cultural e familiar de seus antepassados, já que os mesmos ao chegarem ao Brasil tiveram que esquecer sua língua, sua culinária, e modo de viver silenciados de forma violenta. Como o material da história é composto de esquecimentos, as escritoras nipo-brasileiras possibilitam em seus escritos uma forma de exercer a memória na busca de acessar sua identidade. Assim, Candau (2021, p. 18) provoca que a memória é identidade em ação, no entanto, o gesto de lembrar pode perturbar o vivido e arruinar a identidade atuante na constituição de sua história. De fato, recontar a história da imigração japonesa e okinawana para o Brasil pode ocasionar uma exaltação emocional semelhante a função do historiador, o que ao mesmo tempo que traz uma certa representação cultural do país, a memória afetiva das escritoras não daria conta da manipulação do passado.

Assim, discutir sobre a memória coletiva e individual a partir de uma comunidade afetiva constituída a partir do convívio social entre seus integrantes, proposto por Halbwachs (2006), dialoga com o fenômeno da rememoração de Ricoeur (2007) em que a experiência da memória representa a receptividade da lembrança do passado no presente, a que acontece e nos afeta, denominado de *páthos*, e a dimensão construtiva de busca de significado do passado para dar sentido ao presente, o que interpretamos como um “o dever de memória”, denominado de *práxis*. Essa relação dialética de memória possibilita refletir ainda a reescrita da história da literatura brasileira, pois a impressão individual da subjetividade das personagens torna-se material para a reelaboração de suas histórias a partir de seus testemunhos. Considerando que a literatura representa um possível deslocamento no espaço-tempo, elas buscam conhecer a si para dar sentido ao passado histórico. O movimento de ir e vir da memória possibilita conhecer e organizar um contexto familiar que ganha uma dimensão coletiva nas narrativas, bem como as questões relacionadas aos aspectos sociológicos e estéticos. Conforme menciona Faedrich (2022), a história da literatura organiza um conjunto de obras estabelecidas a partir de critérios intra e extraliterários. Então,

Como critérios intraliterários, entendem-se os recortes estéticos, a exemplo da literatura intimista e suas técnicas de apresentação da consciência narrada¹³ – monólogo interior, fluxo de consciência, tipos de discursos e focos narrativos etc. Como critérios extraliterários, incluem-se os recortes políticos e sociais, tais quais a literatura do pós-guerra, da ditadura militar brasileira¹⁴ ou os romances sociais (Faedrich, 2022, p. 41).

¹³ Nota de Faedrich: COHN, Dorrit. *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

¹⁴ Nota de Faedrich: FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2017.

Ao refletir sobre a memória nacional a partir de um conjunto de obras nipo-brasileiras, entendemos como critérios intraliterários os elementos em sua estrutura que concentram analisar a literariedade do objeto de arte, observados nos recortes estéticos da literatura (auto)biográfica, de autoficção, de memórias, de filiação. E como critérios extraliterários os elementos externos à obra que influenciam na sua criação, contexto histórico, social e político, o que dialoga com a literatura de imigrantes, das questões de gênero, da identidade nipo-brasileira. O discurso da história influencia na organização de obras produzidas em um certo tempo, estas influenciadas pelas experiências sociais de seus grupos.

Dessa forma, pensar a memória no momento contemporâneo implica refletir os trânsitos culturais e geopolíticos e as diferentes visões constituídas pelo flunar das pessoas, de construir-se no devir. Daí a necessidade de se questionar os discursos do campo literário que deixam no esquecimento a literatura produzida por mulheres. Quando legitimamos apenas o trabalho do escritor da história literária excluimos certas representações da produção artística de uma determinada época, pois o ato de excluir/incluir a produção da literatura é um olhar fragmentado do processo transcultural. Apreciar criticamente o texto literário faz parte do estudo do objeto artístico, no entanto, é necessário estar atento à dinâmica dos trânsitos culturais para abordar as várias histórias fronteiriças.

Em questões ficcionais, a produção nipo-brasileira é influenciada pelo mundo real, combinando as técnicas da autobiografia usada para representar o trauma da imigração. Assim, a memória pessoal e coletiva permite, então, rememorar as histórias da imigração, tornando possível inventar o que aconteceu e quando ocorreu, ativando as lembranças do indivíduo por meio da narração. A escritora nipo-brasileira Liana Nakamura (2023, p. 66) em *Amarela-manga: uma antologia nipo-poética* conta em seus versos-prosa a dor de não pertencer, desdobrada na história e na ficção, ao fabular que “[...] e eu chorava, porque minha pele tinha cor de/ doença/ porque aqui não era e nunca seria a minha casa. [...] e eu morreria assim:/ amarela e brasileira”. A dimensão ficcional é parte da própria experiência individual, na mesma medida em que compartilha com as dos outros.

Desde os primeiros imigrantes okinawanos e japoneses que desembarcaram no Brasil até o presente, escritoras têm produzido narrativas sobre as singularidades Brasil-Japão. Esse material literário serve também como inventário da memória nacional, pois apresenta as dores, os sentimentos, os gestos culturais e sociais das mães, dos pais, das avós, dos avôs, das/dos descendentes nipo-brasileiras/os. Dalcastagnè (2012, p. 147) sublinha ainda em sua pesquisa a constatação da falta de representação de dois grandes grupos nos romances brasileiros, dos

pobres e negros: “[...] de um modo geral, esse tipo de ausência costuma ser creditada à *invisibilidade* desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo [...]”; falar sobre isso justifica também pensar na ausência dos asiáticos na literatura nacional. Por isso, tendo em vista que a literatura manifesta também um ato político, as escritoras nipo-brasileiras guardam em seus textos literários a representação daqueles que ficaram à margem.

Longe de fechar as escolhas estéticas dos textos literários das escritoras, ou mesmo de tentar criar uma heterogeneidade do cânone literário, a proposta analítica aqui é apresentar uma classificação inicial das narrativas para interpretar já desconstruindo as ações que tornam o projeto político de estética. Vale ressaltar que tais discussões ainda estão sendo elaboradas no nosso tempo e, portanto, a base é um terreno movediço em constante articulação com as referências próximas. Importante saber que os textos em prosa se servem de palavras do nosso tempo vivido e na diluição dos acontecimentos. Por isso, nessa parte da pesquisa, a fim de conversar com o *corpus* escolhido, apresentaremos um recorte da literatura de autoria feminina nipo-brasileira em prosa publicada no Brasil, desde 1970 até 2025, na tentativa de organizar minimamente as obras em grupos, com a temática da imigração¹⁵ sem o dever de analisar de fato. Nos termos de Dalcastagnè (2012, p. 148-9) sobre a invisibilidade de seu *corpus* de pesquisa, o que chama atenção para nossa discussão “[...] é possível que muitos desses livros sejam ‘grande literatura’, seja lá o que isso queira dizer [...]”. Assim, buscamos ampliar o campo literário brasileiro com a intenção de mostrar a presença de personagens japonesas e okinawanas por meio das obras de escritoras nipo-brasileiras.

A seleção de obras abaixo privilegiou o romance memorialístico e o conto como gêneros principais por causa da maior produção das escritoras nipo-brasileiras, em um recorte temporal de 1970 com as primeiras publicações de Eico Suzuki até 2025 com o Coletivo de Escritoras Asiáticas&Brasileiras. Por causa de limites materiais, recorte da nossa pesquisa, e publicações em casas editoriais pequenas, provavelmente algumas obras não foram contempladas. O método adotado foi a pesquisa bibliográfica por meio de livros, artigos científicos, dissertações, teses, e consulta com escritoras asiáticas, críticos e pesquisadoras/es do campo literário. Em geral, as editoras divergem entre editoras pequenas ou custeio pela própria autora, mas não foi um requisito proposto, tendo em vista a dificuldade de rastreamento das produções. Assim, temos três grandes grupos que sugerem as escolhas estéticas das escritoras:

¹⁵ Em anexo uma lista de obras e de escritoras asiáticas&brasileiras que extrapolam a temática da imigração japonesa para o Brasil, conforme justificamos nas conclusões da tese.

Grupo 1: relatos (auto)biográficos, autoficcionais e escrita de si diante do trauma da imigração, recurso à distopia.			
Escritora	Obra	Ano de publicação	Editora
Eico Suzuki	<i>Recordações de papai</i>	1988	Editora do Escritor/SP
Eico Suzuki	<i>Recordações de mamãe</i>	1994	Editora do Escritor/SP
Mitsuko Kawai	<i>Sob dois horizontes</i>	1988	Editora do Escritor/SP
Mitiko Yanaga Une	<i>Seiji Shimoide: em busca do eldorado brasileiro</i>	2008	Editora Curt Nimuendajú
Zilda Arakaki Tamanaha	<i>A imigrante da ilha do sol</i>	2008	Editora Scortecci
Kazuko Akamine	<i>Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro</i>	2019	Editora Literare Books Internacional
Tieko Irii	<i>As ruas sem nome</i>	2025	Editora Patuá
Akemi Waki	<i>As batalhas de Masa</i>	2019	Editora Waki & Waki
Grupo 2: questão de identidade e de pertencimento à nação, não necessariamente, mas também (auto)biográficos.			
Eico Suzuki	<i>Desafio ao imortal</i>	1970	Editora do Escritor/SP
Hiroko Nakamura	<i>Ipê e sakura: em busca da identidade</i>	1988	Editora João Scortecci
Chikako Hironaka	<i>Horas e dias do meu viver</i>	1994	Empresa Jornalística Diário Nippak e Aliança Cultural Brasil-Japão
Lúcia Hiratsuka	<i>Os livros de Sayuri</i>	2017	Editora Edições SM
Marília Kubota	<i>Retratos japoneses no Brasil: literatura mestiça (Org.)</i>	2010	Editora Annablume
Marília Kubota	<i>Eu também sou brasileira</i>	2020	Editora Lavra
Rafaela Tavares Kawasaki	<i>Peixes no aquário</i>	2021	Editora Urutau
Grupo 3: questões de gênero e de raça (amarelos), narrativas históricas e culturais dos antepassados, ficção e reportagem, ficção e fantasia			
Laura Honda-Hasegawa	<i>Sonhos bloqueados</i>	1991	Editora Estação Liberdade
Marina Yukana	<i>Sorrisos amarelos: histórias de jovens mulheres orientais no Brasil</i>	2019	Editora Viseu

Sonoko Akamine	<i>Contos japoneses juvenis</i>	2017	Memory Editora
Janaina Tokitaka [et al.]	<i>Vovó veio do Japão</i>	2018	Editora Companhia das Letrinhas
Alice Kiyomi Yagyu	<i>Iti ka bati ka: tudo ou nada</i>	2023	Javali
Ana Shitara	<i>Sob o sol a pino</i>	2023	Editora Patuá

Dalcastagnè (2012, p. 177) pontua em sua pesquisa que “[...] a personagem do romance brasileiro contemporâneo é brasileira [...]” (homem, branco, heterossexual). E continua: “[...] enquanto 25,5% das personagens brancas (e 50% das orientais) são estrangeiras, a proporção desce para 16,3% no caso das negras e meros 3,9% no caso das mestiças [...]”, mas as mulheres ainda estão em menor proporção. Em relação a cor, esta define o estrato socioeconômico das personagens: entre os orientais, 25% pertencem à elite econômica, sendo que “[...] inclui os proprietários dos meios de produção e todos aqueles que possuem padrões elevados de conforto e consumo, levando-se em conta a época e o local da narrativa [...]” (Dalcastagnè, 2012, p. 180). É possível observar, então, dentre as obras das escritoras nipo-brasileiras dos três grupos que, geralmente, as personagens são mulheres protagonistas, descendentes de japoneses ou okinawanos, e que, inicialmente, não possuem uma renda econômica para fazer parte da elite brasileira, mas que também não vivem em condições miseráveis como os negros e os pobres estudados pela professora.

Em sua maioria, as narrativas nipo-brasileiras são classificadas nas bibliotecas do Brasil como literatura japonesa, dificultando o acesso das/os leitoras/es e da venda para as escritoras. Embora os textos literários apresentados acima, independente do ano de publicação, em sua maioria apresentem as lembranças da memória da imigração japonesa e do imaginário Brasil-Japão, as estratégias narrativas diferem entre as autoras. Enquanto umas vão descrever de forma mais realista os acontecimentos históricos do espaço – nas fazendas dos cafezais brasileiros, em casa ou nas ruas –, outras de forma mais simbólica, fazem uso de metáforas, passando pelo humor, pela simplicidade dos detalhes cotidianos. Em alguns testemunhos a recordação do trauma ressurgue com certa melancolia e a busca por pertencimento reflete o confronto com a memória de dor, de um racismo velado, e de uma identidade afetada pela inviabilidade e não ser aceito no país.

Mesmo diante de uma tese, não iremos listar a obra completa de cada escritora nipo-brasileira, afinal, essa é uma tarefa ainda em construção. Tanto a produção escrita para a comemoração dos 80 anos da imigração japonesa para o Brasil, quanto às produções recentes trazem as reminiscências do entrelace cultural. Trata-se de publicações com personagens

criadas a partir da década de 1970 após uma experiência de retorno da democracia brasileira. Observa-se que elas apresentam uma literatura inspirada na figura do imigrante sobre as origens culturais de seus familiares, do pertencimento, do modo de ser e de estar da mulher no contexto da imigração; além de articular a reflexão da travessia do sujeito nacional em crise identitária e social. Stevens (2004, p. 02) acrescenta que as obras seguem mais ou menos uma preeminência de escrita, pois descrevem:

[...] aspectos da vida das famílias antes da imigração mas a maioria se concentra na vinda Brasil/Estados Unidos, as dificuldades de adaptação, encontros e desencontros dos enquanto "cidadãos" de um país adotivo e de um Japão mitificado pela distância e pelas recordações, a busca de equilíbrio para uma identidade híbrida, o de valores e aspirações entre nisseis e seus descendentes, o rico processo de contribuição e de incorporação de valores e parâmetros da cultura ocidental vivido pelas gerações mais novas, etc, etc. (Stevens, 2004, p. 02).

Ainda conforme Stevens (2004, p. 02), há uma irônica incoerência sobre a mulher japonesa vista como “[...] submissa e invisível, legitimada por essas escritoras, e a tremenda coragem, força, inteligência e sensibilidade e capacidade de trabalho que se evidenciam nas personagens femininas [...]”; repensar essa ideia das mulheres japonesas (e okinawanas) a partir da subjetividade das personagens nos faz refletir sobre o complexo processo de adaptação do trânsito cultural dos imigrantes e das condições variáveis da mulher. Primeiro, o perfil das escritoras mencionadas acima: são mulheres amarelas, nem sempre de classe privilegiada, residentes majoritariamente em São Paulo, Paraná e Curitiba – onde se estabeleceram as maiores comunidades japonesas e okinawanas durante a imigração para o Brasil. Depois, considerar como suas vidas foram marcadas por: destinos violentos, sem perspectiva de retorno ao Japão, sem poder sonhar ou expor seus desejos, a vida limitada aos afazeres domésticos, aos filhos, ao marido, a família, dos estereótipos de dor da memória causados pelos valores positivos impostos por pertencerem a cultura japonesa.

Apesar de alguns chaveamentos de leitura, não é possível definir, e nem temos essa pretensão, o que caracteriza a escrita de mulheres nipo-brasileiras. Entretanto, os textos literários apresentam em sua maioria a recorrência de uma escrita (auto)biográfica e uma narrativa em primeira pessoa, oscilando com a terceira pessoa. Mitsuko Kawai e Kazuko Akamine, que compõem o *corpus* desta pesquisa, apresentam em suas narrativas esses elementos internos. Nota-se ainda que o conceito de narrativas de filiação manifesta uma memória coletiva em relação às origens ancestrais e a reapropriação de um sujeito expatriado. Nesse sentido, encontramos nas narrativas delas a visão crítica em relação à sua cultura, aos

seus familiares e ao seu novo lugar. Sobre o conceito, Figueiredo (2020) nos esclarece como esse se apresentou na literatura brasileira:

Retomo o conceito de “narrativa de filiação” de Dominique Viart e Laurent Demanze, que perceberam esta tendência, a partir dos anos 1980, porque a transmissão da herança entrou em crise após as duas grandes guerras e, sobretudo, devido às grandes transformações da sociedade, com o êxodo rural, o colapso de algumas profissões ou a mudança de classe social. Se na França¹⁶ essa narrativa de filiação tem suas implicações internas, na literatura brasileira esse tipo de romance é praticado, sobretudo, por autores descendentes de imigrantes, cuja genealogia foi rompida com viagens e choques culturais” (Figueiredo, 2020, p. 171).

De forma notável, a narrativa de filiação se manifesta na ficção das escritoras nipo-brasileiras por meio da fabulação da trama, da descrição do ambiente, da caracterização das personagens, na compreensão de vida daquelas que antecederam: pai, mãe, avós. A partir desses critérios de análise, nas narrativas de Kawai e Kazuco temos a construção da memória por meio da impressão afetiva individual em trânsito com os sujeitos da comunidade. Trata-se de uma ficção biográfica, autobiográfica, autoficcional como forma de interpretar e ressignificar o passado em busca de narrar suas histórias. Para Figueiredo (2022, p. 204), a narrativa de filiação “[...] dá novo fôlego à intriga e à história, o que desperta a curiosidade do público”, pois “ao voltar à vida dos ancestrais, interroga justamente essa herança que não se entende direito, já que não havia testamento [...]”. Assim, a dimensão da memória presente na escrita das autoras vai sendo ativada a partir das lembranças da narradora, e as lacunas dessa recordação vai sendo preenchida pelo decidir ser afetado por essa ação do passado, de uma memória quase perdida.

Em diálogo com Figueiredo sobre o conceito de narrativas de filiação, o pensamento de Ricouer (2007, p. 101), em relação ao dever de memória e a questão de justiça, atesta que: “[...] a ideia de dívida é inseparável da de herança. Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam [...]”. O filósofo enfatiza ainda que o dever de memória em relação a sua injunção “[...] não se limita a guardar o rastro material, [...], mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário”. Sendo legítimo o dever de memória enquanto dever de justiça, seguindo Ricouer, as escritoras constroem em seus textos literários uma narrativa em que se mistura a prioridade moral das vítimas e a reparação da história, sentindo a obrigação de transmitir a herança familiar. Nesse sentido, as memórias do trauma legitimam a ferida e proclamam a justiça das vítimas. Em *Seiji Shimoide: em busca do eldorado*

¹⁶ Nota de Figueiredo: os autores mais estudados por eles são Claude Simon, Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon e Annie Ernaux.

brasileiro, de Mitiko Yanaga Une (2008), vemos as angustias do passado hesitar entre as boas e más lembranças durante a narração:

A terra está aguardando a chegada dos imigrantes. É somente uma extensão de terras. As moradias precisam ser construídas. A vegetação de matas precisa ser derrubada para dar lugar às lavouras. Juntamente com o domínio do ambiente natural, os Shimoide precisam adaptar-se ao meio ambiente tropical brasileiro. Inclui-se aí, adaptar-se às comidas, às novas relações de amizade e aos novos hábitos. É um processo lento e gradual. E também muito sofrido. Não é fácil iniciar a criação do ecúmeno e depois a sua produção no processo produtivo, num meio aparentemente hostil. Apesar disso, Seiji Shimoide se mostra um batalhador incansável. E é também um incansável sonhador. Confiava cegamente nos seus ideais e acreditava nas pessoas (Une, 2008, p. 27).

No trecho acima, a narradora rememora, de certa maneira, a biografia do patriarca da família Shimoide – seu avô, nascido em 1889, no sul da província de Kagoshima (Japão). A história de um imigrante marcado pela vida difícil no Brasil, lugar onde construiu e criou sua família. Com isso, a lembrança desse percurso é partilhada no decorrer dos anos transmitida de geração em geração aos seus – a memória do trauma é permeada de segredos, tragédias e transgressões. Elaborar essas lembranças desde a viagem do navio até a terra da imigração causa sofrimento. No entanto, sem a recordação desconhecemos que Seiji sonhava com uma nova vida, mesmo sendo vítima dos estereótipos e as hierarquias raciais e sociais do país. No romance biográfico de Mitiko, o dever de memória é elaborado como forma de fazer viver a palavra do imigrante e confrontar o trauma, em que na maioria das vezes não consegue a cura convencional, mas se convive com a possibilidade de ressignificar as lembranças.

Em outros livros, observamos que o conceito de narrativas de filiação aponta para a temática da memória e ancestralidade. Não só o romance de Akamine sugere que a identidade da avó passa para a filha e os netos e retornam a um outro ancestral do passado para entender quem se é no presente, mas a personagem Kaná acaba por representar a ferida do trauma no texto literário. E a escritora, de outro modo, como nas escritas de si (as autobiografias e autoficções) escreve sobre sua experiência por meio da lembrança íntima e familiar. A escritora Marília Kubota relembra em suas crônicas a história da avó materna Miya em *Eu também sou brasileira* (2020), e a escritora Eico Suzuki retrata na narração biográfica a história do seu pai Takeshi e da sua mãe Chizu em *Recordações de papai* (1988) e *Recordações de mamãe* (1994), respectivamente, como um pretexto para falarem de si, da memória deixada no esquecimento, elaborando o inventário familiar.

Na cena das crônicas em *Eu também sou brasileira*, Kubota relembra a afeição da avó pela leitura, de se converter ao protestantismo ainda no Japão para ler os escritos de Victor Hugo. Do lado de Suzuki, a escritora deixa claro a “influência de papai” e a “influência de mamãe” em sua literatura de ficção, fazendo menção aos romances e às novelas juvenis com personagens, cenários e gestos inspirados na memória familiar. Ambas escritoras revelam uma certa timidez no fazer literário, descrevendo em seus textos as dificuldades de expor o que pensam, e o que sentem ao reconstituírem as dores e as alegrias que marcam suas genealogias.

Nos três livros citados, observamos o desejo de registrar a memória de seus familiares. Os textos literários sugerem que a lembrança e a escrita são formas políticas de fazer algo com memória e não se tornar esquecimento. As personagens dessas obras salvaguardam “[...] a memória de seus ancestrais [...]”, como atesta Candau (2021, p. 139). Pensar assim possibilita a organização da identidade do sujeito, pois permite elaborar as lembranças de sua filiação para em seguida narrar sua história. As lembranças pessoais de Miya, Takeshi e Chizu agregam às narrativas de Kubota e Suzuki, pois evocam as experiências da terra íntima, que guardam no corpo, nos gestos, nos papéis de família, nas danças, nas canções.

Essa preocupação das escritoras de falar de si revela as imagens de um passado ainda não narrado, possível na forma (auto)biográfica. É na comunidade afetiva em contato com o outro, com sua história cultural, língua, filiação familiar que o sujeito se descobre, pois ao contar sua história interpreta as lembranças e dar significado as lacunas da memória, essas reconstruídas no interior de um testemunho ficcional. Não por acaso, a preocupação de registrar o que aconteceu se incorpora à dificuldade de deixar um legado das tradições familiares, como se de alguma forma pudessem diminuir o débito de memória.

Bernd (2018, p. 24-5) lendo Dominique Viart¹⁷ nos acrescenta ainda que esse tipo de romance da memória familiar pode, primeiro, “[...] render um tributo aos pais e avós [...]” e, segundo, “[...] tornar-se um lugar de afrontamento ou de acerto de contas com os antepassados [...]” (ruptura ou reconciliação). Esse tipo de narrativa alude às crônicas familiares dos descendentes de japoneses e okinawanos no Brasil, pois as personagens mencionam na descrição da narrativa os objetos da casa dos seus ancestrais, além das cartas e fotos trocadas com os parentes nipônicos. As lembranças trazem os sonhos e os desejos dos familiares que ficaram no Japão e em Okinawa, e a transmissão imperfeita da cultura dos nipo-brasileiros na

¹⁷ Nota de Zilá Bernd: VIART, Dominique. *Récit de filiation*. In: VIART, D.; VERCIER, B. (éds.) *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008. p. 79-101.

visão dos avós. As obras de Kubota e Suzuki focalizam a experiência de vida de uma avó, um pai e uma mãe na tentativa de ajuste com o passado da memória familiar.

Assim como Kubota e Suzuki, Lúcia Hiratsuka, em *Os livros de Sayuri* (2017), tece uma rede de lembranças da representação da memória afetiva através dos espaços compartilhados pela protagonista Sayuri com seus descendentes japoneses e os brasileiros. A protagonista Sayuri ainda criança nos provoca olhar de outro ângulo o contexto da Segunda Guerra Mundial, por rememorar as dificuldades de viver em um lugar com o aspecto de estrangeira. A autora compartilha a experiência de crescer na terra brasileira confrontando as alegrias e os medos do não lugar no país. A obra apresenta a infância desde as brincadeiras até as broncas do aprendizado das tarefas domésticas, e o querer transmitir a memória familiar com o estudo da língua japonesa dos pais para poder decifrar a herança cultural, e rever de forma crítica o presente com a apropriação do passado. Estruturada em capítulos que lembram contos, a lembrança de Sayuri aparece como uma reapropriação do passado de seus ancestrais possibilitando reconstruir e confrontar a história familiar. Ir para a escola no intuito de aprender japonês é desvendar as dimensões de pertencimento e dos laços familiares que confronta a história para ser elaborada em primeira pessoa.

A produção literária abre caminho para existir a “verdade” dos acontecimentos realizados pela ação dos sujeitos, e depois para registrar o passado dos lugares nas formas narrativas do seu tempo, seja romance, diário, cartas, poemas. Exemplo prático é o que Souza (2011, p. 13) nos chama atenção sobre o enlace da vida com a literatura, em que “[...] o nascimento, a morte, o destino literário, a família, a nação, a identidade e a memória persistem ainda como os grandes temas que movem e compõem a escrita de todos os tempos”. As personagens que habitam a literatura das escritoras são mulheres amarelas que enfrentam a sociedade patriarcal, as múltiplas identidades, o não lugar e que transformam a opressão da linguagem e das tradições em um projeto literário. Assim, tanto *Sob dois horizontes* (1988), de Mitsuko Kawai, quanto *Sonhos Bloqueados* (1994), de Laura Honda-Hasegawa, as protagonistas apresentam os afetos e as ausências da vida imposta no Brasil e ousam viver outras experiências além do que é destinado. Notamos também que as escritoras constroem mulheres que transitam por espaços diversos, por vezes confinadas às atividades do círculo privado, enquanto negociam novos lugares sociais. Talvez uma “crença ingênua” dos primeiros ensinamentos japoneses trazidos no tempo da memória a serem cumpridos como disciplina pedagógica às mulheres.

Dalcastagnè (2007, p. 130) aponta que as personagens femininas criadas pelas mulheres são detalhadas de forma mais plural, vistas como protagonistas; o término com o par romântico

não é o fim, mas o começo da liberdade de suas vidas, a memória dos antepassados ajuda na construção da identidade em processo. Assim, as mulheres “[...] incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero [...]”. O que nos faz pensar que as autoras nipo-brasileiras narram experiências que nunca foram acentuadas pelos escritores brasileiros. Claro que, como afirma Richard (2002, p. 137), alguns dos textos produzidos por mulheres, seja por “[...] mimetismo passivo ou por subordinação filial à autoridade paterna da tradição canônica – somente obedecem ao protocolo da cultura dominante e reproduzem, inconscientemente, seus formatos de subjugação masculina [...]”. Richard provoca um exercício analítico sobre o que as mulheres escrevem, não para fazer uma distinção exclusivista de uma escrita por causa do gênero, mas “como textualizar as marcas do feminino” para que de fato carregue as potencialidades da identificação simbólico-cultural das escritas minoritárias.

Pensando nisso, a escrita das autoras em análise confronta as condições desfavoráveis que se relacionam ao seu papel de destino no núcleo familiar (filha, esposa, mãe). E quando se trata das mulheres okinawanas, os textos literários, teóricos e orais funcionam como experiência de partilha da posição delas na comunidade. Higa (2015, p. 156) informa que elas são “[...] consideradas as ‘guardiãs da cultura okinawana’ e, de certa maneira, se veem dessa forma também – tanto em função reprodutora na manutenção da consanguinidade e fenótipo okinawano, quanto em sua função social como mãe e esposa ‘okinawana’”. Assim, as personagens criadas são mulheres que trazem na pele as marcas da comunidade. A divisão do trabalho, do aprendizado das artes e da culinária se apresentam nas narrativas quando as personagens se relacionam no cotidiano. Dessa maneira, refletir sobre a tessitura das marcas do feminino configuradas, em especial, na literatura de Zilda Arakaki Tamanaha, em *A imigrante da ilha do sol*, e Kazuko Akamine, em *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos filhos de ouro*, é ocupar um espaço de poder sobre a interpretação do que compreendemos da memória organizada pela história.

A memória da imigração okinawana e seus desdobramentos presentes na literatura de Tamanaha e Akamine aponta para a valorização da mulher como protagonista de sua história. As escritoras, ao se referirem à dificuldade de adaptação dos imigrantes, coloca os discursos da avó Uta e Kaná como estratégias que unem a memória e a identidade pessoal para compor “[...] a memória familiar, que é uma memória forte, exercendo seu poder para além de laços aparentemente distendidos” (Candau, 2021, p. 141). As lembranças pessoais da avó contadas no romance biográfico de Tamanaha agregam as narrativas dos okinawanos por invocarem a intimidade do lar, da perda de familiares, da quase morte com os filhos por causa da enchente,

da dor do não retorno à pátria. Porém, mesmo que essas dores atravessassem Kaná, seu desejo principal era beber da água do solo fértil por alguns anos para poder gestar. Nesse sentido, as escritoras constroem suas percepções acerca das marcas culturais okinawanas e delas sobressaem uma memória coletiva proveniente da realidade do senso de comunidade.

Essas produções se caracterizam por personagens inspiradas nas experiências de um corpo feminino amarelo, imigrante, entre mundos que tendem a mostrar o fator emocional, os erros e acertos enquanto ser humano. Por outro lado, a memória narrada investiga as raízes e os silêncios deixados na terra afetiva, e faz com que os lugares sejam percorridos sobre os passos dos ancestrais. As duas protagonistas, *bachan* (avó) Uta e Kaná, se constituem a partir das narrativas ao redor da memória de seus antigos lares e experienciam o conflito de aprender a cultura ancestral e não poder realizar sua função social. O romance de Akamine é um dos poucos que tentam criar uma valorização dos ensinamentos da cultura okinawana por meio da descrição e detalhes da história.

A literalidade e historicidade, enquanto “partilha do sensível”, segundo Rancière (2023, p. 59), relaciona que “[...] os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavras ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível [...]”. A partir disso, vemos a produção de autoria feminina configurada a partir da experiência do estranhamento cultural dos okinawanos e descendentes e isto sugere novos modos de ser, fazer e dizer na sociedade brasileira, tornando indefinida a fronteira (in)visível da ação dos fatos e da ficção. Sendo assim, pensar a produção de mulheres nipo-brasileiras enquanto ato político reconfigura a história da imigração vista pelo limite da verdade, e deixa a literalidade se apropriar das palavras não ditas pelos que viveram e vivem as histórias.

Em *Sonhos Bloqueados*, por exemplo, a trama remete a complexidade de ser uma mulher amarela trabalhando em um salão de beleza no Brasil, o que afere a situação social da protagonista. Ou seja, pensando com Rancière, da história de Laura Honda-Hasegawa está ligada à história das mulheres japonesas como destino comum, própria da época da imigração japonesa (e de okinawanos). No romance, Kimiko é oprimida pelo sistema hierárquico de sua família japonesa, deve obediência ao pai e ao seu marido Kunio e, ao mesmo tempo, é movida pelos sonhos de mudança, ter uma profissão, a liberdade de viver; tudo isso se funde numa busca identitária da memória de tal maneira que essa acompanha o sentimento de uma memória coletiva, transmitida pela herança familiar e pelas diferentes maneiras de viver. Claro que a história não é composta apenas pelas ações dos que nela viveram, mas que o modo de ser dos sujeitos caminha junto com a razão da ficção, proporcionada pela ação das personagens.

Sobre o romance, na análise de Figueiredo (2022, p. 210), a pesquisadora atenta para o fato de que todas as personagens importantes da narrativa são femininas, e “[...] além de contar sua própria vida, Kimiko fala de suas irmãs Eiko e Teresa, de sua filha Érica, das amigas do tempo da pensão, da dona do salão e até da patroa japonesa para quem faz a faxina no sábado [...]”. Por essa razão, a escritora Laura Honda-Hasegawa figura personagens femininas que são sujeitos de seu próprio discurso. Dado o ritmo de transformação em suas vidas e da movimentação pelos espaços, não só a casa patriarcal admite que as mulheres estão em permanente construção, sem deixar as práticas culturais herdadas, o respeito às tradições, mas revelam as mudanças ao longo da história em suas vidas. Apesar do espaço de não lugar para Kimiko, essa nasceu em um estar dentro e fora da existência de si, permitindo partilhar uma identidade que se reflete também na profusão da memória.

A memória com personagens japonesas, okinawanas e descendentes apresenta as posições sociais e ideológicas das escritoras, pois a memória do passado e a memória do presente reverbera uma intimidade entre tempo, os fragmentos da transmissão e espaço. Na concepção de Bernd (2018, p. 27), “[...] a transmissão pode se realizar através das narrativas que uma pessoa confia à outra, que uma geração lega à outra, que um escritor transforma em ficção ou que um historiador transforma em História [...]”. E conclui que uma não existe sem a outra, logo, a escrita das nipo-brasileiras recupera a memória ao mesmo tempo que transmite as histórias de vida, como uma forma de não esquecer, mas de deixar o rastro da passagem.

Nas narrativas, o realismo aparece com um recurso estético: o choque entre os/as avós, *issei* da primeira geração de imigrantes que carregam a cultura japonesa e okinawana nos mínimos detalhes, e os seus descendentes, filhos/as, netos/as que desejam se afastar dos rótulos e viver outros elementos culturais. Tudo isso é ficcionalizado por Eico Suzuki, Mitsuko Kawai, Laura Honda-Hasegawa, Mitiko Yanaga Une, Chikako Hinoka, Kazuco Akamine, Marília Kubota com a ação de inventar o passado para entender o presente. Nesse sentido, narrar sobre a infância, as dificuldades de adaptação ao solo brasileiro, da diferença da língua do outro, dos estereótipos de gostos e gestos do que é ser japonês e okinawano seriam alguns dos temas em maior circulação nas narrativas.

É importante destacar que as obras apresentam histórias, personagens e conflitos dramáticos pouco discutidas na história nacional. Comparando com os primeiros escritores que abordaram a temática da imigração japonesa, as autoras nipo-brasileiras versam temas que, aparentemente, não são discutidos: a imagem da mulher japonesa, a carreira profissional, a escolha do casamento, a fetichização do corpo, o lugar de sua identidade, os transtornos da velhice, o trânsito no espaço público e privado, o viver sufocada entre a cultura de seus

antepassados e a cultura de seu reconhecimento. Então, como estudar esses temas e outros na literatura brasileira sem o conhecimento das obras?

As escritoras constroem personagens femininas que protagonizam sua própria história, mediando o trabalho da memória, do que não foi possível narrar por seus ancestrais imigrantes. Os textos literários fazem um contraponto entre as tradições e os costumes japoneses, bem como dos cantos e das danças que os okinawanos guardam na memória, e a tentativa delas em mostrar as angústias, além da saga familiar, que constroem sua identidade. Essa memória fragmentada foi e é o instrumento de resistência em relação à dificuldade de se reconhecer e de se realizar enquanto mulher japonesa/okinawana/brasileira produzida em sua obra poética.

Analisar a memória e o espaço na literatura de Mitsuko Kawai e Kazuko Akamine é uma maneira de pensar o imaginário literário, a história da imigração japonesa e as experiências das escritoras nipo-brasileiras. O estudo parte da memória individual delas e do trânsito cultural Brasil-Japão, sobretudo das heranças familiares de japoneses e okinawanos. É uma reflexão constante entre literatura e realidade pontuada nas trocas culturais, nas vozes dissonantes que constituem o fazer da literatura brasileira, o que abordaremos nos romances propostos.

2. A LITERATURA DE MITSUKO KAWAI E DE KAZUCO AKAMINE E O FEMINISMO ASIÁTICO-BRASILEIRO: O ESPAÇO DAS MULHERES AMARELAS NA CONTEMPORANEIDADE

_ambiente

*a terra em que cresci é assim meio amarela
como a cor da minha pele
veio do jeito que todos vêm ao mundo
chorando e perdida*

*dizem que amarelei desde bebê
ficava por aí, sem vontade de andar
parava em qualquer lugar em que me deixassem
só chorava quando sentia fome
amarelei minha vida inteira
e agora sou uma jovem amarela
em um mundo cada dia mais azul*

*muita coisa me espera
e eu guardo cada recordação futura
no meu peito amarelado
aos poucos vou aprendendo a andar
e o que eu descobri até agora
é que será assim a vida inteira*

*enquanto isso vou estudando
as raízes que me prendem
para aos poucos ir me libertando
estou no meio do caminho
dessa cor esverdeada que vai tomando forma
meio azul, meio amarela*

Isabella Yoshimura¹⁸

A categoria espaço na literatura brasileira contemporânea tem facilitado a compreensão dos trânsitos culturais e geopolíticos que envolvem os sujeitos. Nas narrativas nipo-brasileiras, podem ser observados os deslocamentos, as desterritorializações, as disputas, os entre-lugares, os choques e os ganhos culturais de japoneses, okinawanos e descendentes que são potencialmente rastreados pelos passos das mulheres. Estas são percebidas em uma movência complexa em torno do entrelaçamento de fronteiras, de identidades múltiplas, de contextos históricos, mas também de uma experiência plural, dialogando em espaços dinâmicos e heterogêneos que incomodam e ressignificam as rotas e as formas de pensar o mundo. Dito isto, apresentaremos a produção literária das duas escritoras nipo-brasileiras, Mitsuko Kawai e

¹⁸ Yoshimura, Isabella. *Poemas surdos*. São Paulo: Editora Vitória Scritori, 2023.

Kazuco Akamine, que compõem o *corpus* da pesquisa, bem como problematizam a questão do espaço por meio da subjetividade das personagens.

Logo, as escritoras compartilham suas experiências pessoais como respostas a esse tempo do ontem e do hoje, marcadas pelos silenciamentos familiares e sociais. Importa reconhecer que dentre as obras da literatura brasileira, as nipo-brasileiras também constroem o espaço como elemento importante em suas narrativas, pois descrevem um enredo com personagens que figuram as complexidades de uma mulher amarela, levando em conta a intersecção de raça, classe, etnia. Ademais, a representação dessas autoras na literatura nacional parte de discussões alternativas da comunidade asiática no Brasil, tanto na esfera política e social quanto na construção da crítica literária. É também com a militância das feministas asiáticas, ainda com seus desafios de contextualização histórica e teórica, que vamos de fato questionar a presença de escritoras asiáticas no cânone da historiografia da literatura brasileira. Junto a isso, propõe-se uma ressignificação da história com escritoras nipo-brasileiras.

2.1 A LITERATURA DE MITSUKO KAWAI

A partir das reflexões sobre memória imigrante, comunidade, trânsitos culturais, deslocamentos de mulheres vemos que o momento contemporâneo é um espaço discursivo, e as narrativas literárias contextualizam a interação com o mundo. O percurso político-social das cartografias contemporâneas precisa ser estruturado com a dinâmica do espaço e dos seus atravessamentos de fronteiras, às vezes necessitando de formas alternativas de ler as pessoas e as narrativas. Como reflete Ludmer (2014, p. 147), sobre a ideia de sujeitos serem identificados pelo lugar, “estou buscando territórios do presente e penso em um tipo de escritura atual da realidade cotidiana que se situa em ilhas urbanas [...]”. Os interiores do estado de São Paulo, por exemplo, possuem muitas mulheres imigrantes japonesas e okinawanas que construíram suas vidas, buscando por seu pertencimento, e foram registradas na literatura das escritoras nipo-brasileiras.

Diante das mudanças estéticas da literatura contemporânea provocadas pelo declínio de valores tradicionais do cânone e pelo contexto social, político e cultural, Klinger (2014, p. 14) argumenta sobre “[...] o frágil limiar ‘ético’ entre ‘escrever’ e ‘fazer Literatura’ [...]” a partir do diário de luto de Barthes e do diário-conto de Cortázar. Um problema em que só se observa na ficção e não em relação a outras formas e manifestações artísticas de falar de si e do outro. Ao passo que Ludmer (2014, p. 147-8), em relação ao contexto da poesia argentina atual, afirma ser um testemunho “[...] a prova do presente, não um registro do que aconteceu”. Do seu ponto

de vista as escrituras podem ou não ser lidas e admitidas como literatura, pois “[...] aparecem como literatura, mas não é possível lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido. [...] são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade”. Ou seja, essas escrituras ou literatura pós-autônomas atravessariam a ideia de literatura e ficção, de uma leitura além da verossimilhança, mas com a possibilidade de uma realidade construída no cotidiano, tecida pelas palavras e imagens do sujeito – a partir do seu existir. Sobre isso, acrescenta Klinger (2014):

Acho que o que a crítica chama hoje de escritas pós-autônomas talvez seja uma escrita *sem culpa*. Uma escrita que expõe acontecimentos, traumáticos ou não, mas em todo caso íntimos e às vezes alheios, da “realidade”. Escrevem-se em continuidade com os dados da realidade, assinalados através de nomes próprios e dados biográficos, e renunciando a uma elaboração linguística da ordem da pura literariedade (Klinger, 2014, p. 15).

Klinger lendo Ludmer complementa que essas escrituras literárias com uma lógica interna demarca uma época importante para Literatura, que chegou ao fim. A ideia de uma literatura pós-autônoma defendida por Ludmer comprova que muitos dos textos literários produzidos no contemporâneo atravessam os meios do fazer literatura dentro das definições que conhecemos – gênero literário, formato de livro, publicação em editora, estrutura e linguagem literária, valor para o cânone – para ocupar uma ambivalência de ser ou não, ao mesmo tempo, ficção e realidade. Ao mencionar o “pós”, reconhecemos que a obra se faz no sentido de algo que parte do território do cotidiano e se efetua nos gestos dos membros da comunidade diaspórica, que descreve em seus relatos e performances e gêneros literários a ficção que é a realidade e, por vezes, assume no presente a forma da (auto)biografia, autoficção, escrita de si imbricada com os outros. Não necessariamente com um olhar crítico, elas “fabricam o presente” e “[...] todos os realismos históricos, sociais, mágicos, os costumbrismos, os surrealismos e os naturalismos [...]”, que nos possibilita pensar na mudança do cânone tradicional com o testemunho de mulheres reescrevendo o passado.

Dentre as escritoras nipo-brasileiras que praticaram a escrita autobiográfica, temos Mitsuko Kawai. Nascida em Kiryu, no Japão, veio ainda menina para o Brasil e trabalhou como jornalista e tradutora nos jornais *Diário Nippak* e *São Paulo Shimbun*. O projeto literário de Kawai atravessa suas origens e o seu novo lar, com traduções sobre o folclore japonês para o português, publicações de obras brasileiras traduzidas para língua japonesa, além de memórias, antologias, tankas e parcerias literárias que compõem a literatura nipo-brasileira. Como uma das pioneiras do “Movimento Literário Brasil-Japão” (Suzuki, Ferreira, Kawai, 1995, p. 07), que começou a publicar em 1986, Mitsuko Kawai narra a ponte entre culturas, as crenças e

tradições do entrelace, as dificuldades de adaptação nas terras brasileiras, a língua diferente da sua, a educação escolar sem o preparo de ser jornalista e, por conseguinte, já na idade de se aposentar, o sonho de virar escritora se torna realidade. Como as escritoras mais jovens, ela apresenta o relato íntimo da mulher japonesa sobre o processo da imigração, pontuando na narração uma liberdade progressiva do eu-escritora, assumindo seu entre-lugar em constante negociação.

Com a percepção de Ludmer (2014, p. 150) sobre a “realidade-ficção da ‘gente’ que vive em alguma ilha urbana-latino-americana [...]”, no início do romance *Sob dois horizontes* (1988), a narradora Mitsuko afirma que o sonho de se tornar escritora “[...] começa a realizar-se cinquenta anos depois, numa terra longe do Japão, o Brasil, exatamente na cidade de São Paulo [...]” (Kawai, 1988, p. 09). A partir dessa consideração, ela explica que esse sonho era tão difícil quanto escalar a “montanha Akagui”, “[...] cuja beleza e imponente firmeza admirava [...]”. Essa introdução da escritora desperta a leitura para a íntima solidão da personagem Mitsuko sobre sua experiência de deixar seu sonho programado no Japão e só se tornar possível anos depois no Brasil. Realidade (história) e ficção oscilam em sua escritura, pois sua vida segue a tradição dos demais imigrantes, ou seja, ganhar dinheiro na nova terra para retornar com certo poder aquisitivo para seu país de origem, no entanto, para ela e seus familiares isso não foi possível. Ela narra em detalhes a solidão nos cafezais, do casamento sem aliança, do nascimento da filha e o trabalho quase no dia seguinte durante o puerpério, dando ênfase na busca profunda em trabalhar na lavoura e o sonho de escrever, mesmo que isso parecesse impossível. Só a passagem dos anos permitiu Kawai entender o porquê de escrever: “[...] meu desejo é servir no intercâmbio cultural entre o Japão e o Brasil, uma, a terra onde nasci, outra, aquela onde me criei [...]” (Kawai, 1988, p. 126). E a literatura foi uma maneira de transmitir sua experiência de vida.

Um trabalho pioneiro da literatura nipo-brasileira parte do “Movimento Literário Brasil-Japão” iniciado por Eico Suzuki, Lia Campos Ferreira e Mitsuko Kawai com as antologias *De quatro ventos* (1993) e *Ler é divertido* (1994), ambas publicadas pela Editora do Escritor. No capítulo da primeira antologia intitulado de “Diz Eico Suzuki”, a escritora Suzuki comenta sobre Kawai ao mencionar que essa era “[...] japonesa, dona-de-casa e mãe de família [...] que desejou ser escritora desde criança, não conseguiu fazer estudos regulares avançados, mas autodidata no vernáculo, tornou-se jornalista depois dos cinquenta” (Suzuki, Ferreira, Kawai, 1995, p. 09). De forma sucinta, temos o reconhecimento da escrita de Kawai, mesmo diante da falta de interesse da crítica literária por ignorar quase que completamente a sua produção. Suzuki acrescenta ainda que a obra “Pioneiras” já fazia parte da terceira reunião das autoras, e

a cada antologia lançada “[...] nem é preciso falar do sucesso enorme das duas ocasiões” (Suzuki, Ferreira, Kawai, 1995, p. 09).

Mitsuko Kawai publicou, inicialmente, um estudo sobre *Guenji Monogatari*, da autora japonesa Murasaki Shikibu, nomeado *Introdução ao Guenji Monogatari* (1986). O ensaio curto e detalhista nos apresenta o cenário da vida social e sentimental da Era Heian (do século XI), conduzido pelo olhar de uma mulher da corte, Shikibu. Mitsuko Kawai, com sua sensibilidade e pesquisa, orienta as/os leitoras/res em relação à “[...] imortal obra literária escrita por uma mulher. Imortal mais pela sua grandeza que por ser também a mais antiga do Japão. Época em que escrever ou fazer poemas era privilégio dos homens, mostrou-se mulher de inteligência e audácia” (Kawai, 1988b, p. 05). O estudo sobre o clássico texto literário, escrito em uma época no Japão de exclusividade masculina para as atividades artísticas, se desenvolve por pontuar as características do gênero romance em formato de diário – com um total de cinquenta e quatro seções, o contexto da época quanto ao que acontecia nas festas do palácio imperial, e a preocupação em delinear a inteligência e a expressão de sentimentos de Murasaki Shikibu. O professor e escritor Vinício Stein Campos escreveu no prefácio do ensaio, de nome “A propósito de um tesouro histórico”, que Kawai “[...] empresta valiosa contribuição para o conhecimento, entre nós, de uma das produções mais curiosas e informativas, que temos visto, a respeito da milenária cultura japonesa” (Kawai, 1988b, p. 04).

Em *Sob dois horizontes* (1988), Mitsuko Kawai apresenta uma narrativa escrita também em seções (cento e dez) que lembra aspectos do *Livro do travesseiro* (*Makura no Soshi*), de Sei Shōnagon, todas com títulos fazendo referência a representatividade do texto, retratando as vitórias, as dores e o ser tradutora e escritora no Brasil. Na seção “A literatura”, depois de quinze anos dedicada ao campo da tradução, com traduções de poemas publicados para as línguas japonesa e brasileira, encontrou o caminho que sonhara no final da vida e confessa: “[...] meu mundo está no campo da literatura e eu vou caminhando sempre. Olhando para à frente” (Kawai, 1988, p. 126). O livro é um conjunto de idas e voltas na memória da personagem Mitsuko, com texto fragmentado, fotos da escritora e da sua família e legendas sobre as fotos, dialogando ainda mais com a realidade (histórica) e o gênero da autobiografia. Não há uma foto para cada texto das seções, mas o espaço narrado nas fotos se assemelha aos acontecimentos descritos e extrapola a própria imaginação leitora realizada na descrição dos atos.

Baseado nisso, pode-se pensar que o sonho da autora de se tornar escritora através da narrativa, das fotos e dos textos, protagonizado por Mitsuko no Brasil, tem a ver com seu desejo de pertencimento ao contar sua história, afinal “[...] se estivesse no Japão, nem poderia ter sonhado [...]” (Kawai, 1988, p. 125). Almeida (apud André Aciman, 2015, p. 51) afirma que a/o

escritora/o “[...] usa a palavra escrita como uma forma de construir um novo lar em outro lugar, de revisitar, transpor ou perpetuar o antigo lar no papel, vertendo o passado para o papel como alguém que passa um débito [...]”. Assim, tanto os textos quanto as fotos figuram o espaço diaspórico como um lar dos movimentos, dos deslocamentos e do desenraizamento, descrito por meio da experiência da escritora. Nas seções do romance de Kawai, podemos observar como ela conecta o espaço às lembranças da imigração, da vivência nos alojamentos brasileiros, do trabalho na roça com os familiares e os amigos, da mudança de vida ao trabalhar nos jornais, enfim, existe uma representação da construção de lar a partir do ato da viagem.

Massey (2015, p. 173-4) questiona: “em que consiste viajar? Como podemos pensar melhor nisso em termos de tempo e espaço? [...]” ao refletir sobre o “tempo como dimensão da mudança” e o “espaço como extensão”, a materialidade do tempo. O tema do espaço (e sua relação com o gênero) é refletido por Massey através da construção de relações sociais e as modificações feitas pelos sujeitos à medida que as histórias estão sendo feitas. O espaço pode se desdobrar em três formas relevantes que, no contexto contemporâneo, se relaciona com os papéis de gênero preestabelecidos entre o público e privado: 1) como o produto de inter-relações, sendo constituído através de interações; 2) como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade no sentido da pluralidade e trajetórias distintas; e 3) como estando sempre em construção, jamais acabado, nunca fechado, simultaneamente imaginado de histórias-até-agora (Massey, 2015, p. 29). Dessa forma, a viagem para Mitsuko não é apenas uma forma abstrata de dimensão como o tempo, mas uma prática ativa de entrelaces físicos, emocionais, culturais que alteraram os lugares, as pessoas do convívio, a si. E é a partir do espaço como uma adesão de trajetórias dos indivíduos, das mulheres imigrantes, em movimento para composição de suas histórias, que o viajar, o imigrar também possibilita o encontro com os outros e provoca a expectativa de uma narrativa escrita para registrar as ações vividas.

Okano (2012, p. 11) é outra teórica que pesquisa sobre espaço, e apresenta o conceito de *Ma*¹⁹ como “espaço entre”, “espaço de intermediação”, “pausa” ou “espaço-tempo”. Devido à dificuldade de se aproximar de uma definição possível, esse elemento cultural nipônico percebido como um *modus operandi* na vivência dos japoneses se faz presente também na linguagem literária. O uso do vocábulo é antigo, remonta ao século XII, com a noção de espaço vazio, visto que se refere a um elemento abstrato. Por isso, Okano (2012, p. 14) nos esclarece que “[...] o *Ma* é algo reconhecível, mas não verbalizável como conceito e que constitui um

¹⁹ *Ma* é uma palavra japonesa que expressa uma ideia para a qual convergem alguns significados. Escreve-se 間 e, como quase a maioria dos ideogramas, possui leituras plurais – *Ma*, *Aida* ou *Kan* – e engloba semânticas como “entre-espaço”, “espaço intermediário”, “intervalo”, entre outras (Okano, 2014, p. 150).

modo de pensar próprio dos japoneses”. E pode ainda ser associado à memória cultural por causa da transmissão da história, crenças e tradições características de um povo.

Por esse motivo, a ideia de *Ma* também se conecta com a noção de “estética”, ou seja, com a maneira de sentir do sujeito no contexto em que está inserido. Assim, a partir do momento que Mitsuko decide a viagem do Japão para o Brasil, o elemento *Ma* simboliza um portal, um movimento de pausa, de sentir uma breve suspensão de flutuar no ar para se preparar para o pouso. Logo, esse novo movimento é necessário para criar a possibilidade de um lar longe da atmosfera de casa, entre duas culturas, duas línguas, dois modos de ser.

A escritora Mitsuko Kawai traz isso em sua literatura. De certa maneira, a personagem Mitsuko, junto com seus familiares e amigos, relata para seus descendentes que imigrou do Japão em busca de um lar, da casa afetiva. E a escritora expressa essa pausa e silêncio da existência da espacialidade *Ma* através da nostalgia do vazio do que era/do quem eram em sua (auto)biografia. Ao mesmo tempo que a nostalgia articula a lembrança do lar e do lugar, o ato de rememorar o que aconteceu para interpretar a casa receptiva da memória causa um choque íntimo, pois a mudança do eu no agora prossegue, aparentemente, sem o eu das lembranças recordadas de formas espontâneas. Como aponta Massey (2015, p. 184), “[...] o que se *pode* fazer é encontrar os outros, alcançar onde a história do outro chegou ‘agora’, mas onde esse ‘agora’ [...] é ele próprio constituído por nada mais do que – precisamente – aquele encontro (mais uma vez)”. A história, assim como a literatura, não pode negar tudo isso, mas escrever os gestos que recuperam o lar no eu do agora.

Destarte, a escrita contemporânea é permeada por reflexões que perpassam o espaço transnacional, como movimentos migratórios, diáspora, trânsitos culturais, etc. A partir disso, Ludmer (2014, p. 149) pensa em escrituras diaspóricas que “[...] saem da literatura e entram na ‘realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano [...]”. Esse cotidiano é fabricado por meio dos espaços que percorremos, visualizamos, contamos, afetamos e somos afetados. Ao se referir à “realidade cotidiana”, podemos notar que o real já é uma mera representação, em que as palavras, as imagens, as cenas se encontram na fantasia, na imaginação, no tecido da ficção. E é a obra literária, como a de Kawai, que exhibe fora-dentro a partilha da realidade-ficção dos imigrantes, descendentes e brasileiros vivendo em algum lugar.

Tais fundamentos ressaltam a categoria do espaço em constante movimento com as personagens que nele atravessam. E atravessar é sofrer as ações da memória, as narrativas vividas no tempo materializadas no espaço, pois para Massey (2015, p. 174-5) existe “[...] alguma coisa mais temporal do que a noção de espaço como uma colagem de períodos históricos [...]”. Nesse sentido, a interligação da história com a literatura se justifica onde a

realidade-ficção da narrativa são efetivadas ou não pela ação dos fazedores das estórias, e está relacionado à maneira como a escritora nipo-brasileira dialoga entre o espaço e o tempo da lembrança. Ou, como sintetizou Almeida (2015, p. 37): “a relevância da categoria do espaço para a crítica literária feminista e para os estudos de gênero, portanto, reside na possibilidade de teorização de questões contemporâneas prementes que têm abalizado a produção literária de escritoras [...]”. Mesmo em um contexto globalizado, a crítica feminista tem observado as questões de espaço, de história, de lembrança do local nos textos escritos por mulheres.

Outrossim, observa-se ainda nas narrativas o esforço de marcar uma lembrança íntima baseada nas experiências com os pais, os cônjuges, as viagens, as conversas com os imigrantes, abandonando, às vezes, o passado para orientar o presente-futuro. Esse cenário de travessia discutido por Massey (2015) e analisado por Almeida (2015), que notamos em diferentes momentos do romance de Kawai, quer mostrar o espaço como culturas em trânsito por um viés de obras escritas por mulheres silenciadas e ignoradas por um certo período da crítica acadêmica. Dessa forma, as narrativas produzidas pelas nipo-brasileiras tornam público o que era privado a respeito dos imigrantes japoneses e okinawanos, com uma urgência de novos sentidos sobre o aspecto histórico e social alicerçado nos discursos delas. Há, portanto, um compartilhamento de suas experiências invisibilizadas, conforme observamos em suas obras.

No período entre 1989 e 1997, Mitsuko Kawai se dedicou, primeiro, ao processo de narrar em dois volumes as *Lendas Brasileiras* (1989, 1991) e, segundo, em sete volumes as *Lendas do Japão* (1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997). A produção literária da escritora aborda os elementos da cultura do lar materno e do lar da nova pátria por meio dos símbolos, das crendices, dos ritmos, da identidade social que compõem o laço da viagem Brasil-Japão. A escritora recria as narrativas populares japonesas revestidas de lições de vida e instruções filosóficas. Prevalece na descrição a simplicidade dos fatos cotidianos como uma forma de persuadir o leitor descendente e brasileiro. Dessa forma, a experiência de viagem da escritora é feita de desfechos diferentes, ou ainda de um espaço vazio, da disponibilidade de algo vir a acontecer, como a ideia de *Ma*. Kawai sugere, então, o que escreve hooks: “[...] às vezes, o lar não está em lugar nenhum [...]” (apud Almeida, 2015, p. 68). E se o espaço é um produto de inter-relações, como argumenta Massey, as personagens das fabulações adquirem outras representações narrados no Brasil, que nascem do contexto nipônico, mas são revestidos de outras roupagens no novo lugar; estórias que exploram as emoções envolvidas no momento da contação de mães, pais, avós.

Em cada volume das *Lendas do Japão*, Kawai (1996, p. 48) tenta evocar a alma do povo japonês, do Japão que deixou para trás há alguns anos (enquanto vislumbra as paisagens

brasileiras), reafirmado as experiências humanas de agora com o que foi modificado. Em “A gratidão do caranguejo”, lenda presente no sexto volume, ela trata das muitas estórias de serpentes que se transformam em homem para pedir a mão de uma moça em casamento, além do tempo da sedução, da gravidez, do alvo cobiçado, como a lenda do Boto cor-de-rosa – que surge na região amazônica, no norte do país. Não por acaso, temos a personificação do mocinho na figura do caranguejo que salva a dama (e sua família). Dessa forma, o enfoque do real e do simbólico preserva o indivíduo e a comunidade, estabelecendo um paralelismo entre o cotidiano representativo do Japão antigo e o fantástico, realidade e ficção, mesclado com o momento presente contado pelos avós as/aos suas/seus netas/os. Além disso, observa-se como a escritora recria a lenda original com a poesia de seu modo de narrar, explicando sempre às/aos leitoras/res ao final de cada fabulação do que se trata a lenda.

Dando continuidade à ideia de lar, a junção da viagem protagonizada por Mitsuko e a lenda citada sugerem um retorno ao lugar de origem por buscar nas lembranças a imagem idealizada de casa. Para Kawai, imaginar o lar junto à memória cultural é uma forma de transportar a bagagem do eu em trânsito, “[...] ou de um lar originário para outro possível [...]”, como argumenta Almeida (2015, p. 69). Kawai produz uma reescrita do Japão no Brasil desde o momento em que se torna um sujeito imigrante como tantos outros, que deseja um novo lar, mas tem a necessidade de carregar consigo a cultura local. Como desenvolve Almeida a partir dos estudos de Rosemary George (2015, p. 69), “[...] o gênero imigrante é marcado ‘pelo uso excessivo da metáfora da bagagem, tanto espiritual quanto material’ [...]”. A escritora registra em sua obra a bagagem cultural e material que experimentou durante os deslocamentos, as articulações com pessoas e as adesões emotivas oriundas da viagem. O lar da nostalgia provoca a lembrança da cultura, mas se transforma em outra coisa no contato com a nova casa.

Esse espaço literário que se encontra entre a realidade e a ficção é o do representável, é o lugar das paisagens cambiantes. Para Brandão (2013, p. 133), a tensão terra-água se vincula ao tema da viagem sugestiva em algumas das narrativas nipo-brasileiras: “[...] é por meio das águas que se dão os deslocamentos, é a água que tem o poder de interligar espaços, de colocar em suspenso o olhar segmentador e descritivo [...]”. A viagem transpondo a bagagem cultural se trata, portanto, dos desdobramentos do espaço em relação com o tempo, pois é na dinâmica da água que se avistam os lugares isolados, daí a necessidade da pausa presente no vazio associado ao elemento *Ma*, entendido como potencialidade do novo, do que estar por se fazer.

Levando em conta essas colocações, a viagem, a bagagem cultural e a água se encontram na produção de Kawai, como já observado na autobiografia, no ensaio e nas lendas. Contudo, também se pode notar a busca de uma literatura pós-autônoma nos poemas da autora. Os tankas

Uma estrela fugaz (1993) e *Folhas secas* (1993) trazem um gênero literário diferente de tudo que foi produzido pela escritora; seriam uma forma literária antiga do Japão, o estilo clássico da poesia japonesa, formado por 31 sílabas poéticas em versos de 5-7-5-7-7 e dividido em duas estrofes. Na quarta capa da Edição Artesanal da poesia de *Uma estrela fugaz*, encontramos a explicação de que: “[...] na época em que surgiu esta forma de literatura, somente a família Imperial tinha privilégio e direito de expressar desta forma. Agora todos têm esse direito. O tanka antigamente era usado por príncipes apaixonados como declaração de amor para suas amadas [...]” (Kawai, 1993). E o que faz Kawai ao descrever seu drama humano:

Quando sinto
nostalgia do amigo distante
revive no meu ouvido
a voz que sussurrou
as palavras de despedida

parece que
ouço a voz
quando leio e releio a carta
do amigo que chegou de longe
atravessando várias fronteiras
(Kawai, 1993, p. 02).

Em *Uma estrela fugaz*, no segundo tanka, da parte II, a escritora apresenta no tecido textual os fatos históricos da imigração japonesa através dos elementos de “carta”, “atravessando”, “fronteira” à dor da partida do amigo que também partilhou a busca do lar afetivo, quando descreve: “[...] parece que/ ouço a voz/ quando leio e releio a carta/ do amigo que chegou de longe/ atravessando várias fronteiras [...]” (Kawai, 1993, p. 02). Cada um dos versos sugere representar os encontros distintos com o amigo e como ela enxergava ele neste mundo. Sua linguagem se aproxima da prática do sensível tão característico do estilo clássico do tanka japonês e, embora, não seja uma declaração de amor ao ser amado, descreve o amor da partida por um amigo querido. Trata-se, na verdade, de mais um eu lírico autobiográfico sobre a escritora, estruturado em poema.

Este olhar para o gênero autobiográfico relaciona-se com a particularidade do que foi vivido pela escritora, mas, principalmente, pelos sintomas da realidade (história) que emergem na ficção – quase como um diário íntimo, mas em formas literárias distintas (ensaio, autobiografia, tanka, reportagens). É, portanto, a partir das discussões da construção de uma identidade nacional, em meados da estética do Romantismo, e de um interesse incessante em rememorar a ancestralidade através do eu, que iremos analisar o conceito de autobiografia. No campo dos estudos literários, iniciamos com Lejeune (2014, p. 16-7), que define a autobiografia

como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Em princípio, uma autobiografia deve ser uma narrativa, com uma perspectiva retrospectiva, em que o assunto do texto contém a vida individual, entretanto, certas condições podem não ser preenchidas rigorosamente. Assim, “[...] estabelece-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares” (Lejeune, 2014, p. 17). Assim, os textos literários escritos por Kawai e por outras escritoras asiáticas mostram uma rememoração de sua vida com entrecortes da história da imigração, como se fosse uma testemunha do eu-coletivo.

Não é surpresa, portanto, que muitos dos textos literários brasileiros considerados como autobiográficos nascem no momento de recuperação democrática do país, durante e depois do período de ditadura militar (1964-1985). Nesse mesmo contexto, a imigração japonesa também acontecia no Brasil e, conseqüentemente, os relatos memorialísticos dos imigrantes, os romances (auto)biográficos, os testemunhos nas diferentes manifestações artísticas. Claro que, não necessariamente, os escritos dos imigrantes asiáticos tinham uma preocupação com a conscientização política dos sujeitos brasileiros, como outros romances da mesma época, mas com essas produções temos mais informações da experiência pessoal e dos problemas íntimos, sociais e políticos da memória familiar dos sujeitos.

Dito isso, Lejeune (2014, p. 28) afirma que em relação a autobiografia é preciso que “[...] haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio)”. Ele sustenta em seu estudo o pacto autobiográfico entre o/a autor/a e o/a leitor/a, em que, primeiro, a referencialidade do que se narra pode ter acontecido e, segundo, o “eu” na ficção é o mesmo que narra, protagoniza e assina a capa – seja com o nome próprio ou o pseudônimo. Assim, em *Sob dois horizontes*, o primeiro romance de Kawai, observamos elementos narrativos técnicos que fogem da autobiografia clássica, pois não seguem todas essas condições elencadas, “indispensável” para a composição do espaço autobiográfico proposto por Lejeune. Talvez se aproxima mais da crítica de Ludmer (2014, p. 153) ao propor que ou: “[...] se muda a leitura, ou se continua sustentando uma leitura interior à literatura autônoma e à ‘literariedade’, e então aparece o ‘valor literário’ no primeiro plano”. Afinal, o texto de Kawai já foi escrito como um pacto ao assumir na autobiografia seu nome na capa e na narrativa, contextualizar o texto com dados da história da imigração, e pelo grau de sinceridade da enunciação com um discurso próprio entre as duas culturas, mas não podemos apenas lê-la a partir das noções tradicionais

de autora, obra, estilo e texto, como atesta a pesquisadora. Logicamente, a associação entre os nomes é feita, mas a autora ao mesmo tempo que assume a responsabilidade de ser real para quem ler não deve ser concedida como pessoa, mas como uma entidade que escreve e publica.

No entanto, existe uma relação intrínseca entre a ficção e a realidade que se estabelece na (auto)biografia dos textos das escritoras nipo-brasileiras em análise. Ludmer (2014, p. 153) descreve sobre a “imaginação pública” como “[...] tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e é privado e público e ‘real’ [...]”, ou seja, as experiências vividas no cotidiano materializadas nas ficções. Esta provocação nos leva a pensar nas “[...] experiências da migração e do ‘subsolo’ de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios” (Ludmer, 2014, p. 153), assumindo certos aspectos ligados à Escrivivência.

O termo Escrivivência cunhado por Conceição Evaristo (2020) nasce da imagem da mãe preta entre o escrever e o viver e da desconstrução de sua representação negativa, nos ajudando a refletir um pouco mais sobre a variedade de vozes presentes nas narrativas com mulheres imigrantes e protagonistas, pois para além do pacto defendido por Lejeune (2014), estas trazem a escrita de um nós-coletivo, não apenas de si autobiografado. Evaristo (2020, p. 38) argumenta que “a ideia de Escrivivência talvez possa trazer algo novo para a teoria da literatura pensar [...]”, e conceitua:

Como pensar a Escrivivência em sua autonomia e em sua relação com os modelos de escrita do eu, autoficção, escrita memorialística... Ouso crer e propor que, apesar de semelhanças com os tipos de escritas citadas, a Escrivivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Creio mesmo que o lugar nascedouro da Escrivivência já demande outra leitura. (Evaristo, 2020a, p. 38)

Nesse contexto, Evaristo faz referência à escrita de mulheres negras em que, por causa de um passado histórico escravocrata, sua potência enunciativa tinha sido apagada e silenciada da história; a proposta era dar voz a elas. O conceito de autobiografia, assim como de autoficção e de escrita de si, não explica, necessariamente, a construção narrativa das mulheres negras e, aqui, também das mulheres japonesas e okinawanas, pois são narrativas impregnadas de histórias coletivas. Evaristo (2020, p. 39) defende ainda que: “[...] posso distanciar a Escrivivência, por exemplo, da escrita de si, ou da autoficção, como um texto que oferece a possibilidade de não estar escrito necessariamente em primeira pessoa, como normalmente estaria a escrita de si”, aspecto que podemos observar tanto no texto de Kawai ao oscilar a narrativa em primeira e terceira pessoa, quanto no de Akamine ao narrar em terceira pessoa e abrir voz para as personagens. Ambas, provavelmente, se serviram de sua experiência imigrante

ou de descendentes de imigrantes para rememorar suas vivências entrelaçadas com a dos outros sujeitos na mesma condição de vida.

Desse fio condutor, Felisberto (2020, p.166) nos faz refletir como o termo proposto por Evaristo ganha outros sentidos acadêmicos: “[...] colocando a autora em diálogo com diferentes intelectuais que têm a experiência do racismo como eixo central de suas produções, seja no campo historiográfico-literário ou sociológico, entre outros [...]”, na tentativa de observar a polifonia de vozes e “[...] refletir a prática em torno da escrita de mulheres negras, e mulheres oriundas de camadas populares, e o impacto desse fazer em suas produções/vidas”. Ou seja, fazer uma reparação epistemológica a partir da escrita literária de mulheres racializadas alinhadas com a realidade territorial e de gênero, negociando seus espaços, suas linguagens e suas tradições culturais. Como acrescenta Lee, Manghirmalani e Higa (2019):

O feminismo asiático interseccional, então, inspira-se e aprende com o movimento das mulheres negras. Ao tomar raça e gênero de maneira interligada aventa-se ao reconhecimento e à representação de corpos estereotipados e ao questionamento do racismo estrutural e do sistema patriarcal. Compreender corpos asiáticos como racialmente marcados e estereotipados possibilita o questionamento das relações raciais no Brasil, pavimentando o movimento de solidariedade antirracista ao posicionar a presença asiática na composição da população brasileira (Lee; Manghirmalani; Higa, 2019, p. 131)

Sendo assim, é necessário também reconhecer a história das mulheres asiáticas como seres políticos e sociais, atravessadas por diferentes marcadores relacionadas as questões de gênero e raça – e não apenas como não pertencentes ao país por causa dos estereótipos e discriminações de cor e etnia. Por isso, o distinto uso acadêmico da Escrivivência nos auxilia a pensar como as escritoras nipo-brasileiras Kawai e Akamine unem a escrita da memória afiliada de seus antepassados com a experiência de viver no Brasil e compartilhar os traumas, os preconceitos que marcam seus corpos vistos como estrangeiros e as tradições da herança cultural com os descendentes e a sociedade brasileira. Ambas as narrativas, de mulheres negras e nipo-brasileiras, trazem a vivência da mulher a partir de suas subjetividades, seus sonhos e suas dores. Assim, podemos visualizar nessas obras um discurso que nasce da partilha de seus sujeitos na tentativa de resgatar ou reescrever a memória política de um eu-coletivo, que, às vezes, não encontramos na história oficial.

Portanto, entendemos as obras de Kawai e Akamine como uma nipoescrivivência que trazem a experiência individual e coletiva das mulheres imigrantes japonesas e okinawanas. Claro que, no caso de Kawai temos ainda uma dimensão autobiográfica mais explícita por causa do nome, dos dados históricos, das fotos durante a construção do romance. Em relação à

Akamine, os elementos do jogo ficção e realidade se fundem, a experiência da imigração okinawana de Kaná dialoga com a história pessoal da família da autora. É por meio dos romances, narrados a partir dos deslocamentos, que a nipoescrivência se constrói no eu de Mitsuko e de Kaná evocado pela experiência dos imigrantes e descendentes vivendo no Brasil.

Pensando assim, Kawai tem ainda um texto literário que lembra um ensaio, intitulado de “Jornalista por acaso”, publicado em *De quatro ventos* (1993) com Eico Suzuki e Lia Campos Ferreira, que é uma espécie de minibiografia sobre os acontecimentos atualizados à época de sua vida; sobre os que foram acontecendo a partir do que fora vivido, aproximando-se de um relatório da viagem no novo lar, deixando sempre lacunas entre a publicação de uma narrativa e outra. O escrito tem um caráter confessional, de alguém que quer deixar registrado os principais momentos de uma mulher escritora nipo-brasileira que se apropriou da técnica do jornalismo e da língua portuguesa para escrever literatura. Esse ensaio parece ser a continuidade da nipoescrivência de *Sob dois horizontes* com descrição das atividades e datas de cada conquista jornalística e literária; trata-se da vitória do sonho ter se tornado realidade após anos trabalhando na roça, cuidando dos filhos e do marido, do espaço da casa e as lembranças do que deixou em sua cidade natal, Kiryu.

A produção literária de Mitsuko Kawai²⁰ pode ser considerada uma das primeiras nipoescrivências de uma escritora japonesa e brasileira na literatura nacional, um texto que reúne as reminiscências da imigração japonesa para o Brasil e a vida íntima de uma mulher amarela educada para pouco falar e escrever, que traz no ínterim as vozes das imigrantes de sua época. Ela toca em temas silenciados para as mulheres (gravidez, trabalho, sonhos, preconceito), abrindo margem para as escritoras que viriam em seguida, como Marília Kubota, Ana Shitara, Rafaela Tavares Kawasaki, Marina Yukawa, Tieko Irii, Beatriz Misaki, Liana Nakamura, Verônica Yamada, Flávia Sakai e tantas outras. Sonhar e escrever foram duas atividades que guiaram a produção de sua obra. A autora deixou registrada a resposta de como conseguiu ser jornalista na idade posterior à aposentadoria: “pode ser que tenha sido o resultado de muita força de vontade e perseverança [...] sorte, circunstâncias que me favoreceram, ou

²⁰ Outras publicações que não tivemos acesso ao material físico, mas que constam em sua produção literária: *Lampião* – biografia, em japonês (1977); *Hojas Secas* – poesia, México (1981); *Una Estrella Fugaz* – poesia, México (1981); *Moranginho e o orvalho* – literatura infantil, Editora do Escritor-SP (1986); *27 Poemas* – antologia poética (1987); *Tanka* – artigo, Editora do Escritor-SP (1989); *Amigo de verdade* – narrativa, idem (1991); *O princípio do Japão* – artigo, idem (1992); *Pássaro solitário* – tankas, idem (1992); *O urso e o raposo* – narrativa, idem (1992); *Uma luta de sumô* – narrativa, idem (1994); *O teatro Kabuki* – artigo, idem (1994); *A raposa* – artigo, idem (1995). E algumas traduções para o japonês sem data: *O guarani*, de José de Alencar; *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz; *As velhas*, de Adonias Filho; *Chão Bruto*, de Hernâni Donato; *A amiguinha do sol*, de Lia Campos Ferreira; *Tota e tusca*, de Lia Campos Ferreira; *Lebú*, do poeta peruano Rykardo Rodrigues-Rios, etc.

destino. Talvez alguma coisa que estava oculta dentro de mim e que veio à tona com a primeira oportunidade [...]”. E finaliza com a dupla ficção: “[...] o certo é que tudo isso, como água que corre para terreno mais baixo, aconteceu naturalmente [...]” (Kawai, 1993, p. 72).

O fluir das águas e a experiência do sonho de ser escritora é a de uma literatura que atravessou a fronteira, ou seja, nos termos de Ludmer (2014, p. 153) em relação às literaturas pós-autônomas, estas “[...] entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) onde não há ‘índice de realidade’ ou de ‘ficção’ e que constrói o presente [...]”. Aqui a viagem atua como correspondente da produção literária de Mitsuko Kawai, que possibilita o registro dos deslocamentos, do que foi vivido no tempo e no espaço. Nas águas da história e nas águas da literatura brasileira, a literatura de autoria feminina nipo-brasileira finalmente se faz presente.

2.2 A LITERATURA DE KAZUCO AKAMINE

Evaristo (2020, p. 40) nos faz refletir não só o termo *Escrevivência* aplicado além da ficcionalização de mulheres negras, como a *nipoescrevivência* de Akamine e Kawai, mas no fato de que há personagens ainda não construídos na literatura nacional, afirmando ainda: “[...] penso que a Literatura Brasileira está precisando de obras que provoquem a academia para rever até o próprio conceito do que seria literatura [...]”. Assim, na produção literária das escritoras nipo-brasileiras acompanhamos a imigração de japoneses e okinawanos para o Brasil, os problemas da adaptação, os traumas das perdas referenciais que atravessam os membros da comunidade sem que esses necessariamente pertençam a mesma cultura. A personagem Kaná, do romance de Kazuco Akamine, por exemplo, se despede da família na ilha de Okinawa para tentar a vida no Brasil, no projeto de embranquecimento no país, mas que pouco ou “quase nada” se assemelha a cultura japonesa, da qual norteamos a imigração. A presença singular de personagens japoneses e okinawanos favorece uma melhor compreensão da história e da questão de raça tão ausentes da narrativa brasileira. Higa (2015) empenha uma reflexão sobre a singularidade de cada membro da comunidade:

No interior do grupo social brasileiro conhecido como “comunidade japonesa”, “comunidade nipo-brasileira” ou “colônia japonesa”, existem diferenças étnicas e de origem regional importantes. Uma delas, que atravessa a história da imigração japonesa no Brasil e de que trata esta pesquisa, é a de imigrantes de Okinawa e seus descendentes, que se constituíram como uma “comunidade” interna e paralela à “comunidade japonesa”. Essa diferença, que se traduz, sobretudo, como uma linguagem interna ao grupo de imigrantes

e descendentes de japoneses, e é pouco perceptível para a sociedade brasileira de uma forma geral [...]. (Higa, 2015, p. 01)

Com essa explicação, observa-se que o termo japonês já não abarca as diferenças construídas pela história e sociedade em relação aos membros da comunidade nipo-brasileira (passado os 117 anos da imigração japonesa no Brasil, comemorado no dia 18 de junho). A singularidade provém do conceito de “comunidade imaginada”, de Anderson (2008, p. 32), que afirma que “ela é imaginada porque mesmo os membros das mais minúsculas nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham uma imagem viva da comunhão entre eles [...]”, gerando limites e proximidades entre seus membros, ligados pela ancestralidade, pela prática das artes okinawanas e pelo “espírito *uchinanchu*”²¹.

Isso significa que a partir da realidade cotidiana, a questão de estar longe de casa e da nostalgia do lar (parentesco, religião e família) se apresenta no centro das discussões da literatura nipo-brasileira com personagens okinawanos. O romance *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), de Kazuco Akamine, representa, até o presente momento, o primeiro texto literário nipo-brasileiro a abordar a imigração japonesa pela perspectiva da “cultura okinawana”²² com uma mulher protagonista. Quando os japoneses e okinawanos imigraram para o Brasil, trouxeram na bagagem as diferenças culturais das diversas regiões do Japão. Portanto, o contato entre os povos okinawanos, ainu²³ e japoneses com outros grupos que também imigraram para as fazendas brasileiras permitiu que os sujeitos oriundos da terra nipônica fossem reconhecidos como japoneses, e também como amarelos (de acordo com o censo do IBGE).

A ação de representatividade da nipoescrivência de Kazuco Akamine é dupla: primeiro, por trazer para o cenário da literatura brasileira contemporânea um texto literário com a temática da “cultura okinawana”, depois por discutir sobre as questões raciais e de gênero

²¹ “[...] um conjunto de características valorativas e morais relacionadas ao pertencimento a uma “comunidade okinawana”. Trata-se de um modelo ideal de caráter, atitudes e sentimentos mobilizados especialmente pela e para a “comunidade”, seja ela “okinawana brasileira” ou “transnacional”. Dentre as características que o “espírito *uchinanchu*” engloba e que surgiram nas falas que ouvi em campo estão: otimismo, alegria, perseverança, união, solidariedade, respeito aos mais velhos, crescimento mútuo e orgulho. (Higa, 2015, p. 204).

²² “[...] a expressão “cultura okinawana” está muito mais relacionada a uma noção de cultura como algo particular e diverso; própria a cada sociedade ou grupo, que ao mesmo tempo deve, segundo seus idealizadores e difusores, ser “preservada” e “divulgada”, uma vez que define o caráter e a identidade de um povo”. (Higa, 2015, p. 73).

²³ Os habitantes de Ainu Mosir (Terra dos Ainu ou, literalmente, Terra dos Humanos) resistem há séculos aos processos de japanização e homogeneização implementados ao longo do Período Edo (1600-1868) e Período Meiji (1868-1912). Povo originário do nordeste do Japão, especialmente na ilha de Hokkaido, a etnia Ainu é uma das minorias étnicas mais expressivas do Japão. KEBBE. Victor Hugo. *Cultura Ainu: eflorescência e indigenidade em Ainu Mosir*. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/cultura-ainu-eflorescencia-e-indigenidade-em-ainu-mosir>. Acesso em 24/10/2023.

provenientes da experiência da movência. Nascida em São Paulo, em 1943, Akamine é escritora, empresária e estilista do setor de alta costura. Estudou no colégio japonês “Hana Yome Gaako”, com ensinamentos baseados na filosofia da *Seicho-no-ie*, e tornou-se uma das primeiras escritoras a problematizar os deslocamentos geopolíticos com uma protagonista okinawana. É membro da Academia de Letras no Paraná, da Academia Feminina de Letras do Paraná e da Academia Internacional de Cultura – AIC, tendo como patrono da cadeira que ocupa o escritor Olavo Bilac. Recebeu em 2014, no Dia Internacional da Mulher, em São Paulo, o Prêmio de Excelência Literária pela Rede de Escritoras Brasileiras. A narrativa dela, enquanto escritora descendente de okinawanos, movimenta o espaço contestado na cena literária por buscar legitimar vozes dissonantes.

É difícil pensar em uma nipoescrivência sem questionar a presença dos okinawanos e a tensão histórica sentida na comunidade imigrante em relação aos materiais simbólicos, visto que todo sujeito que vive no entre-lugar disputa um espaço, seja para se estabelecer ou retornar. No entanto, como aponta Higa (2015, p. 72), a presença asiática no Brasil se situa dos discursos políticos até 1950 sobre a integração, assimilação e aculturação, observando que em termos raciais “[...] os ‘amarelos’ constituíam uma raça intermediária entre negros e brancos [...]”. Dentro dessa perspectiva, é preciso ressaltar ainda, nas palavras de Higa (2015, p. 82), que “[...] ‘sentir-se okinawano’ seria, portanto, objeto de sentimentos, performance e, inclusive, de escolhas conscientes”. Daí a necessidade de se olhar o espaço ocupado também pelo ângulo dos okinawanos, dando atenção à história e à identidade, marcadores constantes nas contações orais; o território brasileiro foi entendido como um lugar para se contestar o passado, perceptível nas narrativas de seus descendentes que buscam por suas histórias.

Kazuco Akamine publicou romance, poesias, contos, ensaios, biografias, relatos de viagem. E também participou de diversas antologias que iremos detalhar a seguir. Em 2013, publicou o livro de poemas chamado *Laçando a lua*, da editora Infante, na qual permeia a interação do eu lírico autobiográfico com a natureza, ou seja, o espaço e suas imbricações com o mundo onírico e a sugestão das tradições espirituais da cosmologia okinawana. Os sessenta poemas foram resultados de oito anos de pesquisa, enriquecidos com a caligrafia shodô em cada abertura de título dos poemas. O livro embrulhado em uma capa feita de origami, como se fosse um presente ou mesmo uma oferta às/aos leitoras/res, traz um CD com a autora interpretando os seus versos, musicado pelo maestro Jaime Mirtenbaum Zenamon. Em 2015, um dos poemas da obra, intitulado de “Natureza” que fala sobre a sensibilidade do meio ambiente tocar a alma humana, foi traduzido para o francês, fazendo parte do livro *Ainsi Écrivent les Brésiliennes*, e selecionado para o Salão do Livro, em Paris, dedicado ao Brasil – de acordo com o Jornal

Gazeta do Povo²⁴. Este mesmo poema foi publicado na coletânea *Assim escrevem as brasileiras*, organizada por Joyce Cavalcante, editora Scortecci, em 2014.

Em um dos poemas de *Laçando a lua*, nomeado de “Arte”, Kazuco apresenta uma leitura das memórias íntimas do existir por meio da passagem do tempo cronológico e do tempo da alma – da maturidade das emoções que cercam o ser, fazendo um elo com algumas imagens do trânsito ancestral. Assim versa: “Mágica estrada esta,/ Pavimentada não mais para/ Conduzir meu físico e, sim, a minha alma!/ Inspira-me esquecer as obrigações/ E ir ao encontro das emoções! [...]”. O andar pela estrada inspira o encontro consigo e com os outros, em um espaço que provoca desvendar o mundo por meio dos dias, dos astros como sol, “[...] quase a tocar na terra [...]”, que guia o diálogo entre os seres. E acrescenta, ainda tímida sua capacidade de transmutar e criar seu lar, o lugar que deseja habitar: “[...] Para completar meu êxtase, posso ver, a uns dez metros/ Acima de uns dos picos mais elevados, uma enorme lua,/ Do tamanho dos meus braços fechados, [...] Para figurar, soberana, no límpido céu deste inverno” (Akamine, 2013, p. 135). Mas tudo isso se enaltece pela ação da voz poética no início do poema (“inspira-me”), em diálogo com o espaço do passado (“pavimentada não mais/ para conduzir meu físico”) e o espaço do presente que deseja alcançar (“ir ao encontro das emoções!”). Ela expõe nos versos um possível diálogo com o lugar não autorizado da mulher e da escritora, tão pertinente para as questões de gênero.

Nos poemas “No próximo encontro...” e “Para o amor”, temos uma visão latina-okinawana da mulher querendo ser desejada: no primeiro texto ao se referir que “Não quero um clima zen”, mas “Quero um clima de volúpia!” a mulher busca ser vista e sentida como no primeiro encontro, sem que o estereótipo oriental prevaleça; no segundo texto, o eu lírico evoca o encontro cultural a partir da metáfora do jardim japonês-brasileiro em meio a vontade de viver com o ser amado ao mencionar que “Para fazer amor, deveríamos ser/ O mais zelo dos jardineiros...” e “Com tal cuidado, todas as sementes germinam”. Estes poemas foram publicados tanto em *Laçando a lua* quanto em *Ouro em palavras e imagens: I Antologia da Academia Internacional Cultura*, organizado por Meireluce Fernandes da Silva e Nazareth Tunholi, pela editora SESC/AIC, em 2014.

Se a escrita literária se caracteriza historicamente como masculina, branca e de classe média, agora também as mulheres nipo-brasileiras começam a buscar visibilidade no campo minado da literatura. Ademais, a historiografia literária é uma construção, como informa

²⁴ Reportagem do jornalista Wilson de Araújo Bueno, *Gazeta do Povo*, em 21 de março de 2015, site: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/wilson-bueno/selecionada-em-paris-2sxybu57fn5y8xglrcybxbm9o/>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

Kolodny (2017, p. 229), “[...] um cânone estabelecido opera como um modelo através do qual mapeamos as continuidades e descontinuidades de obras, gêneros e autores, além da influência sobre e interconexões entres estes [...]”. São nessas interconexões que a potência enunciativa das escritoras nipo-brasileiras emerge na criação literária. Pensando com Evaristo (2020, p. 30) sobre a Escrivivência das escritoras negras: “[...] traz a experiência, [...] uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade [...]”. Tudo isso sugere não só que as inclusões ou exclusões dos textos literários passam pela ideologia crítica de editoras, academicistas, críticos literários, leitoras/res em suas redes sociais, mas também que as narrativas da nipoescrivivência passa pelo que a escritora chama de “[...] uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada [...]” (Evaristo, 2020, p. 31), em consonância com as transformações socioculturais de cada época que porventura “formatam” as formas literárias.

Partindo de uma experiência específica como outras escritoras negras, indígenas, asiáticas, Akamine alude a memória de várias gerações de mulheres, o que é bastante perceptível nos textos de Marília Kubota e Mitiko Yanaga Une, cujas histórias marcam a presença de avós, mães, filhas. Kubota, em *Eu também sou brasileira* (2020, p. 63), nos lembra ainda que a escritora “[...] precisa rememorar as palavras da tribo. Não só a sua vida. A vida particular em contexto universal. Ao ler rememorações escritas nos identificamos. Quem escreve espelha a vida de um leitor [...]”. Na contemporaneidade, reconstituir a história das mulheres é uma forma de compreender a nossa herança familiar.

Nas narrativas de Akamine, podemos acompanhar sua experiência de vida hifenizada com algumas palavras específicas da “comunidade okinawana” e da sua história íntima e familiar. O gênero romance é publicado em 2019, pertencente ao primeiro volume da trilogia *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, da editora Literare Books Internacional. Como o título alude, a narrativa se faz no entre-lugar, Japão-Brasil, com traços da nipoescrivivência da autora e dos seus familiares, embora, nos agradecimentos do romance, ela se refira à pesquisa feita sobre a imigração japonesa ao Brasil, em especial dos imigrantes okinawanos. Afinal, esses vieram “[...] ao nosso país atraído pela magia e pela esperança proporcionadas pelas ‘Árvores dos Frutos de Ouro’ – o nosso café –, tornando-se, assim, parte importante da construção do nosso Brasil [...]” (Akamine, 2019, p. 05). Outrossim, sugere também a escrita de “narrativa de filiação”, por tentar a narradora, em terceira pessoa, refazer o percurso da chegada dos imigrantes okinawanos e a construção de um lar nas terras brasileiras, sem abandonar as raízes de seus ancestrais. Ao final do texto literário a narração deixa pistas que a vida de Kaná iria ser contada para “seus netos”. Em 2020, com o mesmo nome do

romance, Akamine publica um conto com aproximações sobre o desfecho final dessa história na *Antologia latino-americana de literatura nikkei*, coordenado por Moriassu Hijo e supervisionado por Akira Chinen, pela Editora PoloBooks (São Paulo).

No primeiro capítulo do romance, a narradora menciona que Kaná é a terceira filha de Moshi, e que partira para o Brasil na esperança de beber da água do solo fértil para engravidar e exercer a missão de uma mulher, ser mãe, segundo as tradições okinawanas. A história inicia com a partida do navio Naha Maru, do porto de Naha, no ano de 1937 para a terra dos frutos de ouro, o Brasil. Ela conta as histórias da protagonista e de outros descendentes, como o tio Kenhithi-san, que, de certa forma, compartilham das mesmas lembranças de várias famílias imigrantes e, nesse sentido, o ato de rememorar para dar sentido ao passado alimenta a busca identitária, pois é na vida cotidiana, aqui entrelaçado com a ficção, que o “dever de memória” se realiza na ação cultural de uma família e de uma nação.

Em relação às narrativas de filiação, Kaná faz uma investigação da sua ascendência, profundamente associada à recuperação da memória familiar (e cultural), afinal conhecer a si passa pela história dos que vieram antes, como pais, mães e avós. Como salienta Bernd (2018, p. 44-5), tanto o romance de filiação quanto o romance memorial iniciam a fabulação no presente, apresentando a história de seus ancestrais com os fragmentos do passado, tecendo o texto entre a realidade e a imaginação. Não por acaso, do ponto de vista formal, a ficção versa com a autobiografia, que reconhecemos como uma experiência do viver e escrever, pois a recuperação das lembranças não ocorre de forma sequencial, já que é preciso investigar a vida daqueles que antecederam, nas idas e vindas no tempo, para ressignificar a herança da memória.

A questão da memória aparece de modo a reconstruir a representação da história da imigração, que tratou os imigrantes okinawanos, como “[...] culpabilizados pelos problemas da imigração japonesa ao Brasil, nas décadas de 1910-1920 [...]”, segundo Higa lendo Mori (2015, p. 69), considerando as diferenças entre japoneses e okinawanos no processo de adaptação aos contratos para trabalharem nas fazendas de café. A narrativa de Akamine é quase sempre envolta das situações vividas por Kaná, em alguns momentos sugestivos como se fosse a história da sua própria mãe, em outros momentos as vozes das mulheres imigrantes que compõem a estória. Em última instância, os romances nipo-brasileiros figuram narradoras/es que constroem sua identidade por meio do outro, por isso a necessidade de recordar esse outro – pai, mãe, avó/avô – para reviver as partes desconhecidas de si.

Escrever a caminhada da terra do sol nascente para o Brasil remete às recordações familiares do trânsito: as mortes no navio, a vida que se tinha antes do desembarque, a profissão e a ausência dela, as fotografias dos que ficaram para trás, os objetos pessoais que representam

quem eram dentro da existência possível. A defesa do lar de origem está enraizada na ideia de salvar a sua memória e a memória de seus ancestrais, conforme esclarece Candau (2021, p. 139). E isso é perceptível na linhagem de *A imigrante da ilha do sol*, de Zilda Arakaki Tamanaha, em que a autora inicia o primeiro capítulo, de nome “História verídica”, com a narração da vovó Uto Arakaki sobre a memória familiar, mas interpretado pela neta. A narradora se reserva ao privilégio de escutar sua descendência e adverte que os imigrantes okinawanos “[...] ontem, viveram e sofreram por nós; hoje, não devemos esquecê-los, mas sim gravar em nosso coração suas histórias [...]” (Tamanaha, 2008, p. 11). A guardiã das memórias escuta e registra a memória familiar, numa constante procura de si mesma. É preciso seguir, atravessar as reminiscências, para chegar “além de”.

Tanto no romance de Akamine quanto no livro de memória de Tamanaha podemos observar as narradoras adultas que escrevem o eu-coletivo das meninas, das mães, das avós do passado sobre o que sentiram, experienciaram e deixaram de viver por causa da desterritorialização. Segundo Massey, em conversa com Certeau (2015, p. 180) “[...] ‘escrever’ é ‘a atividade concreta que consiste em construir, em seu próprio espaço em branco (*un espace propre*) – a página – um texto que tem poder sobre a exterioridade da qual foi, antes, isolado [...]”. As narradoras escrevem o que ficou no silêncio da história, o registro da recordação se conecta à representação do espaço em constante movimento.

O relato da memória é atravessado de emoções, sofrimento, saudades e das noções de espaço, afinal as possibilidades oferecidas as mulheres imigrantes quando chegaram ao novo lugar diferiu de tudo que foi propagado. Com às nipoescrivências das escritoras mencionadas, percebe-se que retornar a quem era significa viver isso no “agora”, o que foi criado pelos encontros culturais e pelas lembranças do passado. Embora as narradoras não descrevam a cena de retorno das protagonistas Kaná e da vovó Uto, o desejo de voltar para casa é perceptível nas ações feitas no trabalho, nos pensamentos íntimos que compõem os gestos afetivos. Ao entrarmos em contato com essas histórias, as autoras fomentam um projeto de escrita literária que reivindica os velhos padrões de hostilidade construídos pelo cânone negociando a representatividade de suas narrativas nipo-brasileiras.

Logo, Kazuco Akamine se insere numa linhagem de escritoras que já apresentam uma tradição na história da literatura em relação à memória nacional vigente. Mitsuko Kawai, em *Sob dois horizontes*, ao narrar a história de vida de Mitsuko aponta para as dificuldades da imigrante japonesa no Brasil. Laura Honda-Hasegawa, em *Sonhos Bloqueados*, conta sobre as adversidades de conseguir um trabalho no país sendo uma estrangeira. A narradora evoca os sonhos de (sobre)viver entre duas culturas, de imaginar um lar fora de casa. No romance *Peixes*

no aquário, Rafaela Tavares Kawasaki constrói uma ficção em que o espaço do lar é também o gesto de lembrar o estar em casa. E Tieko Irii, em *As ruas sem nome*, traz uma narrativa autobiográfica em que investiga suas raízes ancestrais por meio da história de seu pai, Hisashi Irii, e os silêncios, racismos, e não pertencimento no Brasil. Como outras escritoras, Akamine sublinha, por meio da memória familiar e coletiva, que suas personagens okinawanas precisam narrar a experiência da imigração. Afinal, a mulher okinawana faz diferença na história, na literatura, pois dela ainda pouco sabemos.

A obra literária dessas e de outras escritoras reforça a negociação do campo minado em relação a crítica literária feminista. Kolodny (2017, p. 225) argumenta sobre os ataques sofridos por parte dos professores do cânone, pontuando que para eles falta “definição e coerência” a despeito da escrita das mulheres, seja no presente ou mesmo no passado. E reflete: “[...] se somos especialistas dedicadas ao redescobrimento de um *corpus* perdido de textos escritos por mulheres, então nossas descobertas são questionadas com base na estética [...]”. Ela observa que o campo minado não atenta para o texto literário, mas para a forma, o gênero clássico, e o formato, que o cânone elegeu como tradição no mundo dos homens. Ao não admitirmos a superficialidade da história da literatura, como argumenta Ludmer (2014, p. 151), continuaremos a estabelecer interpretações orientadas ao mérito da seleção, sem analisarmos de fato o que determinado texto comunica em seu contexto e em nosso tempo. Tendo em vista essa ingenuidade canônica, as escritoras aqui analisadas reconstroem uma genealogia em que se pratica o “dever de memória”, mencionado por Ricoeur (2007), em relação à herança do espaço nacional marcado por sofrimentos e alegrias. Como lembra Kubota (2020, p. 64), “[...] a rememoração é essência da literatura”. Do ponto de vista da política histórica, o espaço é fundamental, pois as trajetórias contextualizam as lembranças, a nova casa modificada com os gestos da travessia; o que pode ser observado ao analisar os passos de Kaná, de Mitsuko, de Kimiko, de Uta e tantas outras imigrantes.

Não é surpresa, portanto, os silêncios, as contradições e os apagamentos recorrentes sobre a tensão histórica entre okinawanos e japoneses. Na literatura nipo-brasileira com protagonismo okinawano, talvez Akamine seja a primeira a relatar o trauma do estupro. O conto “Polvo com olhos de gato”, originalmente, participou do concurso promovido pela Galeria de Artes – Solar do Rosário, em 1990, obtendo o primeiro lugar e uma obra do artista paranaense Poty Lazzarotto. Depois foi publicado em três versões diferentes, primeiro em *Contos Curitibanos II*, organizado por Marcelo Muzzillo, Editora Artes & Textos (2004), depois em *Curitiba plural*, organizado por Andréa Motta Paredes e Ney Fernando Perracini de Azevedo, Editora Centro de Letras do Paraná (2018) e, finalmente, com o título modificado “Polvo com

olhos de gato: por um mundo sem guerras” em *Por um mundo melhor*, organizado por Nazareth Tunholi e Meirelucé Fernandes, Editora AIC (2015). Todas as versões narram o estupro de uma mulher okinawana por um soldado americano, no período da “Batalha de Okinawa”. Após a anexação do Reino de Ryukyu, atual Okinawa, ao Japão (na Restauração Meiji), muitas mudanças ocorreram na chegada da “civilização” como o uso oficial da língua japonesa, a proibição da *hajichi* (as tatuagens femininas) e das línguas nativas. Assim, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) ocorreu a Batalha de Okinawa, aproximadamente entre 1º de abril até 23 de junho de 1945. De acordo com Higa:

Cerca de 200 mil pessoas morreram, das quais mais de 100 mil eram civis – um número bem maior que o de militares. De 1945 a 1972, Okinawa tornou-se território ocupado pelo Exército Estadunidense. Os Estados Unidos rebatizaram a ilha como Ryukyu-US, remetendo ao passado anterior a anexação ao Japão [...]”. (Higa, 2015, p. 07-8).

Após 80 anos²⁵ do confronto sangrento, a guerra é uma memória do presente, pois ainda existem questões não resolvidas entre Okinawa e Japão, como a educação da Era Meiji baseada no militarismo/nacionalismo que impôs uma preparação para a guerra nas escolas, a morte de 1/3 da população como sacrifício para proteger o território japonês na competição com as potências do Ocidente, a permanência das bases militares dos EUA até hoje em Okinawa. Não por acaso, a literatura de Akamine reconstrói a memória da guerra, por meio da dor de lembrar o estupro, que também ficaria conhecido como as “mulheres de conforto”, “[...] bordeis que utilizavam o trabalho sexual de mulheres escravizadas, em sua maioria coreanas. Só em Okinawa, existiam 130 desses estabelecimentos [...]”²⁶ para confortar os soldados durante o combate, de acordo com Satomi (2025).

Assim, o conto começa com a narradora descrevendo a imagem da amiga okinawana aos 71 anos de idade, anunciando sua viuvez e o agradecimento dela aos ancestrais por terem permitido vir morar no Brasil. Na conversa, temos notícia que veio para cá por causa de um casamento arranjado por uma tia, com um homem viúvo de quatro filhos pequenos. Com ela não teve filhos para criar e amamentar, lembrou que teve uma única filha, conhecida na tradição okinawana como uma “[...] ‘*ai no kô*’ (filha do amor) o que soava pejorativamente [...]” (Akamine, 2004, p. 101), gerada pelo estupro dos estadunidenses que ocupavam a terra de

²⁵ O dia 23 de junho marca o fim oficial da Batalha de Okinawa, feriado em memória aos mortos na Ilha de Okinawa.

²⁶ SATOMI, Karina. *Boletim Ikusa-yuu 01* – Apresentação. Okinawano, São Paulo, 06 abr. 2025. Disponível em: <<https://okinawando.com/2025/04/06/boletim-ikusa-yuu-01-apresentacao/>>. Acesso em: 10 mai. 2025.

Okinawa durante a batalha. Mesmo diante da confusão mental em relação aos acontecimentos, relata que:

Quando tinha 14 anos, estávamos no auge da guerra, e nossa ilha estava sendo bombardeada dia e noite. Havia túneis escavados nos morros como esconderijos, mas houve uma ocasião, em que parecia que tudo estava em paz, e nos foi permitido buscar alguma coisa de maior necessidade em nossas casas. Tenho uma confusão mental muito grande desse período, talvez porque muitas coisas eu queria esquecer realmente, e outras me afloram conturbadas. Eu, minha grande e inseparável amiga, minha mãe, a mãe dela, meu irmãozinho, entre outros, fomos às nossas casas para buscar alguns pertences, não sei... [...] Lembro de que meu corpo tremia, não conseguia concatenar as ideias e fui me arrastando para um lugar onde o fogo não esquentasse tanto e não conseguia, para meu desespero, ver ninguém. Além do crepitar do fogo, eu só sentia um silêncio sepulcral. [...] Um vozerio estranho nos amedrontou e, no mesmo instante, vimos homens fardados, em grupos, invadindo aquele espaço e nos pusemos a correr rumo à encosta. [...] Fugimos cada uma como pode, mas logo, algo como um imenso polvo despelado me soterrou. Lutamos, eu toda força de minha alma, mas fui subjugada, massacrada, amaldiçoada. Fiquei aos cacos e frangalhos depois de mais de um polvo me massacrar, me dilacerar... A minha dignidade estilhaçada, não tinha como juntar os cacos, e me tornei uma sombra humana, sem mais lágrimas, sem mais amparo, sem meta, sem destino, o mais insignificante dos vermes... (Akamine, 2004, p. 97-8).

O fato é que nada é muito claro para a personagem, não sabendo quantos homens se fez presente, que é metaforizado pela imagem do polvo em relação a quantidade de mãos e a imagem dos olhos de gato por causa da cor/expressão dos olhos dos soldados. Para a amiga, 71 anos foram necessários para poder contar a alguém o que fora vivido, o que realmente sentiu e não conseguiu ser externalizado. A violência é perturbadora, pois a pessoa que sofre o trauma quase não consegue lembrar ou falar do ocorrido, e não ter a memória da situação é criar uma narrativa do que deu certo, sem entender o que fora vivido. E, ainda com o passar dos dias, a personagem tem a notícia da gravidez e sente vergonha ao ser indagada por uma das mulheres da comunidade se “[...] havia tido encontro com um homem. Fiquei confusa e embaraçada, não sabendo o que realmente ela queria dizer [...]” (Akamine, 2004, p. 100). Sendo que com o final da guerra, um tio adotou a criança que se tornou a segunda filha do casal, possibilitando à sobrinha a continuidade de seguir de alguma forma adiante. Mais do que isso, podemos observar que às vezes o direito de ir e vir pelos lugares não garante um retorno do que se era, do que almejava ser. A amiga da narradora é obrigada a conviver anos com a ferida do trauma, com a culpa de não ter criado a filha e deixar o imaginário ancestral para seguir com os restos do existir. Entretanto, o conto acena para uma continuidade de experiências com o marido e os filhos dele, e a literatura é mais um lugar dessas descrições disruptivas.

Na mesma temática sobre apresentar a história de Okinawa, Akamine publica o conto “Drenando a dor” em *Cronistas do centro de letras do Paraná*, organizado por Andréa Motta Paredes e Ney Fernando Perracini de Azevedo, Editora Centro de Letras do Paraná (2018). Trata-se da escuta do relato de uma tia (*obasan*) okinawana em estado terminal assombrada com o que vivenciou na guerra. A familiar conta que os pais tinham alguns recursos financeiros e por isso conseguiram escavar um esconderijo. E detalha sobre o espaço: “[...] depois de pronta a caverna, toda ela foi revestida de tatami (manta de palha de arroz) para dar mais conforto. Foi montado um dispositivo com galhos e madeiras, para colocar na entrada, camuflando, dessa forma, o nosso abrigo...” (Akamine, 2018, p. 133). A jovem testemunha da época precisou se esconder debaixo da terra com sua família para não morrerem bombardeados, e só conseguiu descrever essa situação brutal vivida nos momentos finais de sua vida, para assim fazer a travessia espiritual. A narradora, *alter ego* de Akamine e herdeira do trauma familiar, escuta com desalento os infortúnios pronunciados no idioma okinawano pela tia, especialmente quando esta diz que duas cenas foram mais chocantes: “[...] alguns idosos e uma senhora, em final de gravidez, refugiaram-se num chiqueiro. Foram atingidos pelos bombardeios e todos estavam mortos. Exceto o bebê, que estava com sua cabeça exposta, pelo corte na barriga da mãe” (Akamine, 2018, p. 136). O interesse da narradora em ajudar a “heroína sobrevivente” é também difícil, pois não vivera fisicamente os fatos, no entanto, a experiência está rasurada de não-ditos, apesar de todos os esforços de virar a página, nos mostrando que, talvez, antes fosse possível fazer apenas ficção, mas na contemporaneidade as lembranças do passado atormentam a literatura. Desse modo, em diálogo com Evaristo (2020, p. 35), a “[...] Escrivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nesse, me autoinscrever, mas com a justa compreensão de que a letra não é só minha [...]”. O conto carrega a ficção e o testemunho confundidos na vivência de um nevoeiro histórico do passado, escrito pela escuta atenta de uma narradora que desvenda os segredos familiares.

Akamine publica contos que se aproximam do gênero ensaio, trazendo outros elementos históricos sobre as tradições culturais e religiosas dos okinawanos. O primeiro, “A paz é possível onde existe amor”, no livro *A paz é possível... onde existe amor*, foi coordenado por Meirelucé Fernandes de Silva e José Carlos Ferreira Brito, na Editora AIC (2016). O conto inicia com uma reflexão do escritor e jornalista Benedicto Ferri de Barros sobre a imagem positiva dos okinawanos, descritos como: “[...] talvez o primeiro e único, entre os povos do mundo de que se tem notícia, a aprender a utilidade da cortesia para viver sem armas” (Akamine, 2016, p. 93). Sobre isso, Miwa (2015, p. 11) comenta que a imagem propagandista

da cultura de Okinawa é vista como um conjunto de características positivas diversas “[...] que inclui turismo e longevidade, reúne os tropos e elementos diacríticos a partir dos quais a “cultura okinawana”, sempre no singular, é elaborada e celebrada [...]”. Ao mesmo tempo, podemos refletir que devido à inserção obrigatória dos ensinamentos japoneses no arquipélago, cultivar as tradições como positivas deve ser uma forma de sobreviver à imposição cultural do outro. Diante disso, “na longa e milenar caminhada dos Okinawanos, sempre foi hábito ensinar muita coisa para o povo também através de superstições. E todos os ensinamentos sempre levavam a mensagem do cultivo da gentileza, do amor ao próximo e da paz [...]” (Akamine, 2016, p. 93).

No mesmo ano, publica o conto-ensaio intitulado “Imigração – suas heranças” em *Os imigrantes: heranças que deixaram marcas*, coordenado por Silvia Bruno Securato, Editora Oficina do Livro (2016). Neste, a descendente de okinawanos situa, além da imagem positiva, a necessidade de transmitir a herança cultural de seu povo em junção ao “dever de memória” quando menciona sobre a dinastia Ming, afirmando que esta foi uma aliada de Okinawa, mesmo tendo que pagar tributos à China: “[...] concedendo-lhe uma feitoria em Fukien, de onde levaram a batata-doce vinda, já séculos da Índia, para a China, daí para Okinawa e, depois, para o Japão, na época, conhecido por Yamato [...]”. Ainda nessa passagem, a narradora não traz apenas os traumas camuflados, mas também as trocas culturais entre os países, reforçando esta aliança com o instrumento popular dos okinawanos: “[...] de três cordas, ‘sanshin’, de onde se extrai o som também flui da alma de todo uthinthu [...] depois levado para o Japão, um pouco modificado no tamanho da caixa acústica e sua cobertura, recebeu o nome de shamissen [...]” (Akamine, 2016, p. 62).

Nos anos seguintes, publica também “Faço parte de um cometa!...” em *O tempo: coletânea*, organizado pelo Azevedo, Ney F. P., do Centro de Letras do Paraná, Editora Manuscritos (2023). Ainda que o formato do conto se aproxime do ensaio, o texto de Akamine apresenta os dois gêneros. Para além do núcleo familiar interno, a narradora traz explicações sobre as tradições religiosas da comunidade okinawana à qual pertence, explorando o papel da yutá (xamã okinawana), butsudán (oratório) e os diferentes templos religiosos (budista, espírita, católico) para passagem desse espírito. No conto: “todo o primogênito da família tem a obrigação de manter o obuthiran (no idioma okinawano) e butsudán (em japonês), onde estão gravados os nomes dos ancestrais. No meu caso, sou guardiã de ancestrais, desde os últimos 700 anos” (Akamine, 2023, p. 169). O ritual segue durante 49 dias para desligamento completo do plano terreno, geralmente o oratório é montado no quarto íntimo com alguns objetos pessoais, e mais: “[...] nesse butsudán temporário, acende-se somente 1 senko (e não 3, como no butsudán dos antepassados). Como ela ainda sente necessidades terrenas, é preciso

oferecer refeições todos os dias (café da manhã, almoço, café da tarde e jantar). E a casa não pode ficar só”, conforme explica Satomi (2016)²⁷.

Entre um passado cheio de guerras e um futuro incerto de frutos de ouro no Brasil, a literatura de Akamine se constrói. De lá até cá, é no espaço que se vivem as experiências dos imigrantes enraizados ou desterrados. Como aponta Dalcastagnè (2012, p. 109), “[...] o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não [...]”. De fato, podemos constatar que as personagens dos romances e dos contos contemporâneos não possuem um espaço fixo, seja no campo ou na cidade, seja nos oceanos ou no voo de um país para outro, elas trazem um sujeito em deslocamento. Nos contos apresentados, é notório a relação entre o espaço e a mulher em algum lugar. Nas narrativas das escritoras nipo-brasileiras, observamos mulheres, homens, crianças, avós se despedindo de seus parentes e da sua vida na cidade em que cresceu para imigrar para outro lugar, distante de sua cultura e de seu modo de pensar, como expressa a literatura de Kazuko Akamine.

Almeida (2015, p. 70) assinala a importância desse espaço da movência na relação de emancipação e de instabilidade entre os sujeitos, pontuando que o lar na diáspora “[...] assume conotações outras que vão além desse espaço de conforto e abrigo para designar os espaços de adesão emotiva que se tornam cada vez mais móveis nesse contexto, em um constante movimento de adiamento, reformulação e reconsideração [...]”. E Dalcastagnè (2012, p. 111-12) já havia anunciado o problema da segregação nos centros urbanos, ou mesmos nas cidades interioranas, sobre a falta de oportunidade dos novos membros que chegam na comunidade e se enclausuram entre os seus, ressaltando que “[...] é preciso lançar luz sobre aquelas personagens que, ignorando o *seu devido lugar*, avançam sobre um território que não lhes é destinado”.

Dessa maneira, tanto Dalcastagnè quanto Almeida ressaltam o sentido político ao entender o mapa do entre-lugar que se desenha a partir da experiência do caminhar pelos lugares. Os okinawanos e seus descendentes, que foram silenciados ao longo da história, querem registrar alguma coisa própria sobre o passado. Porém, a verdade se versa além das experiências, como destacou Gagnebin (2021, p. 39), “[...] a verdade do passado remete mais a uma ética da ação presente que a uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre ‘palavras’ e ‘fatos’ [...]”. Ou seja, voltar no ontem não significa reconstruir como era antes, mas sim articular uma lembrança que preenche algum lugar do nosso agora.

²⁷ SATOMI, Karina. *49 dias depois – obrigada, obá!*, São Paulo, 27 jun. 2016. Disponível em: <<https://okinawando.com/2016/06/27/49-dias-depois-obrigada-oba/>>. Acesso em: 01 abr. 2025.

Assim, pesquisar o protagonismo de uma mulher okinawana por meio de um romance é tornar visível sua presença na literatura e na história, considerando que os discursos políticos, culturais e sociais quase sempre “esqueceram” sua existência na história nacional. No Brasil, a influência da nova geração de escritoras descendentes de okinawanos tem fomentado a produção de uma literatura que parte da experiência diaspórica de seus antepassados e se apresenta como um encontro entre culturas, Okinawa-Brasil, cujo objetivo passa pela necessidade de ler as vozes “não autorizadas” no espaço público.

Por conseguinte, das publicações de Akamine que caracterizaríamos sem a temática da história de Okinawa, mas com os atravessamentos de viver na comunidade com suas tradições, a leitora tem contato com o conto “Um novo olhar” em livro de mesmo nome, organizado por Meireluce Fernandes e Maria de Lourdes Fonseca, Editora Cores Gráfica (2019) sobre a experiência de Akamine na alta costura: “[...] nessa área, a missão não é vestir um corpo, mas, sim, atender aos anseios de toda uma família [...]” (Akamine, 2019, p. 80). Ademais, temos ainda dois relatos de viagem, primeiro, “Baú de memórias de viagem!” em *Memórias de viagem*, organizado por Silvia Bruno Securato [et al.], Editora Oficina do Livro (2018), sobre seu desejo em conhecer a Serra do Rio do Rastro, em Santa Catarina; e o segundo, “E o serrado floresce!!!” em *Tributo ao sertão*, organizado por Carla de Sá Moraes [et al.], Editora Helvetia (2018) em relação ao seu retorno ao semiárido brasileiro, estado de Pernambuco, para participar de um casamento na cidade de Petrolina, em Recife.

Além de, assim como as escritoras oitocentistas que escreviam biografias sobre mulheres incentivando-as em seus ofícios, como Júlia Lopes de Almeida, Akamine escreveu sobre Eunice Weaver (1902-1969), Isolina Bresolin Vianna (1928-2014) e Magdalena Tagliaferro em *As ousadas paulistas do Brasil republicano*, organizado por Hebe C. Boa-Viagem A. Costa, Editora Scortecci (2021). Além disso, fez homenagem à Fernanda Montenegro, na celebração ao dia 8 de março, em que narra a biografia da dama da dramaturgia brasileira, publicado em *Mulheres notáveis do século 21*, coordenado por Silvia Bruno Securato, editora Oficina do Livro (2023); conferência de título “Onde nasce o talento?” sobre sua Associação Kazuco Pró-talento e os desafios enfrentados para continuar oportunizando aos jovens experiências mais dignas e educativas, publicado em *Tempo de dizer*, coordenado por Meireluce Fernandes da Silva e Nazareth Tunholi (2017); e um depoimento intitulado “Retalhos da minha vida” sobre sua amiga Juciara e a sensibilidade da autora em repensar os conceitos de vida, publicado em *Palavras que tocam*, organizado por Basilina Pereira e Meireluce Fernandes, Editora ALMUB (2018).

Destaca-se ainda a participação de Akamine em algumas antologias que problematizam a experiência pessoal da autora. Com isso, citamos um conto infantil em *Conte outra vez*, coordenado por Silvia Bruno Securato, Editora Oficina do Livro (2017). Kazuco é uma das coautoras do livro que reúne histórias para crianças, com o intuito de incentivar a leitura e a produção de texto por meio da contação. Como se contasse para seus netos, de nome “Lic & Gica e o pavão”, a escritora descreve como as personagens crianças Lic e Gica desejam observar o mundo a partir da vivência do pavão. Mesmo no universo infantil, a narrativa tenta habitar outros lugares para reconhecer quem se é. A poeira de estrelinhas, uma espécie de fada, que chega com o vento e se apresenta às crianças, concede um desejo para ambas: a transformação em pulga para viver nas penas do pavão. Sobre a lição da aventura, Akamine (2017, p. 35) narra que “[...] os corações saltitaram de alegria [...] sabiam que não teriam mais barreiras. Poderiam descobrir o mundo novo, agarrando-se a qualquer pássaro daquele abençoado sítio [...]”. Pode-se pensar que descobrir um novo mundo passa pela necessidade de se deslocar e conviver com os outros.

Em verdade, o registro dos deslocamentos autorais também é marcado por uma vivência em que as questões culturais e sociais a constroem em todos os lugares, com direções de infância, de juventude e de velhice. Assim, publica sua autobiografia “Kazuko Akamine” sobre sua experiência de escritora, ocupante da cadeira 15, tendo como patrono Olavo Bilac, publicada em *Patronos da Academia Internacional de Cultura*, organizado por Nazareth Tunholi, Editora Revista Capital (2019); o conto “O maior plantador de café individual do mundo” sobre a história de José Ferroni e seu retorno como herói da última e sangrenta batalha de Monte Castelo (do fascismo de Mussolini e Hitler) em *Café e açúcar*, organizado por Jannini Rosa, Editora Helvetia (2020); o conto memorialístico (baseado em fatos reais), com o mesmo título do livro, “Lembranças de um tempo que parou” (2021) sobre o contexto da Covid-19 no Brasil e a reflexão em valorizar a vida; e, por fim, o conto com elementos de crônica “Eu & Ele!...” descrevendo sobre as belezas do Brasil em *História de nós dois*, coordenado por Silvia Bruno Securato, Editora Oficina do Livro (2021).

Do ponto de vista editorial, mesmo com a publicação de obras de escritoras com descendência okinawana no Brasil, a literatura de Kazuko Akamine ainda possui ~~pouco~~ pouca visibilidade acadêmica e midiática. A pouca representatividade de personagens protagonistas japoneses e okinawanos não condiz com o espaço social e cultural do país, mas reafirma que os fazedores do cânone são homens brancos que editam o apagamento do protagonismo das mulheres na literatura. Dessa forma, considerando que poucas escritoras nipo-brasileiras publicam nas grandes editoras do Brasil, observamos ainda a opressão simbólica da prática

literária. No entanto, pesquisas como esta e outras mostram a legitimidade de suas obras. Por essa via, o aparecimento de personagens okinawanas na literatura brasileira evoca outras formas de ler o mundo, traçando o espaço dinâmico e heterogêneo definido por Massey (2015, p. 30-2). Em vez de um espaço nacional com discursos homogêneos, a política das inter-relações reflete a construção de identidades em termos relacionais.

“Se é indiscutível que a memória, à diferença dos mapas, é capaz de atribuir significado aos espaços, à medida que os interliga em uma narrativa de transformações cuja coerência parece possível constatar, também é inegável que é [...] veículo de imprecisão” (Brandão, 2013, p. 139). É em meio ao andar das personagens pelos lugares do país que a narrativa nipo-brasileira vai se construindo, especialmente, na visibilidade de mulheres imigrantes e seus descendentes tão apagados do espaço (fazendas de café e de algodão, casas na roça), onde irão desenrolar seus dramas e suas alegrias. Portanto, da terra à água, o ser okinawano descrito por Akamine alerta para as interpretações da história, e é a essa violência que sua literatura nos convida a querer analisar.

A literatura, assim, auxilia na reflexão sobre a questão identitária, ainda multifacetada em relação a imigração okinawana. Por conseguinte, emerge escritoras como Kazuco Akamine, Zilda Arakaki Tamanaha, Sonoko Akamine, Fabiana Higa, Carla Kinzo que reivindicam um pertencimento assinalado pela etnicidade. É nesse sentido que os espaços articulam as diferenças culturais provenientes da experiência da imigração. Para Almeida (2015, p. 65), “as construções identitárias dos sujeitos da diáspora, além de passar inevitavelmente pelos vários fatores constitutivos da subjetividade, determinam seu caráter plural, processual, provisório e também contraditório [...]”. Desse modo, a protagonista Kaná, do romance, e a amiga de 71 anos, do conto, traz os contextos culturais e sociais resultantes do pertencimento à comunidade de um grupo étnico representado no texto da escritora Akamine.

Partindo da ideia de uma nacionalidade hifenizada, como declarou Evaristo (2020), parece existir algumas questões na escrita das escritoras com ascendência okinawana como a reescrita da história da imigração japonesa com os marcadores da diferença em relação aos grupos étnicos – japoneses, okinawanos, ainus; e uma escrita com elementos autobiográficos, memorialísticos, e de filiação em uma experiência firmada na Escrivivência. Assim, a literatura é também um espaço aberto para a observação da própria vida, com mulheres que negociam a sensação de pertencimento no entre-lugar. Não é possível restabelecer o lar tal como Kaná e Mitsuko deixaram antes de imigrarem, já que desde lá sua genealogia já se fazia morada nos movimentos espaciais. É fundamentado nessas ideias que os textos literários de Kazuco Akamine e Mitsuko Kawai serão analisados posteriormente.

2.3 FEMINISMO ASIÁTICO-BRASILEIRO E LITERATURA: VOZES QUE SE CRUZAM

No Brasil, os debates sobre as questões de gênero, raça, etnicidade movimentados por pesquisadores e ativistas negros e indígenas têm fomentado reflexões interseccionais que atravessam os diferentes povos racializados, como os asiáticos. As feridas da colonização estão expostas não só na história do país, mas em todo o pensamento crítico que envolve os discursos democráticos. Assim, o espaço brasileiro guarda a memória e a identidade cultural das comunidades asiáticas que aqui vivem em um complexo debate de pertencimento e desterritorialização. Observar isso, junto à crítica feminista e à literatura, se faz necessário para compreender um feminismo asiático ainda com lacunas em seu processo de formação.

Nesse sentido, as obras literárias das escritoras nipo-brasileiras estão associadas aos debates políticos e estéticos das reflexões que envolvem o espaço e a memória das asiáticas-brasileiras. Assim, afirma Almeida em relação ao argumento de Felski que “[...] a crítica literária mudou a maneira como as pessoas pensam sobre literatura [...]”, (2015b, p. 17-8). As teorias críticas feministas apontam para as mulheres como produtoras de conhecimento nas diversas áreas. No cenário da literatura brasileira, a escrita de mulheres atua em diferentes momentos para chegarmos a leitura e a interpretação do texto literário. O feminismo brasileiro e o feminismo asiático-brasileiro, aqui, especialmente, mulheres japonesas e okinawanas, foram e continuam sendo produzidos na academia a partir da experiência de seus sujeitos. Não temos a intenção de discorrer sobre os feminismos, no entanto, ao admitirmos as asiáticas como membros da sociedade brasileira outras questões são levantadas como recorte racial, nacionalidade e história.

No caso das mulheres amarelas²⁸, a discussão ainda é recente e tem ocupado o campo intelectual, provocando significativas mudanças marcadas pelo reconhecimento dessas mulheres enquanto racializadas e pelas lutas identitárias, em grupos abertos e fechados de redes sociais e por militantes de identidades asiáticas que também atuam no espaço da universidade. Aliás, como nos esclarece Higa (2019, p. 06), asiático “[...] é o termo cunhado por esses grupos ativistas para designar não apenas descendentes de japoneses, mas de quaisquer países da Ásia

²⁸ A categoria raça amarela é introduzida pelo IBGE, em 1940, para dar conta da imigração japonesa e se mantém, agora como raça/cor, até hoje. Contudo, após a Segunda Guerra Mundial, fora do IBGE, a categoria comumente utilizada para se referir ao fenótipo asiático no Brasil passa a ser “japoneses”. Nesse momento, a presença japonesa passa a ser desvinculada da questão racial, tanto pela comunidade quanto pelos estudos acadêmicos, e é compreendida em termos de cultura através de conceitos como assimilação, aculturação e integração à sociedade brasileira. Entretanto, se o conceito de raça biológica deixa de ser mobilizado, as descrições de “japoneses” mantêm-se atrelada a ideia de traços físicos como marcas raciais (Higa, 2019, p. 03).

geográfica – incluindo assim, pessoas marrons do Sudeste Asiático e Oriente Médio [...]”. Sendo assim, pode-se aferir que tanto as manifestações de preconceito em relação às identidades amarelas quanto a conscientização do que é ser um sujeito amarelo ainda necessita de visibilidade social, política e acadêmica.

Laís Miwa Higa, Gabriela Akemi Shimabuko e Caroline Ricca Lee publicam em 2018 o ensaio “Feminismo asiático”, no livro intitulado *Explosão feminista*, organizado pela professora Heloisa Buarque de Hollanda. A pesquisa delas é fundamental para estabelecer uma linha de reflexão entre o movimento feminista asiático-brasileiro e os feminismos da diferença – negro, indígena, transfeminismo, lésbico, protestante e asiático, como bem sumariza Hollanda. Sobre isso importa dizer que:

A militância asiático-brasileira reivindica as categorias “asiático”, “amarelo” e “marrom” como estratégias de autodeterminação política em meados de 2015, ressignificando os discursos que competem à tal identidade, compreendendo-a como uma definição étnica concernente a qualquer pessoa nacional da Ásia ou descendente de etnias provenientes daquele território. [...] o prenúncio do movimento asiático no Brasil, sendo seu diferencial histórico a evidente politização de uma geração contemporânea que buscava distinguir-se das predecessoras ao recusar a convivência com processos de apagamento, assimilação e falsas simetrias antagônicas em relação aos demais grupos racializados. Simultaneamente, retomavam um sentido de ancestralidade e memória sob lentes críticas anti-imperialistas e baseadas na solidariedade antirracista (Lee, 2023, p. 150).

Os encontros e começo do movimento feminista asiático no Brasil é agregado à própria militância asiática, então, já em 2014, temos as discussões em torno da raça amarela no grupo do Facebook chamado “Estudos Asiáticos Brasileiros”. E em meados de 2016, estabelece-se o grupo fechado chamado de “Feminismo Asiático” sobre a experiência de aceitação das mulheres asiáticas no Brasil e a conscientização política de sua raça coordenado pelas ativistas e pesquisadoras Carolina Coimbra, Fabiola Tanabe e Yayoi Maruyama, segundo informa Lee, Shimabuko e Higa (2018, p. 328). Ainda em 2016, na mesma rede social, nasce a página “Perigo Amarelo”, ligada ao blog “Outra Coluna”, com debates em relação a solidariedade antirracista com questões pautadas também no movimento negro e indígena. Por fim, no mesmo ano, surge a “Plataforma Lótus – Feminismo Asiático Interseccional”, criada por Caroline Ricca Lee, um coletivo voltado para a construção de uma identidade racializada junto à luta pela equidade de gênero em espaços de afeto e de conscientização política.

De acordo com Lee (2023, p. 151-2), entre os anos de 2016, 2017 e 2018 foram feitos eventos sobre as temáticas de raça, gênero e sexualidade em espaços seguros para os debates de mulheres asiáticos-brasileiras. Assim, os grupos facilitam o acesso às reflexões sobre

representatividade, silenciamento verbal e emocional, luta contra a fetichização, consciência racial e a divulgação do reconhecimento de vivências e demandas de mulheres, cujas experiências são negligenciadas, mas que nos encontros e debates o compartilhar de si provoca “[...] uma sensação de pertencimento e identificação [...], a saída de um sentimento de isolamento e menosprezo [...], de acordo com a descrição de Lee, Shimabuko e Higa (2018, p. 328). As articulações da militância asiática ainda precisam de espaços de mobilização para um maior fortalecimento de suas causas, que corrobora também com a conscientização dos próprios descendentes na busca de uma solidariedade antirracista com outros movimentos identitários.

Higa (2019, p. 08), em entrevista com Caroline Ricca Lee, se deu conta de que “eu achava que era branca [...]”, trazendo à tona as diferenças étnicas e raciais das mulheres integrantes do coletivo “Lótus”; e de que nos discursos feministas do Brasil, a invisibilidade da luta identitária asiática quase sempre é percebida apenas pelas/os suas/seus descendentes. Por isso, os estudos históricos-culturais-literários contribuem para o fortalecimento de uma maior consciência em termos de violências, que se desdobra em vários tipos – física, emocional, simbólica etc. – sobre elas, combatendo a cultura hostil sobre a imagem de seus corpos.

Mesmo diante das pertinentes proporções e diferenças dos feminismos no Brasil, ao lermos o ensaio “Feminismo asiático”, as pesquisadoras e ativistas Lee, Shimabuko e Higa (2018, p. 325) declaram que o feminismo asiático brasileiro “[...] se constitui com atenção à interseccionalidade de diferentes marcadores [...]”, agregando a equidade de gênero nos diversos contextos específicos da experiência dos sujeitos. As pautas defendidas pelo feminismo asiático interseccional são:

- Empatia com as mulheres racializadas;
- Visibilidade, representatividade e inclusão étnica e racial, de modo que tais diferenças não se traduzam em desigualdades de classe e de acesso a direitos e cidadania;
- Luta pelo empoderamento e equidade de gênero, com atenção aos padrões de opressão e relações de poder através de uma visão interseccional: raça, gênero, classe e capacidades físicas e mentais devem ser observadas em suas articulações e relações para compreendermos e lutarmos por sociedades inclusivas;
- Resgate histórico-cultural com o intuito de gerar compreensão identitária em processos migratórios;
- Luta contra a xenofobia, pois também somos brasileiras e não desejamos mais ser vistas como estrangeiras em nosso próprio país;
- Luta contra o colonialismo e o imperialismo contemporâneo, através do debate sobre objetificação, fetichização, alteridade imposta, embranquecimento e também por meio da visibilização de histórias familiares marcadas pela diáspora, por guerras e colonização, trazendo à tona pautas como apropriação cultural e desumanização através de estereótipos;

- Fortalecimento contra todas as formas de opressão de gênero e da figura do homem como medida universal, pois diferentes culturas carregam consigo também distintas formas de violência contra a mulher e contra feminilidades;
 - Quebra na tradição do silêncio em culturas asiáticas, que muitas vezes omite a violência doméstica, verbal e emocional, impede a denúncia, promove a impunidade e intensifica a continuidade de danos psicológicos, morais e físicos;
 - Desconstrução do tabu existente em culturas asiáticas e núcleos familiares sobre sexualidade, orientação e identidade de gênero através do fortalecimento de pessoas LGBTQIs;
 - Autovalorização, consciência racial e posituação de nossos corpos na busca pela autoestima e quebra de padrões de beleza.
- (Lee, Shimabuko, Higa, 2018, p. 328-9).

Nesse sentido, a noção de raça amarela, proveniente das diferentes etnias asiáticas no país – okinawana, japonesa, chinesa, coreana, indiana, libanesa, demarca um espaço social com as feridas do trauma, dos contextos de guerra, migrações e diáspora. “A homogeneização de etnias asiáticas manifesta-se como uma construção social de antecedentes na história colonial, quando a simplificação de corpos e identidades opera sendo instrumento para a assimilação de povos e seus nacionais [...]”, argumenta Lee (2023, p. 155). Isso implica em trajetórias com atravessamentos ancestrais, históricos, culturais e geográficos específicos, mas ainda assim em um rótulo orientalista opressivo que silencia gerações desde os estereótipos positivos inventados nos Estados Unidos como o “mito da minoria modelo”²⁹ e seguido como forma de sucesso para o processo da imigração japonesa. No entanto, as pesquisadoras chamam atenção para a dimensão de cada comunidade cultural em movimento e do reconhecimento dos sujeitos nacionais em um espaço dinâmico frente às diferenças que nele transitam, sem lugar de privilégio em relação às demais etnias.

Importa lembrar que a tese em análise é um estudo crítico das narrativas diaspóricas de mulheres de ascendência japonesa e okinawana por meio da nipoescrivência de autoras que articulam ancestralidade e nacionalidade através das personagens dos romances. Assim, a temática da memória e do espaço são abordados com certa limitação por não trazer as outras minorias étnico-raciais. No entanto, o ativismo e os debates do feminismo asiático brasileiro no resgate de histórias coletivas e individuais de mulheres amarelas tenta romper com o passado que silencia as violências de gênero e as questões de raça. Tendo em vista essa luta sobre a

²⁹ Termo cunhado em políticas norte-americanas pós-Segunda Guerra Mundial, foi utilizado para representar amarelos como um grupo minoritário exemplar em função de sua ascensão social, porém, inerente a tal mecanismo, estava a opressão de outras identidades minoritárias como negros, latinos e indígenas. No Brasil, essa ideia perpetua-se na idealização da meritocracia brasileira, quando tais indivíduos representam ‘[...] sujeitos racializados que conquistaram ascensão econômica na base do esforço e por conta de próprias conquistas’ (Lee, Manghirmalani, Higa, 2019, p. 129).

visibilidade de suas identidades, da desconstrução de certos valores meritocráticos em relação a outros grupos sociais e a opressão histórica e cultural impostas por suas tradições, a literatura de autoria feminina nipo-brasileira pode ser mais um fundamento de provocações políticas e epistemológicas na mobilização das pautas do feminismo asiático.

As narrativas brasileiras com mulheres amarelas e a problemática de espaços “não autorizados” ganha uma maior visibilidade a partir dos debates do feminismo asiático e da crítica feminista acadêmica ao percebê-las como plurais e diversas nas diferentes culturas. Mais do que isso, as tradições e crenças dos imigrantes japoneses e okinawanos são parte integrante dos seus ascendentes, do modo de sentir e perceber o mundo resultante da vivência dentro e fora da comunidade, e dos lugares públicos e privados. Assim, a luta do feminismo asiático pela descolonização da etnia, da história, do corpo de mulheres amarelas interliga com as circunstâncias sócio-históricas da crítica literária feminista interpretado na produção de mulheres nipo-brasileiras.

Pensando assim, a crítica feminista asiático-brasileira, mesmo de forma sutil, tem feito discussões em relação a figura da mulher amarela na literatura em espaços acadêmicos, centros culturais, feiras literárias e independentes. Algumas pesquisadoras descendentes e brasileiras começaram a resgatar e a interpretar essa produção, numa atitude de registro histórico que, muitas vezes, não pertence à tradição de um cânone literário. Trata-se de uma quebra de paradigmas institucionais que ainda sustenta os valores e o fazer da literatura legalizados pela cultura patriarcal. O efeito desses questionamentos é a inserção histórica das mulheres amarelas e descendentes no cânone brasileiro como escritoras de literatura, bem como críticas e teóricas.

Sob essa perspectiva, um dos diálogos do pensamento teórico-crítico feminista gira em torno do testemunho de mulheres amarelas na literatura produzida por escritoras. Sakurai (1993, p. 27) nos esclarece que apesar do estereótipo de submissão, a mulher amarela manifesta por meio da memória a reconstituição da imigração japonesa e okinawana para o Brasil com ênfase em seus traumas e sacrifícios íntimos, e os sentimentos verbalizados na ficção sobre não se sentir pertencer ao novo lar. Ela explica que “[...] os romances dessas autoras são, assim, um importante documento para a compreensão de como as raízes japonesas foram sendo vividas fora do país de origem”. Nesse ponto, enfatiza uma escrita que traz os ensinamentos ancestrais, mas que se mescla com a realidade cotidiana e tem como ponto de partida o cenário doméstico.

Inicialmente, o feminismo asiático não trouxe a pauta de mulheres escritoras, muito menos a de uma literatura de autoria feminina nipo-brasileira. No início das discussões, como discorrido, ele se dirige à luta pela equidade de gênero em relação à vivência e opressão das mulheres amarelas. Todavia, com as mobilizações dos descendentes, especialmente as

narrativas compartilhadas a partir das experiências enraizadas em estereótipos, a história da imigração passa a ser contada pela perspectiva das mulheres da diáspora, valorizando sua voz e aceitando sua identidade. Com isso, não só as comemorações da imigração proporcionaram críticos, jornalistas e estudiosos a documentar o passado histórico decorrentes da ideia de consolidar o projeto de assimilação e integração – “os japoneses deram certo no Brasil”, mas também a literatura segue como uma das fontes de representatividade dessas vozes. Desde a chegada dos anos 2000, temos estudos das mulheres japonesas, e mais recentemente okinawanas, nas universidades, correlacionado com o resgate de obras e a pesquisa relacionada a elas. Antes disso, a mulher asiática não era reconhecida como escritora, revelando uma lacuna nos estudos críticos literários.

A primeira limitação levantada pelos historiadores é que elas não eram consideradas brasileiras para pertencerem à literatura nacional, dificultando a entrada no cânone literário. Além disso, a defesa de que o lugar de suas criações era ambientado na tensão de não pertencimento ao país, inclusive uma ideia romântica e sem critérios estéticos, tomando como base as escolas da nossa literatura, como nos faz refletir Faedrich (2022) em relação as escritoras oitocentistas. De fato, as narrativas das escritoras nipo-brasileiras começam a ganhar visibilidade e estudo acadêmico a partir do resgate histórico-cultural dos processos migratórios e dos debates dos coletivos asiáticos sobre a visão interseccional de raça, gênero e classe. Não por acaso, em 25 de junho de 2023, inicia-se um movimento na rede social WhatsApp denominado de “Escritoras amarelas & brasileiras”, depois passando a ser chamado coletivo “Escritoras asiáticas & brasileiras”, organizado pelas escritoras Liane Nakamura e Marina Yukawa, como um local seguro para conectar mulheres asiáticas-brasileiras por meio da partilha de ideias, escritas, histórias, criações e projetos. No portfólio³⁰ das escritoras asiáticas-brasileiras, elas descrevem como objetivo estimular e capacitar a escrita das autoras, além de auxiliar na divulgação dos livros e promover a diversidade literária. Atualmente são mais de 70 autoras com publicações de gêneros variados: poesia, romance, contos, crônicas, literatura infantil e infanto-juvenil, quadrinhos e não-ficção.

O primeiro encontro do coletivo aconteceu online e foi realizado em 14 de outubro de 2023, enquanto o segundo foi presencial em 02 de dezembro de 2023, na Casa Abe, em São Paulo. Ademais, o primeiro evento de venda de livros foi realizado no Aurora Fest, em São Paulo, em novembro de 2023. Já no ano de 2024, a participação das escritoras aconteceu de

³⁰ CANVA. *Portfólio* – Coletivo Escritoras Asiáticas & Brasileiras (EAB). Disponível em: <https://www.canva.com/design/DAGp9-RfDTc/kTdkKRUBIsYIPbsn5akg6w/edit>. Acesso em: 01 jun. 2025.

forma exponencial em vários eventos, especialmente em São Paulo: Nêkô Fest, Semana da diáspora amarela (Sesc Santo André), Festival Mário de Andrade, Festival do Japão, Bunka Matsuri Bunkyo. Em 2025, além do retorno as atividades nos eventos Gema Fair e Nêkô Fest, participaram pela primeira vez de um dos maiores festivais literários da América do Sul, no Brasil, a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) com seis³¹ lançamentos de livros e um painel com cinco autoras sobre “O caminho da arte na retomada da identidade nipo-brasileira” reconstruindo suas memórias e identidades individuais e coletivas. Ressalta-se que no mesmo ano ocorreram dez lançamentos: *Torii*, de Lillian Saeko Taba, *Hoje*, de Ana Shitara, *Eu acendi o fósforo*, de Karen Kazue Kawana, *Abutre*, de Mariana Yukawa, *Este lado para baixo*, de Leila Gunther, *Sonho de um imigrante coreano*, de Joung Ja Chang, *Lugar nenhum*, de Naomi, *As ruas sem nome*, de Tieko Irii, *E otaku ama?*, de Beatriz Misaki, e *Tempos amarelos*, de Verônica Yamada.

Portanto, conhecer e analisar de forma crítica a literatura asiático-brasileira significa valorizar os critérios estéticos das obras das escritoras. E tudo isso passa pelas questões de pertencimento e território, sendo que este “[...] não é apenas uma localidade física; é um espaço que contempla e resguarda memória, identidade, cultura e métodos de comunicação de um grupo [...]”, salienta Manghirmalani (2023, p. 120). O conjunto de representações sociais, culturais e políticas, sejam coletivas e individuais das origens de pessoas asiáticas, problematiza o discurso da identidade nacional em relação aos desafios de se pertencer como um/a cidadão/ã na nação, mesmo os descendentes nascendo em território brasileiro. Nos estudos literários, a vertente do espaço “[...] inclui termos como margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia, buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário em razão do fato de se vincularem a identidades sociais específicas”, como aponta Brandão (2013, p. 59). No caso das narrativas nipo-brasileiras, a questão espacial tende a ser desdobrada a partir dos valores simbólicos culturais dos antepassados de Kaná e Mitsuko, dando sentido ao próprio entendimento da obra. A passagem pelo espaço auxilia no retorno das lembranças, das discussões de identidade e etnicidade enquanto interage com as personagens.

Como problematiza ainda Sakurai (1993, p. 27), alguns romances de mulheres amarelas são construídos no espaço da casa, na qual poderiam exercer seu papel principal de destino – cuidar da família. Afinal: “[...] as trajetórias individuais são contadas a partir do lar, sinônimo de segurança e proteção. O mundo exterior é o universo do desconhecido, do incerto dos desafios”. Na década de 1990, a percepção da pesquisadora é que quase não tínhamos uma

³¹ *Tempos amarelos*, de Verônica Yamada, *O tempo em uma Chawan*, de Flavia Yumi Sakai, *Eu, Brasil*, de Juliana Sakae, *Abutre*, de Marina Yukawa, *As ruas sem nome*, de Tieko Irii, *E otaku ama?*, de Beatriz Misaki.

mulher amarela como protagonista, porém, ainda é por meio dela que a fabulação se desenrolava com mais detalhes sobre as violências de imagem/machismo e os sentimentos de não pertencimento nas situações vivenciadas em sociedade. No entanto, observamos nas narrativas em análise, a de Kawai escrita em 1988 e a de Akamine em 2019, que as mulheres amarelas na ficção não se fixam apenas no espaço privado. Elas viajam em navios, convivem com diferentes culturas, hábitos e memórias tão distantes e próximas quanto as suas. Claro que, uma parte dessa subjetividade, a despeito do papel familiar em que ocupam, o peso de “vencer na vida” fica a cargo da mãe – o trabalho honesto, a honra e nome da família, até não terem mais responsabilidades sobre os filhos, ou seja, quando estão livres para escrever, por exemplo.

Perceber isso é entender parte do processo de compartilhamento da memória cultural proveniente dos desdobramentos da diáspora, principalmente quando as mulheres representam uma figura importante dentro das comunidades imaginadas em território nacional. E mesmo em contextos distintos entre o Ocidente e o Oriente, o espaço é composto por um perfil de mulheres imigrantes. No caso das mulheres amarelas ainda podemos observar um *modus operandi* do cotidiano dos japoneses em relação às manifestações culturais sobre a noção do elemento cultural *Ma*, como fala Okano (2012, p. 26), em que “a existência da espacialidade *Ma* pressupõe divisão e intermediação, como também relação e conexão, instâncias em que a noção de fronteira se torna uma constante [...]”. Ou seja, o encontro cultural gera alguma troca no entre-lugar, mas fomenta retornar ao passado traumático, de guerras, refúgios, silenciamentos que os debates e as mobilizações de feministas podem nos fazer questionar a presença de uma literatura nacional com uma diversidade de vozes. A autora torna possível pensar no entrelaçamento de fronteiras que une a memória e o espaço a partir das imigrações, no caso da literatura, das personagens que movimentam os deslocamentos descritos nas narrativas. Dessa forma, a espacialidade *Ma* pode ser percebida como uma vivência das imigrantes Kaná e Mitsuko nos entre-lugares que são colocados a prova por onde caminham e se relacionam com os outros, criando um diálogo de inter-relações que mais se intermediam do que se separam³².

Nesse sentido, é possível pensar um feminismo asiático aliado à nipoescrivência das escritoras japonesas e okinawanas como mais uma forma de compreender o passado diaspórico por meio do pertencimento de mulheres. A isto também, à noção de literatura manifestada na fronteira do sujeito hifenizado como proposta para pensar uma Literatura mais diversa. Afinal, como observa Zolin (2019, p. 320), o valor estético do texto literário produzido por mulheres

³² No terceiro capítulo iremos estudar a noção de *Ma*, defendida por Okano (2012), a partir de alguns trechos dos romances em análise.

sempre foi tão marcado “[...] por preconceitos de cor, de raça/etnia, de classe social e de sexo [...]”. A intenção de revisar a historiografia literária, em conjunto com as pautas feministas asiáticas-brasileiras, é trazer das margens as experiências narrativas de mulheres coletivas que negociam sua cultura e sua origem não valorizados pelos discursos retóricos sobre a ideologia da tradição de um cânone.

Desde a diáspora, o próprio registro das publicações de Eico Suzuki (1970) e Mitsuko Kawai (1988) sugere que as mulheres amarelas foram atuantes em paralelo ao movimento feminista e negro a partir do final dos anos 1970, com Lélia Gonzalez, por exemplo. Claro que as feridas da escravização de negros e do genocídio de indígenas são pautas inegociáveis no processo de reparação histórica desde país. No entanto, a intelectual negra brasileira apresenta em seu repertório crítico questões de gênero, raça e classe social, que pode ser vislumbrado em algumas narrativas do feminismo asiático-brasileiro e das nossas escritoras, mesmo que não tenham como foco específico essas discussões. Ademais, como detalha Kawai (Suzuki, Ferreira, Kawai, 1993, p. 65) depois que começou a trabalhar no jornal “São Paulo Shimbun” soube que nenhuma mulher tinha exercido a função de jornalista por mais de três meses, e que os membros da colônia amarela raramente se candidatavam ao cargo de redator, pois não compreendiam a língua japonesa. Sobre esse tabu de uma mulher na redação, ela comenta: “[...] até então aquela redação fora um verdadeiro território exclusivo dos homens, mas por que uma mulher não poderia ser redatora? [...] em matéria de escrever artigos, eu poderia ser tão competente e eficiente quanto qualquer homem [...]”. Talvez, onde surge um discurso de conscientização sobre o feminismo asiático-brasileiro, e ao mesmo tempo vislumbramos o sentido da escritora em manter o sonho vivo e, conseqüentemente, abrindo portas para o futuro-presente que temos hoje.

Todavia, argumenta ainda Zolin (2019, p. 327), se em meados do século XIX as vozes femininas foram silenciadas, no final do século XX temos o reconhecimento institucional da literatura de autoria feminina. E já no início do século XXI, “[...] o pensamento feminista continua influenciando o conteúdo da literatura produzida por mulheres: as temáticas memorialísticas, autobiografias, com ênfase no universo feminino doméstico e no eu – sempre afetadas pelas relações hierarquizadas de gênero [...]”. Assim, a partir dos anos de 1970, Eico Suzuki começa as publicações do que seria o “Movimento Literário Brasil-Japão”, entrecruzando o reconhecimento do trauma, o diálogo intercultural, a memória histórica imigrante, as críticas ao racismo e as violências de gênero da comunidade nipo-brasileira. Essa percepção de consciência sociocultural abriu espaço para algumas mulheres amarelas escreverem sobre o que sentiam, às vezes de forma simbólica, mas sem a opressão de uma

produção reduzida a sua vida, como considerou o cânone brasileiro no século XIX em relação à produção de mulheres. Ainda que o pensamento patriarcal esteja presente no imaginário coletivo, a memória decolonial trouxe à tona a confiança para as mulheres amarelas descreverem a subserviência e objetificação de seus corpos dentro e fora de casa em suas narrativas.

Dentro das negociações de um feminismo asiático-brasileiro, é possível compreender que os sujeitos racializados que vivem no Brasil costumam sofrer com o apagamento da sua memória cultural e linguística. Não tão distante das heranças culturais de negros e de indígenas, os imigrantes amarelos da década de 1930, durante a Segunda Guerra Mundial, enfrentaram as proibições e as violências consideradas desumanas adotadas pelo presidente brasileiro Getúlio Vargas (1882-1954). A história sobre os processos de modernização do país é retomada hoje com suas contradições por meio da memória familiar que abriga uma consciência do não lugar em viver no território brasileiro, observado em algumas narrativas nipo-brasileiras. Para as escritoras amarelas & brasileiras, construir personagens que legitimem o “devir da memória” de seus avós e pais é poder falar sobre o silenciamento de um viver como estrangeiro, dado o entre-lugar em que se encontram os descendentes. Essas mulheres buscam e questionam um dever de justiça por meio do lugar de sua identidade, da reparação histórica em relação ao embranquecimento propagado na imigração, da prioridade moral sobre o fetichismo de seus corpos, da dor do racismo estrutural.

Isso pode ser visto nas crônicas do livro *Eu também sou brasileira*, de Marília Kubota (2020, p. 87), que descreve o contexto da Segunda Guerra Mundial e o imaginário de uma parte dos imigrantes que o Japão tinha vencido a guerra e uma outra que tinham sido derrotados. Desde a instituição do Estado Novo, os japoneses e okinawanos foram considerados incompatíveis com a proposta de modernização nacional, com a derrota do Japão, o presidente Vargas considerou inimigo os imigrantes japoneses, alemães e italianos e, conseqüentemente, ampliaram os conflitos internos, conforme conta Kubota “[...] escolas, clubes e jornais na língua nativa destas etnias foram fechados e as reuniões públicas, proibidas”. Também nos romances de Rafaela Kawasaki, *Peixes no aquário*, e Lúcia Hiratsuka, *Os livros de Sayuri*, a memória da guerra ecoa das experiências familiares. Ambas escritoras são descendentes de japoneses, resgatando o momento em que o governo proíbe o uso do próprio idioma na comunidade, além da circulação restrita, e os bens apreendidos.

No livro de Hiratsuka (2017, p. 15), temos a visão da criança Sayuri incomodada com o enterro da caixa de livros como se esses “estivessem mortos”, mas nas palavras do seu pai seriam desenterrados quando a guerra acabasse. Entretanto, a protagonista se indaga sobre o

momento do enterro de livros e da guerra: “[...] se é do outro lado do mundo, por que esconder os livros? Enterrar como mortos? [...]”. A investigação dela fica apenas nos pensamentos, já que não podia conversar sobre essas coisas em voz alta. De modo semelhante, no romance de Kawasaki (2021, p. 30), em agosto de 1943, o personagem tio Mitsuo descreve para os membros da sua família Fujikawa sobre o decreto do governo brasileiro para confiscar os bens dos imigrantes como uma forma de amenizar os prejuízos da guerra. Por causa disso, a família resolve enterrar “[...] a fotografia do avô com roupa de militar, [...], o buda, livros, cartas, o retrato do imperador pendurado na parede, louças, caixas [...], uns poucos enfeites guardados dos tempos em Kanagawa [...]”. As três narrativas não são apenas ficção, mas ecos das memórias individuais e coletivas que habitam os silêncios e apagamentos das histórias dos imigrantes japoneses, okinawanos e seus descendentes.

A partir das percepções críticas do feminismo asiático-brasileiro e de coletivos independentes como das escritoras foi e é possível entender e sentir as perdas, as rupturas, o lugar de não pertencimento decorrentes do processo de imigração para viver na sociedade brasileira. Nesse sentido, a nipoescrivivência coletiva das mulheres amarelas sai da invisibilidade primeiro por parte de si e depois por parte da comunidade que fora silenciada e, mais ainda, tratar sobre essas reminiscências históricas do passado ancestral no presente proporciona um aspecto revolucionário tanto para elas quanto para a história da literatura brasileira. À vista disso, Toji (2023, p. 01) apresenta em uma entrevista o pensamento de duas escritoras sobre a construção de suas narrativas. Em conversa, Hiratsuka menciona que “[...] à medida que estou fazendo um novo livro, percebo que vou descobrindo mais do Brasil e de mim mesma, dessa identidade que não é só nipo-brasileira, mas também é a minha individualidade [...]”. E Kawasaki considera que o romance *Peixes no aquário* “[...] entra nesse movimento de busca de identidades históricas e étnicas [...]”, e acrescenta ainda que “[...] é um livro que faz parte desse movimento de valorização da escrita pela mulher – se não de valorização, pelo menos de uma abertura maior [...]”. E continua afirmando que se identifica como brasileira e amarela, e que mesmo após as proibições e os silenciamentos a busca de si por meio do texto literário oferece outros movimentos para constituição do sujeito feminino. Toji (2023, p. 01) conclui suas observações afirmando que “é justamente na diversidade de estilos e experiências pessoais de vida e escrita que autoras brasileiras de legado nipônico estão trazendo para o debate público histórias que estavam “esperando” para ser escritas [...]”. Ou seja, para se analisar a memória da imigração japonesa há que considerar o trânsito das mulheres amarelas pelos lugares, são nesses espaços que a literatura também se faz com elas.

Não existem evidências de que as mulheres asiáticas-brasileiras tenham sido citadas nas histórias da literatura brasileira, portanto, a análise acadêmica aqui estabelecida é de uma revisão da historiografia literária na intenção de acrescentar suas obras ao itinerário político, cultural e intelectual do país. Em outras palavras, Faedrich (2022, p. 25-6) argumenta que “[...] ao mesmo tempo que se reivindica ampliar e diversificar o cânone em função da importância das escritoras brasileiras, adotando-se a métrica da qualidade de sua produção literária e intelectual, é possível indagar se não há motivos paraliterários na escolha das obras [...]”. A pesquisadora nos provoca a refletir que se os valores estéticos são uma resposta para classificação das obras canônicas na formação da literatura nacional, os textos literários produzidos pelas escritoras nipo-brasileiras precisam primeiro serem analisados para composição dos critérios de análise. Por essa via, o estudo crítico contribui para os estudos literários e culturais, e para a reconfiguração de uma história moldada pelo viés dos homens da imigração japonesa.

Além dos questionados levantados por Faedrich sobre o “valor literário” atribuído à ideia de uma Literatura enrijecida para um determinado cânone, Ludmer (2014, p. 147) salienta que assim como os sujeitos são identificados por seu território nos textos literários, os mesmos sujeitos podem ser definidos por sua identidade e por seu pertencimento. A nipoescrivência é construída pelos testemunhos registrados na memória de quem viveu e sentiu a trajetória imigrante, reconstruir o que aconteceu por sua experiência organiza novos códigos sociais a partir do seu lugar. Para Ludmer (2014, p. 148), as tessituras contemporâneas “[...] atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é a literatura) e ficam fora e dentro, em uma posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior [...]”. Ou seja, são apresentadas ao público como literatura, mas fogem às regras dos critérios literários, e podem se transformar em um conjunto de referenciais históricos.

Em diáspora, falar e escrever sobre o argumento de uma literatura pós-autônoma é sonhar com espaços interculturais dinâmicos, territorialmente entre-espços sociais, culturais e políticos, e tudo isso descrito nas escrituras de mulheres amarelas – através da casa familiar e cultural construída na realidade da ficção. A representação da realidade cunhada nas (auto)biografias, nas crônicas, nos diários íntimos e nos romances como performance da vida cotidiana (escrito com vários fragmentos de tempo, de colagens, de fotos, de reportagens) exhibe “[...] uma ficção que é ‘realidade’ [...]”, como diz Ludmer (2014, p. 150). Contudo, a experiência da realidade cotidiana contada nas narrativas nipo-brasileiras não afronta seus sujeitos e sua história como sendo inverdades do *modus operandi* de vida, mas aponta para a reflexão de Ludmer (2014, p. 151) sobre “[...] o fim de uma era em que a literatura teve uma

‘lógica interna’ e um poder crucial [...]. Isto significa que na noção de ficção do século XXI a criação literária oscila entre uma realidade histórica e a ficção, ajudando-nos a ler e interpretar os textos de mulheres amarelas.

O passado imigrante ajuda a rememorar as vivências das mulheres asiáticas-brasileiras. Como exemplo desse imaginário social, podemos citar algumas negociações feministas e ativistas sobre parte do processo histórico de ascendência literária asiática. Inicialmente, Eico Suzuki junto com Mitsuko Kawai organizaram as primeiras escrituras diaspóricas da literatura nipo-brasileira. Como já mencionado, a antologia *Pioneiras*, abre o livro com a proposta sobre o início do “Movimento Literário Brasil-Japão”, uma forma de acender o espaço literário para outras escritoras amarelas, criando, inclusive, um primeiro debate em relação aos textos escritos por asiáticos. Isso não quer dizer que foi o único movimento de discussão, pois a própria Kawai relata em outra antologia, *De quatro ventos*, que participava de traduções de contos infantis, biografias e lendas brasileiras para a língua japonesa que eram enviadas para estudo nas escolas japonesas. Suzuki explora o repertório de crítica cultural com estudos sobre o teatro clássico Nô japonês, além de ser ilustradora de livros infantis.

A escritora Marília Kubota tem um perfil na rede social Instagram no campo da literatura de escritoras asiáticas, chamado de “Clube de Leitura Mulheres Asiáticas”, em que, desde 2022, compartilha leituras e impressões críticas de forma coletiva sobre a produção de escritoras asiáticas traduzidas para o Brasil. Em 2010, ela organizou o livro *Retratos japoneses no Brasil – Literatura Mestiça* inspirado em *Retratos japoneses: crônicas da vida pública e privada*, do americano Donald Richie (2000), apresentando mais escritoras amarelas no cenário brasileiro, como: Adalgisa Naraoka, Gabriela Inagaki, Mirian Lie, Simone Toji e Tereza Yamashita. O pensamento de Kubota (2023, p. 73-4) está bem próximo das “pioneiras” do movimento da literatura nipo-brasileira escrita por mulheres. “Nós escritoras, podemos escolher qual o lado do rio da história queremos estar. [...]. Recriar o silêncio é a opção mais arriscada [...]”. Essas ideias descritas correspondem, para ela, à memória narrada pelas vozes que ficam às margens, não valorizadas pela história oficial, mas resistentes aos comandantes que contam os fatos por alguém que viveu a situação naquele lugar. É por isso que Kubota (2023, p. 103) nos alerta: “[...] comento que há tempos deixei de fazer listas de metas de leitura. Lembro que abandonei este hábito ao decidir ler mais escritoras”.

Na mesma proposta de grupo de leitura, temos o “Clube de Poesia Asiática” organizado por Jung Lee, tradutora em língua coreana e pesquisadora em Letras (FFLCH-USP). O clube tem como proposta a apreciação de poesias de autoras/res asiáticas/os, no intuito de possibilitar a diversidade cultural e literária. Fundado em 2025, a programação é que ao longo do ano sejam

realizados seis encontros mensais, de forma presencial e gratuita, que explore as diferentes traduções poéticas: chinesa, coreana, árabe, indiana e hebraica. O tema do primeiro encontro para partilha de impressões foi a “Poesia Japonesa e o Haikai”, com as obras *Trilha estreita ao Confim*, de Matsuo Bashô, e *O clarão das frestas*, de Felipe Moreno, ocorrido na Galeria Diáspora, no dia 24 de maio de 2025. Além da mediação de Jung Lee, a atividade contou com a participação do autor Felipe Moreno, do poeta e editor Tarso de Melo, do docente da USP Diogo César Porto da Silva e do Grupo Bashô – USP³³.

Marília Kubota e Jung Lee são contemporâneas de Liana Nakamura, poeta, bibliotecária, revisora da Editora Corsália.estúdio e uma das fundadoras do grupo “Mulheres Asiáticas & Brasileiras” já mencionado anteriormente. Essas escritoras, juntamente com tantas outras asiático-brasileiras, como também as ativistas e pesquisadoras Lee, Shimabuko, Higa, Manghirmalani, Satomi são protagonistas dessa nova reconstrução da memória cultural com sujeitos imigrantes asiáticos, tendo as mulheres amarelas aqui como objeto de estudo. Ainda com viés sobre embasamento crítico asiático-brasileiro, citamos a página no Instagram “Amarelitude”, administrada por Poroiwak (Rodolfo Horoiwa), com propostas de cursos para as pessoas racializadas e o público em geral. Diante dos processos históricos conflituosos em relação ao mito da minoria modelo, agora as/os descendentes amarelas/os rejeitam essa história da “eficácia” capitalista que lhes foi imposta e afirmam que a luta emancipatória e coerente é construída pela via de uma solidariedade antirracista (Lee, Shimabuko e Higa, 2018, p. 340).

Assim, para concluirmos esse início de arcabouço para pensar uma literatura nipo-brasileira com ênfase nos estudos asiáticos-brasileiros, outras escritoras amarelas se distinguem com textos literários que vão além da temática da imigração japonesa para o Brasil, bem como gêneros diversos e o entrelace deles. Como as contemporâneas, Karen Kawana autora da coletânea de poemas *Pequenas coisas* (Bestiário, 2021), da novela *O homem do jardim* (Urutau, 2022), dos poemas em formato de renga³⁴ *Cancioneiro da desilusão* (Urutau, 2023), sendo ainda tradutora do japonês da obra *Mulheres*, do célebre Osamu Dazai (Estação Liberdade, 2022), e da coletânea de contos *O limão*, de Motojirô Kajii (Bestiário, 2021), e *Três poetas em Minase* (com Andrei Cunha e Roberto Schmitt-Prym; Bestiário, 2021); Harini Kanesiro autora de *O tempo é o que acontece na ausência do infinito* (Caos & Letras, 2023);

³³ CLUBE DE POESIA ASIÁTICA. @clubedepoesiaasiatica. Instagram, 17 maio 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJxVD-QyqXB/?img_index=1>. Acesso em: 02 junho 2025.

³⁴ (連歌, “poema encadeado”). A estrutura desse gênero de poesia japonesa é tal que toda sequência de duas estrofes constitui um poema. Sendo assim, à exceção da primeira e da última estrofes, todas as outras formam dois poemas: um com a sequência de versos antecessora, e outro com aquela que vem depois. Dessa maneira, o renga maneja simultaneamente a repetição e a variação, mantendo uma unidade temática ao mesmo tempo em que modifica as imagens apresentadas (site: <https://editoraurutau.com>).

Tereza Yamashita escritora e designer gráfica, publicou diversos livros infantojuvenis como *Troca de Pele* (Hedra, 2009), *Dias Incríveis* (Callis, 2006), *Mãos Mágicas* (SESI-SP, 2013), recebendo o segundo lugar no Prêmio Jabuti de livro infantil digital (2016). Além disso, atua na produção de capas de livros e na colaboração do jornal de literatura Rascunho; Lúcia Hiratsuka escritora, artista plástica e ilustradora, tendo publicado mais de 23 livros com ilustrações próprias, entre os destaques temos: *Orie* (Pequena Zahar, 2014), premiado como o melhor livro para crianças pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2015), *Chão de peixes* (Pequena Zahar, 2018), premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil na categoria poesia (2018), e o Prêmio Jabuti de ilustração (2019).

Importa acrescentar que com a mudança das redes sociais o ativismo feminino asiático-brasileiro também se expandiu para outros meios midiáticos, como os perfis individuais de personalidades públicas, artistas e influencers, destaco as atrizes e comunicadoras Ana Hikari, Beatriz Diaféria e Jacqueline Sato³⁵, a artista multidisciplinar Caroline Ricca Lee, a artista visual Ingrid Sá Lee, a roteirista e escritora Janaina Tokitaka, a palestrante e tradutora Karina Satomi, a atriz e escritora Tatiane Takiyama entre outras. De alguma forma, elas se entrelaçam e auxiliam na produção da literatura das nossas escritoras. Como nos diz Kubota (2023, p. 31) sobre a rotina para escrever: “[...] tenho surtos criativos. Há períodos em que o fluxo criativo transborda. Escrevo, reescrevo até esgotar o surto [...]”. Isso mostra que o lugar em que se insere o projeto de revisão da historiografia da literatura brasileira passa por pequenos surtos de quebra de hierarquias canônicas e limiar de sensibilidades e estética artística.

Analisar os romances nipo-brasileiros de Mitsuko Kawai e Kazuco Akamine é uma forma de se unir ao ativismo feminino asiático-brasileiro e pensar a construção da historiografia brasileira através da passagem do tempo e da caminhada das personagens Mitsuko e Kaná. A inserção de suas obras no cânone brasileiro se dá também a partir da construção do pensamento crítico fomentado pela pesquisa acadêmica, além da valorização do texto literário escrito por mulheres amarelas. É com o olhar atento para os diversos gêneros poéticos, mulheres hifenizadas, questões de raça e de gênero que seremos orientados pela literatura das escritoras nipo-brasileiras.

³⁵ Jacqueline Sato criou, produziu e apresentou o docu-talk-reality-show “Mulheres Asiáticas” (2024) com reflexões sobre as experiências de mulheres latino-americanas e asiáticas em viver no entre-lugar.

3. O CAMINHO DA MEMÓRIA DE KANÁ E DE MITSUKO: RECONFIGURAÇÕES DA/NA LITERATURA NIPO-BRASILEIRA

decolagens e aterrissagens

*cruzo oceanos
quatro vezes na vida
entranhada na classe econômica
dos ônibus aéreos
transito a doze mil metros
acima do mar*

*sou tantas vezes
um ponto perdido
entre retas e paralelas
que me desoriento
do meu lugar no mundo
eu me diluo
na água salgada
que separa
congonhas-washington-narita
narita-paris-congonhas
guarulhos-los angeles-narita
haneda-munique-congonhas*

*juntos meus retratos
fazem ciranda
nas folhas do passaporte
registros de um corpo transitório
criança de colo
garota em idade escolar
adolescente as formas indecisas
e enfim mulher*

Rafaela Kawasaki Tavares³⁶

Abordaremos aqui a memória da imigração japonesa para o Estado de São Paulo através dos textos literários *Sob dois horizontes* (1988), de Mitsuko Kawai e *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* (2019), de Kazuko Akamine. Ambas as obras descrevem, através dos rastros memoriais, a trajetória da imigração de seus familiares do Japão para o Brasil como se, em alguns momentos, a literatura pudesse preencher as lacunas da história, especialmente em relação à situação das mulheres imigrantes que buscam revisitar e reconstruir as identidades de japoneses e okinawanos no Brasil.

Estudamos, portanto, dois romances da literatura nipo-brasileira, mas que os demais apresentados no “Anexo – Escritoras asiáticas-brasileiras”, no final desta tese, funcionam como uma inserção na literatura brasileira contemporânea, demonstrando uma produção vasta e

³⁶ KAWASAKI. Rafaela Tavares. *Memórias de água*. Curitiba, PR: Telaranha, 2025.

significativa das escritoras. Afinal, pode-se questionar se de fato existe essa produção, ou mesmo os porquês de ausência das escritoras na formação da literatura nacional. Por isso deixamos um panorama de textos literários para analisar o passado a partir de perspectivas do presente.

As obras de Kawai e Akamine são pioneiras por representar o percurso migratório pelo viés feminino. E a partir dos trechos dos romances que descrevem as dificuldades do traslado no navio, do choque cultural ao desembarcar no Brasil, do não entendimento da língua estrangeira, dos modos de vida que diferem do novo lugar, que presenciamos as memórias individuais e coletivas das imigrantes sendo reconstruídas através das lembranças afetivas das protagonistas, ativadas por suas sensibilidades ao percorrem os espaços.

3.1 A LEMBRANÇA DO ESPAÇO EM *SOB DOIS HORIZONTES*, DE MITSUKO KAWAI

A protagonista Mitsuko, desde o início da narrativa *Sob dois horizontes*, sonha com a possibilidade de ser escritora, e por meio dos fragmentos cotidianos, do Japão ao Brasil, conhecemos os espaços da trama e certos detalhes da vivência da mulher imigrante. Acompanhamos sua trajetória de imigração para a Primeira Fazenda Aliança, no estado de São Paulo, em meio a espaços insalubres: um navio com poucos médicos e enfermeiros para socorrer homens, mulheres e crianças com sarampo, e uma nova casa na roça brasileira sem os utensílios básicos para sobrevivência. Mitsuko deixa sua educação formal, destinada a ser professora no Japão, para acompanhar os familiares na terra em que tudo prometia: bem-estar, riqueza, uma vida de regalias e um retorno certo para o país de origem.

Desde o início do romance, as lembranças descritas nos capítulos sugerem que a imigração da família metamorfoseia as histórias dos sujeitos que abandonaram suas vidas com destino certo: enriquecer e retornar para casa. A imaginação da autora Kawai também se faz presente na recuperação da memória que foi ocultada ou apagada pelos documentos. Nesse sentido, a partir da exposição dos pensamentos da protagonista, podemos observar a memória coletiva da comunidade, dos rastros deixados pelas situações vividas. É por meio da lembrança compartilhada que a narradora decifra sua história: de que maneira (sobre)vivem alguns personagens, se estes se reconhecem nas partilhas uns dos outros enquanto precisam dividir a mesma casa de locação por falta de alternativa, fruto das políticas imigratórias, a fim de criar uma família de aluguel para imigrar e, posteriormente, ajudar na lavoura. Essa inter-relação é perceptível quando Mitsuko esclarece o momento em que seu pai percebe que o sonho do retorno para o Japão foi desfeito no Brasil:

Meu pai, até tomar a decisão de sair do Japão e vir para o Brasil como imigrante, deve ter pensado muito. Enfim, ele depositou esperanças na terra nova, para ter vida melhor. Aliás esse pensamento não era só de meu pai; todos imigrantes vieram para bem longe de sua terra natal, com as roupas do corpo e o coração cheio de esperanças. Além disso, a maior parte das pessoas acreditava que trabalhando dez anos com afinco e economizando, poderia voltar para o Japão com boa soma de dinheiro. Esse sonho foi-se desfazendo pouco a pouco. Com o passar do tempo, foi-se percebendo que, mesmo trabalhando noite e dia e economizando ao máximo, não havia possibilidade de sobrar algum dinheirinho. Essa dura realidade meu pai descobriu do modo mais difícil (Kawai, 1988, p. 74).

Para o pai, como os demais imigrantes, ir para o Brasil era a solução dos problemas da grave crise econômica mundial de 1929, que também repercutiu no Japão. Segundo Sakurai (2007, p. 245), os japoneses sofriam “[...] as consequências da Crise de 1929, do militarismo japonês que drena recursos para ocupação da Manchúria e da guerra da China. Com as opções de ir para a Manchúria ou Hokkaido, muitos escolheram o Brasil, já que não era possível ir para os Estados Unidos [...]”. Nas terras brasileiras, apesar das suspensões dos imigrantes entre 1911 e 1913, primeiro, por parte do governo japonês por causa das péssimas condições trabalho, sobre a obrigatoriedade de formar uma família com três membros para a lavoura, sob a vigilância do chicote dos fiscais fazendeiros, e, depois, por causa da alegação das autoridades do governo do Estado de São Paulo que os imigrantes não se fixavam nos trabalhos selecionados, “[...] a corrente imigratória japonesa conheceu um significativo crescimento entre as décadas de 1920 e 1930 [...]” em que “[...] o auge da imigração japonesa ocorreu em 1933, com a entrada de 24.494 japoneses imigrantes [...]”, de acordo com Takeuchi (2007, p. 23). A família de Mitsuko embarcou para o Brasil em 1934, no navio Africa-Marú, quando o governo japonês já tinha estabelecido as políticas migratórias: o imigrante recebia a passagem e uma porção de terra paga em prestações para o governo. A imigração japonesa foi incentivada com a necessidade de aliviar o setor agrícola japonês, mas também com a perspectiva econômica de cultivar alimentos em outras terras no exterior. O fato é que esse cenário imigratório descrito na narrativa carrega o movimento transoceânico que vai ser problematizado nos romances contemporâneos.

Consequentemente, o antropólogo Jeffrey Lesser (2015, p. 216) esclarece ainda que desde 1923 o governo japonês propagava que o Brasil possuía “[...] batatas-doces ‘tão grandes que davam para alimentar crianças por um dia inteiro’”. A propaganda sobre o Brasil era igualmente fantástica: ‘Vamos! Leve sua família para América do Sul’, propagava um cartaz multicolorido [...]”. E assim temos um período de intensos ingressos de imigrantes japoneses

nas áreas rurais do Brasil, já que os fazendeiros e a política nacional estavam insatisfeitos com a falta de “branqueamento” do país por parte dos europeus, ou seja, os japoneses seriam o povo “branco” da Ásia. Entretanto, o tempo-memória, que foi elaborado na narração de Mitsuko, questiona primeiro a lembrança a partir de uma perspectiva infantil, que era o sonho de ser escritora e depois acrescenta a decisão do pai em imigrar na esperança de uma vida melhor no novo país. No entanto, o sonho do pai, diferente do da filha, foi sendo desfeito com o passar dos dias difíceis e do trabalho com pouca remuneração. A vivência da diáspora de Mitsuko, em alguns trechos, confere uma certa tristeza de quem percebeu como funcionava a política de imigração entre os vencedores e oprimidos.

Os restos das lembranças ajudam a protagonista a recompor uma história imigrante. Para Ricoeur (2007), o ato de esquecer pode causar os apagamentos dos rastros³⁷ afetivos e tende a permanecer por meio das associações de ideias da memória. Assim, estar sob dois horizontes – o título do romance que une a representação de viver entre o Brasil e o Japão – poderia ser interpretado como uma lembrança do que a personagem era na infância e do que é agora na fase adulta. O sonho de menina de ser escritora só será realizado no outro horizonte enquanto mulher, o que une, separa e aproxima os países Brasil-Japão. Na verdade, não é apenas o estar entre dois horizontes que os interliga, mas o viver continuamente sobre os fios da rememoração, construindo a narrativa do romance. Em alguns capítulos, como veremos a seguir, quando Mitsuko está no navio ou morando nas terras brasileiras, a autora antecipa sentimentos do futuro que já estão no passado no momento da escrita da narrativa, passando, de um capítulo para outro, de cenas vividas por ela e sua família.

Brandão e Oliveira (2019, p. 57) ressalta em seu texto que há um tempo na narrativa mimetizado pelo ritmo do relógio e outro que “[...] é filtrado pelas vivências subjetivas da personagem e do narrador [...]. Trata-se do chamado tempo psicológico, que opera uma ruptura na sucessão cronológica. É um tempo marcado por experiências individuais [...]; é, ainda, um tempo de memória [...]”. Diante disso, temos o fluxo de consciência acerca dos rastros da memória, uma vez que a personagem/narradora faz associações mentais constantemente, recordando as experiências vividas do passado no presente e revitalizando as lembranças mesmo diante da tensão entre o que se viveu e o que se guardou do tempo histórico. A narradora-protagonista mergulha no passado através de aspectos narrativos, como o fluxo de consciência, para refletir as escolhas que levaram a família a imigrar para o Brasil. Ricoeur

³⁷ Não adentraremos ao conceito de rastro de Walter Benjamin, mas apenas a alusão de uma lembrança que não existe mais tal como fora, mas que corre o risco de ser apagada por causa da fragilidade da memória, e, portanto, a importância do registro no romance.

(2007) junto com Brandão e Oliveira (2019) chama atenção para a potencialidade do que foi vivido e do que foi silenciado diante de um determinado período da vida dos imigrantes, podendo ser reconstruído pelos rastros deixados nos espaços percorridos, como a moradia, a fazenda, os lugares de lazeres.

Sob dois horizontes é, como Mitsuko se refere sobre sua trajetória, um caminho difícil, mas que “[...] se estivesse no Japão, nem poderia ter sonhado [...]” (Kawai, 1988, p. 125). No entanto, a voz da narração autodiegética, atribuída à coletividade dos imigrantes por meio das escolhas do pai, é desenvolvida pela memória do passado da personagem em suas andanças no presente por meio do trabalho na roça, um sentimento de nostalgia cultivado na ideia de retorno ao lar sem destino prévio. Seja na Fazenda Aliança, na roça ou em casa, os espaços lembrados pela personagem dialogam com o ser estrangeira e viver na fronteira, guardando na memória o gesto da escrita com certo limite temporal. Antes de sair do Japão, contava com sete anos de idade, o momento em que iria passar para outra escola, outra fase da vida sonhada. Entretanto, a escola, a vida, os sonhos tomam outro rumo por causa das escolhas de seu pai e em alguns momentos da narrativa a encontramos acostumada à vida pacata, na companhia de seus familiares em um diálogo breve de felicidade. É justamente a partir desses lugares descritos pelas lembranças que o esquecimento sobre o que foi vivido sobrevive na memória.

Pensando no projeto literário das escritoras nipo-brasileiras, o romance de Mitsuko Kawai traz uma voz feminina que conta sua história, não necessariamente a partir do nascimento, mas do sonho que a permite ocupar seu espaço no mundo. A personagem Mitsuko apresenta uma voz temporal entre as fábulas do Japão e as experiências no Brasil, em que o tempo da contação acompanha também a sensação fronteira de quem percebe e vive entre culturas. Contudo, seguir com os rastros do sonho deixados nos lugares percorridos faz com que não só a vida da protagonista seja lembrada, mas de toda comunidade imigrante, em que muitos não puderam regressar ao Japão.

A possibilidade de resgatar questões históricas através das autobiografias apresenta certa importância para a literatura. O esforço de Mitsuko Kawai em trazer à tona elementos de si para ficção preserva a história de uma mulher amarela na perspectiva de várias. Por exemplo, em um dos momentos no navio *Africa-Marú*, por causa do calor, recebeu da avó o consentimento para cortar os cabelos pretos que penteava com duas tranças, ao mencionar que “[...] minha avó, com o velho conceito de que a mulher japonesa nunca devia cortar os cabelos, não me deixava cortá-los, mas finalmente ela cedeu, porque o calor era demais [...]” (Kawai, 1988, p. 51). Os costumes e as tradições sofrem certa flexibilidade rumo a terra desconhecida. É justamente no vislumbre de suas visões que encontramos a margem, como no caso das

mulheres japonesas (e okinawanas), que trazem detalhes significativos para a historiografia. Ao confessar essa experiência, o motivo é não deixar que a memória de si, da comunidade, se apague. Kawai sabe também que o ato de registrar no texto para não esquecer reconstrói o passado das imigrantes e, conseqüentemente, o seu romance. Por essa razão, Ricoeur (2007) nos alerta em relação ao esquecimento do passado, sobre o que a memória pode trazer para a história, vislumbrado na literatura.

Na roça, entre a memória e o esquecimento, o percurso de vida de Mitsuko (e, de forma geral, também das outras mulheres) é desenhado a partir dos trabalhos domésticos: inicialmente, do cuidar de seus irmãos com a avó (depois de seus filhos), do fazer a comida para todos, do limpar a casa, cuja passagem do tempo traz o amadurecimento dessas memórias. A protagonista vivenciou a infância assim: “quando meus pais trabalhavam nos cafezais próximos de casa, voltavam para almoçar, mas, quando trabalhavam bem longe, eu tinha de levar as marmitas, às vezes carregando minha irmã de um ano nas costas [...]” (Kawai, 1988, p. 60). O andar pela terra estava associado ao trabalho, mas sem entender o que fazia uma criança estrangeira além de levar marmitas aos pais trabalhadores.

A negociação dos governos brasileiro e japonês passa também pelo projeto de vida dos imigrantes, apresentados como tranquilos e trabalhadores, mas tratados como inassimiláveis por causa de suas diferenças culturais. Nesse sentido, há no romance uma trajetória imigrante a ser compartilhada – uma travessia sem volta, perceptível também nos trabalhos estabelecidos para a mulher da diáspora que se mostra no espaço público por meio de tarefas definidas em relação ao gênero e à necessidade da família; e outro que se torna privado por não corresponder as suas individualidades: onde ela (elas) de fato gostaria(m) de ir/estar neste momento em que carregava(m) sua irmã nas costas? Estudar em uma escola, por exemplo.

O gesto de Mitsuko Kawai em tentar organizar as lembranças de sua história e representá-las por meio do texto literário ilumina a memória cultural e recupera aspectos importantes que não constam na história oficial, como o sentimento de ser violados pelas “brincadeiras” dos trabalhadores. O processo criativo dela nasce da própria experiência de vida, abarcando situações cotidianas, com sujeitos que trazem a memória individual e coletiva. A narradora relembra situações culturalmente desafiadoras em relação ao contato com os outros e distantes dos costumes familiares dos imigrantes, mencionando que tiveram de lidar com tais ocorrências para continuar trabalhando no lugar que foram destinados. Mitsuko relata que um morador antigo presenteou a família com um pedaço de carne e resolveram fazer uma comida japonesa chamada *sukiyaki* (carne cozida com verduras, queijo de soja, macarrão feito de batata), mesmo sem os temperos necessários. Na manhã seguinte, “[...] essa pessoa apareceu e

perguntou se estava boa: meu pai agradeceu e disse que estava deliciosa. Dando uma sonora gargalhada, afirmou que aquela carne não era de porco, e sim de jaguatirica, que os caboclos chamam de gato-do-mato [...]” (Kawai, 1988, p. 62). Na cena, a percepção de Mitsuko se mistura à do pai em relação à violência disfarçada de brincadeira pelos veteranos; a ajuda e a brincadeira aconteciam ao mesmo tempo.

A reminiscência revela, na focalização narrativa, o registro de dor e esperança em viver em outro espaço, ambientes que a protagonista percorre e dialoga com o lugar, que para Massey “[...] se o espaço é, sem dúvida, uma simultaneidade de histórias-até-então, lugares são, portanto, coleções dessas histórias, articulações dentro das mais amplas geometrias do poder do espaço [...]” (2015, p. 190). Como a memória, o espaço também é um processo inacabado, dinâmico e em constante devir no desenrolar de sua elaboração. Entre memória, espaço e esquecimento se encontra o olhar da personagem que vagueia pelas imagens que compõem a fazenda: casas, ruas, pedras, pessoas. O andar pela terra brasileira apresenta um cenário com inter-relações a partir das pistas deixadas no corpo, como de sentir desconfiança em relação aos colegas de trabalho e de relações não estabelecidas, afinal, o trajeto se rastreia no percurso do (des)encontro – entender o passado de sua família é entender a si.

Ainda em relação ao espaço, as histórias acontecem à medida que veteranos e novatos se misturam no cafezal. Talvez, por isso, em alguns momentos, fica evidente o vazio do lugar, que mesmo no novo lar Mitsuko não se sentia em casa; os relacionamentos com os outros se davam na roça, local em que trabalhavam não só os imigrantes, mas também aqueles que ali já moravam e pouco compartilhavam o não pertencimento de espaço e memória. São integrações que demarcam a fronteira entre estrangeiros e brasileiros. A brincadeira do veterano com o pai dela também tece o lugar social e de que experiência étnica o texto nasce, contido no caráter das pessoas, das culturas, da geometria do espaço e da memória que se forma do contato. Por isso, as marcações da imigração são complexas e presentes na noção de espaço-tempo, do mar, do lar, do outro.

Contudo, é nessa fazenda, nas trocas quase sem diálogo por não saberem língua portuguesa com os trabalhadores da roça, que Mitsuko vai se casar e construir sua família no Brasil. Quando Massey (2015) argumenta que o espaço é constituído de histórias-até-então, essa espacialidade só pode ser percebida como um lugar aberto por causa das histórias que vão sendo tecidas durante o contato, não importando o mar das águas. Para a personagem, na Fazenda Aliança: “[...] moravam pessoas que vieram de várias províncias diferentes, e cada qual possuía costumes diferentes. Todavia, na Fazenda, no solo brasileiro, eles haviam adotado costumes diferentes do Japão, mais convenientes para essa comunidade” (Kawai, 1988, p. 69). A ligação

dela com o lugar de origem e as relações afetivas compõem também uma memória coletiva dos imigrantes japoneses e okinawanos. No romance, o espaço-temporal da fazenda, o passar dos dias usado pelos imigrantes para saberem onde se localizar no novo lar é compartilhado por todos na tentativa de convencerem a si sobre o porquê da imigração para o Brasil – de adotar um lar tão diferente e reorganizar os costumes em comunidade, configurando um espaço múltiplo e heterogêneo, de acordo com a professora. Aos poucos, ainda menina descobre qual sua tarefa nessa comunidade formada aqui, como executar as atividades e, especialmente, como se deslocar para mudar de vida.

Se Mitsuko não pode retornar ao sonho que deseja, as relações também não serão as mesmas. O ato de escavar o passado não é para responder todas as lacunas da história, mas de encontrar a si, seu pertencimento identitário próximo ao passado. A memória dela se move junto às andanças, às conversas e aos afetos com as várias pessoas das diferentes províncias, e há ainda nesse ínterim a dinâmica das histórias de cada sujeito, todas dialogando ao mesmo tempo em que se cruzam as lembranças. Assim, quando a protagonista descreve o ambiente dizendo que os japoneses adotaram costumes diferentes do Japão, registrando o olhar a partir da movência pelos lugares ao lembrar do tempo vivido, nos deparamos com a ideia de *flâneur*, mesmo que o espaço seja, primeiramente, a viagem para seguir se deslocando pelo trabalho e as atividades nos cafezais brasileiros. O sonho inicial se fez no andar/imigrar.

Em outros romances de escritoras nipo-brasileiras, como *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa, *Peixes no aquário* (2021), de Rafaela Tavares Kawazaki, *Os livros de Sayuri* (2017), de Lúcia Hiratsuka, as personagens femininas, como Mitsuko e Kaná, apresentam na narrativa o relato do imigrar, mudar-se, percorrer um caminho a partir das lembranças-andanças. “Do verbo francês *flâner*, o *flâneur*, ‘aquele que vagueia a esmo’, nasceu na primeira metade do século 19, nas *passages* de Paris recobertas de aço e vidro”, argumenta Elkin (2022, p. 13). Com o *flâneur*, entendemos o privilégio masculino de perambular pelas cidades sem destino, com dinheiro e tempo livre. A pergunta é: cadê a *flânerie*? Onde encontrar as mulheres fora do seu espaço de trabalho? Mitsuko, Kaná e tantas outras mulheres navegaram durante dias sem saber detalhes sobre o lugar de destino, observando o mar, os portos, as embarcações, tendo contato com suas dores e incertezas, trocando conversas e gestos com os outros, e percebendo sua história entrecruzada de encontros e sentimentos. Do mar do Japão à terra do Brasil, as referências de espaço, pessoas e culturas narradas pelas protagonistas conjugam a vida que teriam no futuro. Elkin, como as personagens, andou e observou as ruas, mas as de Paris, com outras perspectivas, e como boa aluna de francês converteu o *flâneur* em substantivo feminino: “*flâneuse* [fla-nôse], do francês, substantivo. Forma feminina de *flâneur*

[*fla-nêur*], uma ociosa, uma observadora errante, normalmente encontrada em cidades. Essa é uma definição imaginária [...]” (Elkin, 2022, p. 17). Vamos ficar com a *flâneuse* pois, às vezes, é preciso imaginar/criar o termo para fazer sentido aos moldes de análise que almejamos.

Elkin mostra ao longo de sua pesquisa que a ideia de *flâneuse* parecia impossível no século XIX: como as mulheres não se encaixavam fora de casa? À primeira vista, no espaço público, seria uma prostituta, além do panorama dos testemunhos serem quase exclusivamente masculinos. Mas claro que elas andavam, viajavam, migravam sem ser mencionadas pela história. Perrot (2016, p. 137) informa que “as migrações mais maciças do século XIX são, de início, sexualmente dessimétricas. Os homens partem sós ou partem antes. As mulheres vão depois, mas muitas vezes nunca vão. A chegada das mulheres é um sinal de emigração definitiva [...]”. No caso da imigração japonesa para o Brasil, especialmente no período entre guerras, Perrot (2016, p. 140) esclarece que este momento “[...] marca uma expansão real do espaço feminino, muitas jovens foram seduzidas pela nova disciplina da etnografia [...]”. Mesmo partindo de um contexto europeu, temos um vislumbre de como a história afeta as mulheres. E no caso de Mitsuko, Kaná e tantas outras imigrantes para as terras brasileiras, a ideia de uma *flâneuse* contemporânea apresenta muitas contradições ao percebermos sua mobilidade no mundo, pois ao mesmo tempo que a viagem forçada era uma forma de sobrevivência, também seria uma caminhada de descoberta, de dor, de choques e ganhos culturais de uma nova vida que estava sendo construída em outro lugar, posteriormente narrada.

O tecido romanesco abarca essas lembranças de mobilidade aparentemente insignificantes para a história, mas que possibilita restituir uma memória e, conseqüentemente, uma identidade esquecida pelo tempo. Em solo brasileiro, a rememoração de Mitsuko se dá depois da travessia, além do trabalho, entre alguns passeios e os poucos divertimentos, mas com sua participação, delineando o contorno geográfico da fazenda, como a exibição de filmes (cinema ambulante) que acontecia uma vez por ano: “não havia condução para ir à vila; tudo era mais fácil para aqueles que possuíam cavalo e carroça, mas para a maioria o jeito era andar [...]”; a participação na gincana *undokai* (evento de atividades esportivas): “[...] todos os moradores ficavam contentes em participar da brincadeira e se encontrar com os amigos e passar um dia agradável”; e a caçada na roça: “mesmo na vida pacata da Fazenda Aliança, às vezes acontecia alguma coisa que quebrava a monotonia. A caçada de uma onça pintada era uma delas [...]” (Kawai, 1988, p. 70-1). A protagonista anda e recorda a paisagem rural e urbana e percebe uma certa liberdade na quebra de monotonia, embora tivesse que esperar um certo tempo para tais diversões, pois eram organizados pelos governos japonês e brasileiro; eram as idas e vindas mesmo a pé que concediam alguma novidade, especialmente para nós leitoras/res

com o registro da escrita. A observadora não descreve apenas os lugares, mas se mostra incluída nele. E, por isso, estamos também preenchendo lacunas com a análise literária dessas obras, conforme os ensinamentos de Faedrich (p. 192, 2022).

A visão de uma *flâneuse*, por parte de Elkin, faz parecer que deixar a memória para trás possibilita superar as misérias da vida. Enquanto imigrante, recordar é passear novamente pelos lugares da fazenda para trabalhar, conversar e se divertir, assentando as lembranças no romance; a vida se fazia a cada passo. O flunar pela roça, participando das exposições de cinema, das gincanas da comunidade japonesa e dos trabalhos nos cafezais, tornava a falta familiar e nacional mais leve; era possível visualizar outros modos de viver na casa brasileira, pois ao estar com as pessoas suas falas e gestos se transformavam em um projeto literário. E, para isso, não registrou apenas as memórias, mas os sentimentos capturados pelo sonho antes mesmo da viagem. Afinal, sentir é o primeiro passo para a construção da própria história.

Na encruzilhada da história com a ficção, os dois horizontes culturais – o Japão de origem e o Brasil de chegada – são complementares, podendo verificá-los nas descrições de suas andanças em relação as condições de trabalho, de sobrevivência, do convívio social. A protagonista não rememora apenas os rastros do ócio, como alguns *flâneurs* da história da literatura, mas assume o risco da maternidade e do viver como uma estrangeira. Nesse sentido, entre as mudanças de uma fazenda para outra chega a notícia de que a segunda guerra havia terminado, “[...] mas em seguida chegou outra. Em algumas cidades perto da vila, estavam acontecendo tumultos violentos, nos quais muitos moradores japoneses haviam sido atacados por desordeiros [...]”. A situação mais dramática da vida da personagem se dá com a presença de uma multidão de homens que apontam um revólver para seu marido Minoru Kawai. Antes de se apresentar a eles, Minoru pede a ela para que se mate junto com as crianças, assim não sofreriam agressão física; e a partir disso adentramos em seu fluxo de consciência ao narrar sua dor: “[...] caso ele não voltasse, teria que matar meus filhos! Eu não sabia o que pensar nem o que fazer. [...] os filhos que mais amava no mundo, por eles faria qualquer sacrifício. [...] eram a verdadeira razão de minha vida, o único tesouro que nós possuíamos [...]” (Kawai, 1988, p. 99). O trânsito de uma paisagem cultural para outra não diminui as dificuldades, o sentimento de medo de perder seus filhos, sua família, especialmente quando se trata de um passado resignificado por guerras.

Mitsuko, a protagonista, inicialmente aceita o que o marido diz e, diante da situação de violência, recebe o revólver calibre 38 sem pronunciar nenhuma palavra enquanto as crianças dormiam. Com o passar dos minutos, a personagem vive uma constante tensão e desespero em seu corpo e seus pensamentos: “[...] teria coragem de tirar-lhes a vida? por que tinha de matá-

los? [...]” (Kawai, 1988, p. 99). Não fazia sentido consumir este ato já que viviam em paz como imigrantes japoneses desde que resolveram construir uma vida no Brasil. Ao longo da hora interminável, a família sofria os ataques de desordeiros que queriam fazer justiça na vila isolada por causa da notícia do fim da Segunda Guerra Mundial. E mesmo diante das agressões físicas, Minoru sobreviveu por causa da chegada do farmacêutico “seu Augusto” no momento da situação, afirmando: “[...] ele é japonês, mas não tem nada com a guerra. Um trabalhador honesto que nunca fez mal a ninguém, chefe de família cuja esposa está em convalescença, com três crianças [...]” (Kawai, 1988, p. 100). Depois disso, o médico que cuidou dos ferimentos do marido de Mitsuko registrou a gravidade do corpo no atestado de saúde e “[...] encaminhou um requerimento para o governo, exigindo indenização. Se o governo tomou conhecimento desse acontecimento não sei, mas não queríamos nada, só queríamos viver em paz [...]” (Kawai, 1988, p. 101). Durante a narrativa, essa junção de escrever a vivência traz a coletividade da nipoescrivência pela memória do corpo ao mostrar a violência sofrida pela família Kawai, problematizando aspectos do papel feminino em momentos decisivos. As transformações que acontecem na protagonista, especialmente por causa da imigração imposta, busca também valorizar as experiências vividas.

No momento que se desenrola a trama ficcional, observamos contradições em relação a figura do imigrante como um estrangeiro que salvaria a nação brasileira do colonialismo português e da escravidão africana. De acordo com Lesser (2014, p. 03), “[...] a imigração dizia, e diz, respeito à criação de um Brasil futuro melhor. É claro que essa obsessão por um Brasil melhor tem relação estreita com questões de raça e negritude [...]”. O fato de entenderem os japoneses como uma raça branca e que iria ajudar o país a ser visto como mais branco contradiz as diferentes visões políticas que atacaram os japoneses e seus descendentes que viviam no Brasil durante a guerra, como observado no relato de Mitsuko. Lesser (2014, p. 08) pontua ainda que mesmo com a política de branqueamento, os japoneses foram categorizados como “outros”, como parte da negociação da identidade nacional. Entretanto, em 1940, alguns imigrantes tentam combater esse ideal nacionalista e recuperar sua japonização reforçando sua identidade e devoção ao imperador, mas o governo do presidente Vargas, em maio de 1945, declara guerra aos japoneses. E, “[...] como a Itália e a Alemanha se renderam, os imigrantes japoneses e seus filhos repentinamente passaram a ser os últimos ‘alienígenas inimigos’ no Brasil [...]”.

A representação dessa realidade se configura em um Brasil que se torna, depois da independência e da república, um país entendido como multicultural por parte do imaginário de seus cidadãos, cuja identidade nacional brasileira era ao mesmo tempo rígida e flexível, pois

“[...] esperava-se que os estrangeiros se tornassem cidadãos que criariam um novo país mais forte em tudo, política ou culturalmente falando [...]”, confirma Lesser (2014, p. 03). Pensando sobre isso, desde a estética realista brasileira, temos uma literatura marcada pela figura do imigrante japonês com características estereotipadas e uma proposta de branqueamento entre raças. Gerar uma etnicidade de japoneses (e okinawanos) descendentes era uma das principais propostas do Brasil do (nosso) futuro, mas esqueceram de contar com a participação das mulheres em todas as situações possíveis.

Voltando ao túnel do tempo, vivendo no Brasil, a *flâneuse* Mitsuko sente e descreve, assim, não só a dor de perder o que mais amava no mundo, seus filhos, mas também o que achava valioso: seu sonho de ser escritora. Ela ressignifica o discurso sobre a identidade nacional brasileira a partir do relato com as oportunidades que eram oferecidas. Criada para seguir os homens, o pai e o marido, aprende com os deslocamentos impostos a ser responsável por suas escolhas. No entanto, a visão da imigração como suposta melhoria da nação brasileira vai acompanhar a personagem, seus familiares e os demais imigrantes em suas experiências, simultaneamente compram a ilusão do projeto de brancura que foi negociado como parte dessa identidade nacional. Por outro lado, a menina/a mulher cultiva em seus sonhos/escritos a fronteira cultural com afetos e ausências.

Então, como compor o contexto histórico sem as lembranças dos outros? Para refletir com Halbwachs (2006), este mostra que é a partir da experiência do sujeito junto ao seu grupo que a memória individual vai ter algum sentido, visto que a vida está conectada as relações coletivas dos lugares em que se vive. “Nesse contexto, o testemunho não é considerado enquanto proferido por alguém para ser colhido por outro, mais enquanto recebido por mim de outro a título de informação sobre o passado”, explica Ricoeur (2007, p. 131). Se não encontramos as lembranças compartilhadas durante o percurso “de lugares visitados em comum” com o grupo, que trazem as referências simbólicas, a rememoração pouco ou nada acontece. Por meio dos estudos de Halbwachs (2006), as lembranças são orientadas e sustentadas conforme os deslocamentos afetivos, religiosos, sociais, econômicos pelo grupo. Com o passar dos acontecimentos, a rememoração é possível ainda ser feita por outros que tenham vivido os mesmos fatos, mas que, necessariamente, não é a mesma lembrança reconstruída por nós, no entanto, também passa a ser a nossa verdade.

A memória coletiva de Mitsuko passa pela compreensão de si, de gênero, de raça. É na experiência em grupo, dos fragmentos de lembranças da protagonista com sua família, com os japoneses e com os moradores locais que ela nos possibilita a percepção do espaço. Sendo o romance um caminho para reler a história por meio da construção da ficção, tendo em vista a

possível influência sobre o que a memória recupera ou inspira, percebe-se a mistura da lembrança e da imaginação da vida interior. Dessa forma, a experiência de transitar em um espaço hifenizado, nipo-brasileiro, é para a menina Mitsuko difícil de vislumbrar a pátria que os imigrantes teriam a obrigação de aperfeiçoar.

Assim, temos em seus acontecimentos um passado do ponto de vista da memória individual, que é convocado por meio da memória coletiva, ao passo que o rememorado é tecido com uma visão limitada sobre o local em que vive, quando descreve que “[...] naquela época ainda não existia poluição, nem o perigo dos inseticidas, nem a ameaça dos caçadores. Os animais e os pássaros podiam viver em paz na mata virgem [...]” (Kawai, 1988, p. 64). Da mesma forma, tem-se a capacidade singular de imaginar a lenda ou o ditado sábio japonês de *hototoguis*³⁸ a partir da convivência com os pássaros na terra brasileira: “[...] bando de periquitos, anus-brancos, anus-pretos, tucanos, jacus, arapongas, bem-te-vis e até urubus coloriam o céu azul, e o seu canto orquestrado era uma beleza! [...]” (Kawai, 1988, p. 64). O que ela faz é rememorar a lenda contextualizada com a época dos conflitos internos no Japão em que este era governado por samurais. Mitsuko escreve que o desejo deles era ser dono do país, o bravo Nabunaga Oda dizia: “[...] ‘se HOTOTOGUIS não cantar, mate-os’. O HOTOTOGUI é um pássaro e seu canto é muito apreciado pelo povo japonês, tanto que desde a era HEIAN sempre foi escolhido como tema de TANKA e posteriormente de HAIKAI” (Kawai, 1988, p. 65). Já o sucessor, depois do assassinato de Oda, foi Hideyoshi Toyotomi: “[...] o seu lema era: ‘se o HOTOTOGUIS não cantar, vamos fazê-lo cantar’ [...]”, unificando o país durante o governo. E por fim, Ieyasu Tokugawa, que administrou o Japão como um Shogun, regente militar nacional, tinha como filosofia: “[...] ‘se o HOTOTOGUIS não cantar, esperaremos até cantar’” (Kawai, 1988, p. 65). O pensamento desses samurais expressos em *tanka*, ou *haikai*, representam a natureza e o estilo de governança de cada um deles. O cuco tem vários significados no folclore japonês, e como a flor sakura é muito cantado na poesia japonesa, vê-se que Mitsuko mistura suas experiências cotidianas com outras lembranças, vividas ou ouvidas quando morava no Japão, para organizar a imaginação e construir os sentidos (ir)regulares a partir da sua nipoescrivência.

Pensando nisso, o entendimento de memória e imaginação está presente na literatura de Mitsuko Kawai. Dentre os termos que definem a memória, Souza (2010, p. 249-50) discorre a partir do pensamento de Ricoeur (2007) a ritualística da memória em relação ao passado, em

³⁸ Na nomenclatura da gramática de língua japonesa contemporânea é grafado como *hototoguisu*, que significa cuco, um pássaro que surge no verão e alça voo antes da estação do outono.

que os filósofos gregos já a configurava como uma representação da imagem do passado, mas nesta se recaía a desconfiança de sua veracidade. Segundo a leitura de Souza (2010), a imagem apresenta uma realidade com conotações suspeitas, pois assume uma lógica binária para atestar a experiência dos fatos, verdade ou falsidade, excluindo uma terceira margem de pensamento associada à imaginação, de ser infiel ao passado, pois cabe à memória atestar alguma “verdade”. Contudo, a pesquisadora nos faz indagar sobre como buscar uma objetividade imagética na lembrança, haja vista sua infidelidade na composição.

As lembranças do passado de Mitsuko – seja na infância, na juventude, enquanto mãe ou jornalista – foram associadas aos acontecimentos vividos. A insistência em seguir com seu sonho de ser escritora potencializa sua identidade; o passado construído em meio as situações com o presente na busca de criar um novo lar, compartilhado pelo coletivo, vale pela capacidade imagética do enigma que é a própria vida. Em sua imaginação, ela cruza as histórias de seus familiares com as emoções da ação. Seu ato de escrever vivendo é motivado pelo olhar maduro invocando os fragmentos não ditos, mas pensados na travessia do navio, nas atividades da roça, nas fazendas brasileiras. Mitsuko parece trazer o argumento de Massey (2015, p. 160) sobre o espaço como uma esfera “[...] constantemente desconectada por novas chegadas [...]”, em que não há espaço sem um conjunto de relações humanas, recortado pelo tempo e pelos improvisos da memória, lugar onde o registro imaginativo da ficção atua. Assim, a nipoescrivência de Kawai considera importante para a organização da memória no escrito mostrar a lenda dos *hototoguisu* como uma forma de marcar as construções simbólicas da comunidade japonesa no Brasil. O que cria descompassos narrativos entre a memória do passado e do presente ao descrever sobre a lenda e a convivência com os pássaros, o que se mistura à imaginação para sustentar as lembranças.

Nas páginas iniciais do romance, ela relata seus anos escolares de *flâneuse* no Japão, do primeiro ao sexto ano, e o quão prazeroso e educativo foi participar das excursões com professoras/res tão dedicadas à profissão. Ela nos informa sobre o prazer de estudar, da intensidade das excursões da escola, tudo o que sonhava sem entender os detalhes por causa da idade: “agora que me recordo o que se passou na escola, os estudos intensivos e todas essas excursões, acho que foram realmente proveitosas”. Observamos como o registro da recordação traz uma memória atrelada às necessidades ao coletivo, sobretudo, por uma experiência vivida que revela os acontecimentos reconstruídos a partir da subjetividade da personagem. As anotações do romance, como um diário, servem também como um documento que organiza o tempo. No trecho seguinte, conclui que: “[...] os professores ensinavam com tanta dedicação e esforço que os alunos também correspondiam, concentrando-se nos estudos, e como eram

intensos os estudos! [...]” (Kawai, 1988, p. 37). A narração não procura a realidade, mas recria os afetos do passado, como o falar da importância dos estudos, nos fazendo entender o sonho de ser escritora, a dedicação e o esforço desde a infância convergindo na escolha da profissão de jornalista na fase adulta. Com isso, a mistura da lembrança criada e da ordem dos fatos corrobora com uma memória coletiva que tenta acalantar a alma individual da imigrante protagonista.

Na fronteira entre ficção e realidade, os episódios vividos por Mitsuko, informando os lugares por onde passou, reconstroem a memória dos descendentes de japoneses, quase como se fosse a história dos que aqui desembarcaram. É nessa percepção de olhar para suas lembranças com certa distância que o estranhamento da experiência no Brasil vai ser relatado com foco nas impressões da narradora sobre as situações e suas consequências. Antes de imigrar para o Brasil, a protagonista conta o deslocamento de forma positiva, como ela mesmo diz: “tudo era novidade pra mim” (Kawai, 1988, p. 37), às vésperas de deixar tudo para trás. O gesto de flunar, a priori, se configura com um olhar de liberdade. Nessa fase de dúvidas, o que se esperar de uma crise econômica em condições globais? O pai, cheio de dúvidas sobre o processo de imigrar, demarca a herança patriarcal do núcleo familiar, de quem toma e decide por todos os membros. De acordo com Arao (2021, 56), a figura do pai é associada às esperanças criadas e desfeitas sobre o processo de imigrar, pois a “[...] a decisão foi tomada por ele, que constitui seus sonhos de uma vida mais próspera no Brasil, sem ter, como ela aponta, conhecimento suficiente sobre o local de trabalho que deveria assumir [...]”. Para a filha, o pai não tinha nascido para trabalhos pesados mesmo em meio à crise econômica, e mesmo após pedir demissão de uma companhia dedicou-se pouco tempo ao comércio. Por mais que admirasse seu pai, como ter um hobby parecido com o seu, a produção de poesia haikai, e demonstrar abertamente seu carinho com os demais familiares, a violência paterna atravessa os sonhos e os desejos de toda família, e isso marca profundamente a personagem em relação aos seus planos de ser professora:

A resolução de meu pai de imigrar para o Brasil foi um choque para mim. Como estava estudando sob orientação de minha professora NAO HOSHINO já três anos, preparando-me para ser a professora do futuro, isso viria a alterar todos os planos e os sonhos de minha vida (Kawai, 1988, p. 44).

Ao narrar sobre o choque da imigração, um aspecto importante marcado no discurso é o uso da primeira pessoa do singular para conferir a tristeza de deixar seus estudos orientados. Se antes a memória afetiva se relacionava com a saudade da vida de Mitsuko criança, agora, no momento adulto, demonstra pesar por não ter conseguido ser professora. Arao (2021, p. 55)

acrescenta que alguns imigrantes idealizavam que teriam tido um passado melhor no Japão, quando observa que é uma “[...] perspectiva comum a alguns imigrantes japoneses no Brasil, ao menos é o que me parece quando vislumbro a minha própria experiência ao escutar histórias familiares”. No trecho acima, o papel do pai contrapõe-se aos planos e aos sonhos da protagonista, sem ter como decidir seu destino; tampouco o pai tinha conhecimento sobre o trabalho que iria executar de fato na nova terra, a ideia, como dos demais imigrantes, era ganhar dinheiro e retornar para o seu país de origem.

Depois do sonho de retorno desfeito, no segundo ano morando no Brasil, a família Kawai começa a receber uma mesada em dinheiro por causa do trabalho, mas mesmo com a economia feita durante os anos a soma não seria suficiente para retornar ao Japão. A escritora continua a marcar a narração da protagonista entre a primeira pessoa do singular e do plural com a terceira pessoa do singular ao descrever sobre uma nova vida no país imigrante, descrevendo que o sonho de enriquecer e retornar se refere ao patriarca. Se analisarmos a singularidade das personagens no tempo passado, as lembranças deles fazem parte do circuito de tragédia da memória, em que Candau (2021, p.151) associa “[...] a memória dos sofrimentos e memória dolorosa, memória do infortúnio que é sempre ‘a ocasião para se colocarem as verdadeiras perguntas’, essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram [...]”. É a memória adquirida por um sofrimento em comum por pessoas que habitam um espaço alimentado por lembranças de um passado respeitável, mas que vêm carregadas de experiências dolorosas. Sobre isto, a narradora afirma a mudança de sua família:

No segundo ano em que começamos a receber a mesada, trabalhamos muito e economizamos o quanto pudemos. Quando chegou o fim do ano, o que sobrou nas mãos de meu pai era um conto de reis. Razoável economia num ano. Considerando que, na época, um homem trabalhando o dia inteiro ganhava apenas cinco mil-réis, era uma boa soma de dinheiro. No entanto, para quem tinha idéia de juntar quarenta contos de réis em dez anos e voltar para o Japão, era uma decepção. Se as coisas fossem nesse ritmo, levaríamos no mínimo quarenta anos para ter essa quantia. Esses cálculos praticamente desmoronaram o sonho de meu pai. Ainda me lembro bem da expressão do seu rosto, pois só naquele momento ele descobriu que nós nunca mais poderíamos retornar ao Japão (Kawai, 1988, p. 75-6).

A descrição acima mostra a memória do sofrimento compartilhado, uma vez que Mitsuko não pode fazer nada em relação a situação da família. A partir de sua perspectiva, notamos que o não retorno ao lar, ao espaço de origem, permeia dores distintas para o pai e para a filha: para o patriarca imigrar para o Brasil é entendido como um lugar de trânsito, passageiro, pronto a ser deixado depois do objetivo alcançado; enquanto para a protagonista, imigrar se

caracteriza como um entre-lugar, um outro lugar imaginável para realizar seus sonhos. A imagem do não retorno conferida na expressão do pai, reconstrói a dor da lembrança tecida pela voz narrativa que se liga ao espaço e aos indivíduos que dele faz parte como se servisse para confirmar o trágico sentido, conforme explica Candau (2021); no momento em que o trauma da memória se repercute a partir das histórias experimentadas, o “dever de memória” reivindica a reconstrução da dor, na justiça de transmitir às vítimas o que não foi entendido pela realidade, de algum modo possível no projeto de ficção.

Quando Mitsuko percebe, por meio da linguagem corporal do pai e da morte do avô (os homens que tomavam a decisão da casa) que o retorno seria impossível, flunar e se “abrasileirar” era necessário para sobreviver à crise financeira, aos abusos trabalhistas cometidos pelos donos da Fazenda Aliança. O peso que essa memória do trauma exerce sobre a vida dos imigrantes é evidenciada na narração, de vários eus da coletividade imigrante, e por uma sucessão de fatos, em que detalha as tragédias em comum para compor as lacunas de sua identidade. Assim, pensar sobre a memória dos descendentes japoneses é também olhar para uma memória influenciada pela culpa “[...] de não ser felizes, culpados de, por vezes, esquecer a tragédia [...]” (Candau, 2021, p. 155), refletindo em sua identidade, em sua história, em sua humanidade. A correspondência entre as histórias do passado e os acontecimentos vivenciados por uma mulher imigrante está associada à memória da tragédia que tanto legitima o existir dos sujeitos, quanto apagam suas histórias. É nesse assombro que o protagonismo feminino guarda a memória para se encantar na ficção, democratizando o cânone.

Pensando nessa memória que assombra os sujeitos entre tempos díspares, sobre o existir das mulheres imigrantes nas terras brasileiras, Mitsuko diz que desde o casamento o valor da moça era bem-visto se esta sabia trabalhar na lavoura e cuidar de uma casa com filhos: “[...] naquela época o casamento significava um braço a mais na família, por isso não era só o moço que procurava a moça mais robusta para esposa, a família dele também dava preferência a moça com saúde de ferro e que tivesse muita força [...]” (Kawai, 1988, p. 80). A violência de gênero, equivalente a dor dos sonhos desfeitos e da não escolha do imigrar, está correlacionada ao trabalho exaustivo das mulheres por executarem tanto o labor braçal como os serviços domésticos e o cuidado da casa e dos filhos. Para Arao (2021, p. 58), o desequilíbrio da divisão do trabalho problematiza os papéis conferidos às mulheres japonesas nas comunidades construídas no Brasil. Em vários trechos, Mitsuko contextualiza as condições de trabalho feminino e notamos sua submissão em relação ao pai e ao marido, ficando ainda mais evidente depois da primeira gravidez. A protagonista relata que:

[...] no dia seguinte ao do casamento, estávamos puxando a enxada. Na roça, as mulheres trabalhavam duas vezes mais que os homens, e como trabalhavam! O único serviço de que não participavam era a derrubada da mata virgem. Noutros serviços como capinar, plantar arroz, milho, feijão e algodão, e depois colher, mesmo na hora em que os homens descansavam, as mulheres trabalhavam fazendo comidas, lavando roupa e cuidando das crianças. [...] as mulheres tinham de catar lenha também. Para as mulheres não havia descanso, ou melhor dizendo, a vida não permitia. Talvez esse excesso de trabalho seja um dos motivos porque as mulheres morriam mais cedo que os homens (Kawai, 1988, p. 80-1).

O trabalho atribuído à mulher é naturalizado pela relação de gênero – com o pai Mitsuko ajudava na roça, nos cuidados com os irmãos e na casa paterna, com o marido ela trabalhava na lavoura, em casa e nos cuidados com os filhos. Mudou o homem, mas continuou a submissão na estrutura familiar. O relato da protagonista chama atenção para um dado pouco pesquisado pelos órgãos governamentais da época em relação ao falecimento das mulheres imigrantes, atrelado ao excesso de trabalho braçal nas lavouras, a má alimentação e os cuidados de higiene. As péssimas condições e as relações hierárquicas dentro da família eram construídas e incentivadas para que o processo da imigração para o Brasil fosse um sucesso, favorecendo os interesses entre os governos brasileiro e japones.

Com isso, a presença desse corpo andante e diaspórico, também se qualifica como grávido e descreve a figura do estrangeiro e as dificuldades da maternidade. A voz narrativa entrelaça a intimidade da experiência pessoal com a escrita ficcional de Mitsuko Kawai. Dessa forma, a escritora que nasceu no Japão e imigrou para o Brasil conta sua vivência também como mãe e acrescenta que: “o nascimento de minha filha causou grande mudança interna em mim [...]” (Kawai, 1988, p. 86). Na verdade, ao narrar a mudança da roça para vila, já que o marido tinha a saúde frágil, comenta que antes do nascimento da primeira filha, Rutu, havia trabalhado como ajudante de cozinha da família Baba, na pensão da Primeira Aliança. A concentração de poder do marido Minoru Kawai em relação à sua esposa Mitsuko influenciava a vida de toda família, o que também era incentivado por alguns familiares e pela imprensa japonesa no Brasil, segundo Arao (2021, p. 59). Essa situação acontece na narrativa quando Mitsuko ressalta que não recebia salário e que o dinheiro era descontado para pagar as refeições do marido no mesmo local de seu trabalho:

Na Primeira Aliança, ganhei minha filha. Eu trabalhava normalmente, mas, quando chegou no último mês de gestação, meu marido deixava todas as noites, no quintal, um cavalo amarrado, para poder ir buscar a única parteira que morava a uma certa distância. Guardava-se muita lenha debaixo do fogão para quando chegasse a hora de esquentar água. Essa foi a primeira e última vez que se chamou a parteira porque, quando ganhei outros quatro filhos, não havia nem parteira nem médico por perto, muito menos maternidade. Nós

mesmo tínhamos de cortar o cordão umbilical e dar o primeiro banho (Kawai, 1988, p. 86).

Dessa forma, ao relacionar deslocamento com maternidade, a escritora problematiza a fragilidade da mulher imigrante ao gerar outra vida no espaço da diáspora sem rede de apoio e com uma mudança transformadora no físico e no mental. A fala de alegria do nascimento da filha se contrapõe ao sentimento de dor na nova terra, como se fosse algo natural trabalhar até os últimos minutos da gestação e fazer o próprio parto e, mais do que isso, sem direito ao descanso no pós-parto, quando relata que: “[...] no dia seguinte ao parto, já estava trabalhando em todos os serviços, como varrer a casa, lavar roupa, fazer comida, inclusive tirar água do poço” (Kawai, 1988, p. 86). O romance mostra que a mãe estrangeira abria mão de amamentar e cuidar dos filhos como desejava porque não tinha outra opção, precisava trabalhar nos serviços oferecidos como um meio de sobrevivência. A mãe dentro de casa produzia a economia da família (cuidando da prole, limpando a roupa e fazendo a comida), além de educar os filhos aos “moldes japoneses” para viverem na sociedade brasileira. Não por menos, a sociedade patriarcal reforça a função da mulher em todas as fases da sua vida, a maternidade é apenas mais uma delas.

A narradora confessa a dor ao escrever sobre suas tarefas, legitimar um corpo para a procriação, enfrentar situações em que sua fala não era escutada, cumpria-se apenas o propósito designado pela imigração. Ela não tinha o direito de reclamar ou de escolher não trabalhar, o que se ampliava por estar afastada de sua família, de seu país. No romance de Kawai, a experiência individual da viajante Mitsuko e de seus familiares mostra a falta dos direitos trabalhistas em relação às mulheres. Com as passagens, a narradora onisciente descreve a dupla experiência que se espera da mulher da diáspora: enfrentar a mudança de viver desterritorializada e gerar filhas/os para pertencer e habitar o lugar. Além disso, o trabalho como ajudante de cozinha e o parto sem descanso demarcam o movimento em trânsito entre duas culturas que até então só se conheciam economicamente, em que o olhar para o outro em termos de humanidade é inevitavelmente de estrangeiro.

Tendo em vista esse cenário, observamos a descrição sobre o comportamento submisso esperado por causa da educação dada as mulheres japonesas. Arao (2021, p. 59-60) argumenta que o *Burajiru Jihô*, um dos jornais japoneses, até a década de 1930, publicava matérias sobre as obrigações femininas com teor de lição de moral em relação aos cuidados da casa, dos filhos, do relacionamento conjugal. Nesse sentido, Mitsuko diz que antes só se preocupava com o marido e consigo, mas agora tinha uma responsabilidade de criar e educar um ser tão pequenino;

sem esquecer o foco sobre a possibilidade de estudar, pois esse era seu grande sonho antes de imigrar, como vemos na passagem: “eu ainda não havia completado 20 anos, estava na idade em que poderia estar na escola. Desde que nos casamos, eu aprendia as coisas da vida de maneira mais difícil, cometendo todos os erros, porque eu era o verdadeiro marinheiro de primeira viagem” (Kawai, 1988, p. 88). Mas claro que, o aprender e suas escolhas giravam em torno das relações de poder dentro da estrutura familiar e, conseqüentemente, da necessidade de cuidar da sua filha, uma descendente da segunda geração de japoneses no Brasil. Na última parte deste capítulo, ela relata ainda que a saúde do marido havia piorado e contra sua vontade, sem diálogo conjugal, ele resolveu se mudar com toda família para o município de Guararapes (onde moravam alguns de seus familiares), por mais que seu pensamento fosse: “[...] eu não queria que a nenê sofresse mudança de clima e de vida. Enfim, como sempre, ele venceu, e nos mudamos para Guararapes” (Kawai, 1988, p. 88).

Em Guararapes, a expressão “ele venceu” sugere a violência e a submissão enfrentada por uma mulher imigrante com uma criança de colo. Sabemos o quanto a maternidade socialmente já é desafiadora, especialmente cuidar de uma criança sozinha em um país desconhecido; não existia outra possibilidade de não seguir o marido para a casa de sua mãe. A partir disso, vemos que o patriarcado aliena todas as formas de existir e tomar decisões do sujeito feminino, pois, depois de uma boa recuperação, o marido havia resolvido trabalhar como caminhoneiro com seu outro irmão Kawai na cidade de São Paulo. Novamente Mitsuko se submete à decisão do pai de sua filha de ficar em um depósito com uma criança pequena, obrigando-se a criá-la sozinha em um local insalubre, além de seguir também a tradição hierárquica japonesa da nora servir a todos da família e ser a última a deitar. É na escrita que ela reconstitui a melancolia da lembrança quando diz:

Às vezes, vem à tona a lembrança daquele tempo com certa melancolia. Eu não me importava de trabalhar, desde que me lembro como gente sempre trabalhei, e sinto prazer nisso. No entanto, os seis meses que passei sozinha foram muito duros para mim, e trabalhei como nunca. De manhã levantava quando o dia clareava, e não parava até a noite, caindo na cama de cansaço. Fazia comida para doze e quinze pessoas, lavava e passava as roupas, levava as marmitas para a roça, carregando minha filha nas costas, ajudava a apanhar algodão, e à tarde puxava 16 latas de 30 litros de água para encher a banheira para o banho da família. À noite fazia massagem para minha sogra dormir (Kawai, 1988, p. 89).

Nas literaturas produzidas nas Américas, retornar à história tem um valor político oficializado pela sensibilidade e reminiscências das personagens. Em *Sob dois horizontes*, Mitsuko rompe com o silêncio das mulheres imigrantes ao descrever sobre a melancolia da

memória, uma das dores primeiras do ser humano para sua construção identitária, de não conseguir resolver as questões infantis que provocam as ações do tempo presente. Com as lembranças do passado, em que a herança da avó era se calar para manter a harmonia do lar, a protagonista relembra a dificuldade de viver em um lugar que não a reconhece pelos seus passos: “Mitsuko, ainda que tenha sido obrigada pelas circunstâncias a acatar as decisões do marido, não deixou de apontar os problemas e, com isso, questioná-los [...]” (ARAO, 2021, p. 61). Ela questiona os seis meses que passou sozinha cuidando da filha pequena, das tarefas domésticas, de ter que fazer comida e passar roupa, além do trabalho em apanhar algodão e cuidar da sogra. Muitos destes ruídos melancólicos continuam no relato, como se não fosse apenas uma lembrança, mas uma memória que permaneceu como um hábito histórico.

A partir desse movimento de memória, como defende Arao sobre os problemas apontados, a personagem também resgata momentos de decisão, como quando a filha Ruty pega sarampo e passa mal por causa da febre, e então decide escrever uma carta para o marido que estava trabalhando como caminhoneiro em São Paulo: “[...] escrevi a primeira e última carta a meu marido, pedindo que mandasse um pouco de dinheiro para comprar remédio para a menina, porque eu não tinha um tostão no bolso. Com essa carta, meu marido se lembrou que havia deixado sua família no interior [...]” (Kawai, 1988, p. 89). Com uma vida de insegurança e ausência, a falta de dinheiro foi a ação definitiva para chamar, por meio da escrita, o esposo a assumir suas responsabilidades em relação à paternidade. A carta, como o romance, liberta a fala de Mitsuko personagem e Kawai escritora, que só existia na medida em que era submissa às suas relações com uma dicção subalterna. A nipoescrivência de mulheres amarelas é potencializada pela escrita de seus textos literários.

Essa situação vivida com o marido alude aos sentimentos de melancolia, escondidos e disfarçados na dinâmica da estrutura familiar japonesa, mas também de “[...] manter as mulheres japonesas em seu papel social associado ao gênero, a fim de que elas trabalhassem a favor do projeto por eles estabelecidos”, como explica Arao (2021, p. 60) sobre as publicações dos jornais destinados às mulheres. Destarte, o marido busca a esposa e a filha para morar na capital, mas com o surgimento da Segunda Guerra Mundial os estrangeiros não poderiam viajar pelo país, por isso toda família retorna novamente ao interior. Diante disso, a vida da protagonista e a construção de sua memória oscila com as emoções dolorosas, a desterritorialização e a sensação de estranheza em ser mãe na diáspora.

As experiências de Mitsuko narradas entre as lembranças na roça e os tempos de suas gestações representam uma possível memória do espaço. O lugar flutuante de morada, a geografia em que eram destinados os imigrantes japoneses e okinawanos no Brasil, marcando

uma vivência em trânsito e tornando fiel os entrecortes da memória. Sob o signo de Bergson, Bosi (2022, p. 35-36) aponta para a percepção do passado combinado com a interação corporal e a presença, e acrescenta com o teórico que “na realidade, não há percepção que não seja impregnada de lembranças’ [...]” e adiciona: “[...] um outro dado entra no jogo perceptivo: a lembrança que impregna as representações”. A teórica sugere atribuir uma função à memória para conversação do que se passou: a cena da lembrança permite ao corpo presente existir com as percepções do passado misturado com as percepções imediatas.

A leitura de Bosi (2022) sobre o método de Bergson, lembrando Ricoeur (2007) em relação ao esquecimento e à persistência dos rastros, mostra que a imagem do passado se apresenta misturada com as percepções atuais para concepção da memória – “[...] é o fato da *conservação* dos estados psíquicos já vividos [...]”. Nesse sentido, “[...] a memória teria uma função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo [...]” (Bosi, 2022, p. 36-7). A forma de percepção do que se passou só tem a garantia de que é realmente uma lembrança a partir do corpo experimentando o vivido “[...] sobre o trajeto da recordação [...]” (Ricoeur, 2007, p. 439). Pensando nisso, algumas lembranças da personagem movem-se por meio da ação dos acontecimentos afetivos que permaneceram no espírito e realizados pelo corpo físico. Da mesma forma, a representação da memória do passado pode ser vislumbrada no presente a partir do reconhecimento dos rastros materiais no espaço social. Afinal, Mitsuko vivenciou a gravidez ao mesmo tempo que sofreu os efeitos da melancolia do que viveu ao lembrar (e escrever) de criar uma criança quase que sozinha em uma terra estrangeira (mesmo que no Japão caiba a mãe exercer essa função social feminina), desconectada do lugar de suas tradições, reafirmando o contraste da memória presente, o reaprender de uma lembrança, conforme argumenta Ricoeur em relação à nota de Bergson de que a imagem de uma lembrança está ligada a um passado no presente.

Por conseguinte, com Mitsuko essa representação de reconhecer uma lembrança e reencontrá-la por meio do espaço entre culturas (do que foi ouvido e sentido) é visível quando grávida do segundo filho e Rutu perto dos três anos de idade, ela decide perguntar à sogra se poderia ficar em casa para cuidar da criança pequena e não se submeter ao ambiente insalubre dos trabalhos na roça. No entanto, confirma a protagonista: “[...] a resposta foi não. Ela disse-me que na sua casa todos trabalhavam. Nem mulher grávida podia ficar em casa. Ela tinha razão, na roça ninguém podia ficar em casa [...]” (Kawai, 1988, p. 90). A experiência do corpo pode vislumbrar a imagem de algumas das imigrantes japonesas e okinawanas e, em alguns casos, da segunda geração de seus descendentes. Afirmar que a sogra tinha razão é reconhecer

o que sobreviveu na lembrança enquanto aprendizado, no caso da cultura japonesa: respeitar a sogra é um pressuposto necessário para harmonia do casal. Kawai explora as imagens possíveis que permeiam a memória coletiva, um devir de imagens do passado que se realiza na recordação do presente. Entretanto, não podemos esquecer que tanto a nora quanto a sogra trouxeram em sua bagagem a violência de gênero da diáspora, em especial ao precisarem trabalhar para ajudar no sustento da família com a perspectiva de não retorno à terra natal, o que causa desconforto frente aos interesses de ambas.

No romance, a experiência do passado da personagem não se configura apenas com a gravidez, mas também nas sensações e movimentos presentes na materialidade da vida cotidiana, como o ato de comer – um dos símbolos da herança cultural do seu país, registrado na memória afetiva das personagens do romance. Ao chegarem pela primeira vez na Fazenda Aliança, depois de dias viajando em alto mar, a família de Mitsuko é recebida por Kanetake, dono da fazenda, e relata: “[...] para surpresa de todos, eram comidas japonesas! Já fazia dois dias que não comíamos direito, todas as comidas estavam deliciosas [...]” (Kawai, 1988, p. 59). A “lembrança pura”³⁹, para pensarmos com Bergson lido por Ricoeur (2007, p. 442), faz-se diante de um “esquecimento de reserva”, uma conservação do passado, pois para recordar o gosto afetivo da comida é necessário atribuir consciência à percepção do fato, talvez disponível na surpresa de todos. Portanto, a imagem da memória é um constante retorno das imagens percebidas pela experiência do corpo, considerada como essa “lembrança pura”. Entretanto, quando se trata das culturas diaspóricas, nem sempre a recordação e o reconhecimento são gravados pela lembrança “pura”. Se, como afirma Sarlo (2007, p.10), “propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada [...]”, não importa se a imagem da comida japonesa está do outro lado do globo terrestre, é com ela que temos acesso à possibilidade de rememorar a identidade cultural e histórica do sujeito. A lembrança da refeição familiar é ativada não só pela fome, o que demonstra a incompletude de quem se vive na diáspora, mas porque o acesso a essa imagem se faz na rememoração colaborativa entre pessoas e objetos – a imagem e o cheiro da comida, um vínculo de algo do passado a partir do deslocamento do próprio corpo no presente.

³⁹ Se conhece assim a figura do cone invertido de Bergson comentada por Ricoeur: “[...] A base do cone figura a totalidade das lembranças acumuladas na memória. O vértice figura o contato pontual com o plano da ação, nesse ponto estreito constituído pelo corpo que age; esse centro é, a seu modo, um lugar de memória, mas essa memória quase instantânea nada mais é que a memória-hábito; não passa de um ponto móvel, aquele do presente que, incessantemente, passa, ao contrário da “verdadeira memória” (op. Cit., p. 293) representada pela vasta base do cone (2007, p. 443-4).

Em outro trecho do romance, Mitsuko discorre sobre as comidas no Brasil, tendo como recorte o lugar de sua morada, e nos informa que: “a comida não poderia chamar-se de nutritiva. Além de pobre, era limitada em qualidade que não era preciso pensar em cardápio para o almoço ou para o jantar [...]” (Kawai, 1988, p. 82). A rejeição pela comida ocidental expressa a lembrança percebida do passado sobre a comida japonesa em comparação com a comida brasileira, conferida, especialmente, por meio da limitação do que se apresentava à mesa da personagem, como: o mamão verde se comia cozido ou na salada, de forma abundante se tinha abóboras, batatas e mandiocas, sendo que o quiabo era praticamente a única verdura, e quando acabava sua safra entrava o milho verde. A negação da protagonista em relação ao que se tinha para comer durante o período que viveu na fazenda reflete também uma memória da diáspora. Sendo estas pequenas lembranças reconhecidas pelo sentir da protagonista, tendo que aprender a lidar com certas situações para sobreviver no Brasil.

Por tudo isso, parece haver em *Sob dois horizontes* certos questionamentos a respeito das violências sofridas pelos imigrantes japoneses (e okinawanos) no Brasil. É precisamente com a chegada do Kasato Maru, em junho de 1908 no porto de Santos com os primeiros 781 imigrantes, que se contrasta a política de branqueamento do Brasil com os estereótipos contra os japoneses. O Brasil queria enriquecer e ser um país branco aos moldes europeus, e muitos intelectuais equiparavam de forma equivocada os imigrantes como não asiáticos, mas sim superiores aos europeus, conforme nos esclarece Lesser (2015). Entretanto, o dia a dia com seus pequenos e grandes embates entre imigrantes e os donos de terra no Brasil resultaram em fugas das fazendas por causa dos maus tratos sofridos. O pesquisador descreve parte do diário manuscrito de um descendente de okinawanos, chamado Riukiti Yamashiro, traduzido para o português sobre essa situação, ao mencionar que: “[...] depois de passar uma semana na Hospedaria dos Imigrantes, em São Paulo, Yamashiro, sua mulher e 15 famílias foram para uma fazenda [...]. Poucos meses depois, [...] mudaram-se para a cidade portuária de Santos, na esperança de ganharem mais [...]”. E discorre ainda que as experiências desses imigrantes foram resumidas em uma canção: “[...] ‘mentiu quem disse que o Brasil era bom, mentiu a companhia de imigração...’ [...]” (Lesser, 2015, p. 211). Assim, queriam as autoridades brasileiras imprimir nas mentes dos imigrantes a ideia de boa sorte e enriquecimento vindo morar e trabalhar no país.

A memória da tragédia e a questão da identidade aparecem como algo em comum que une os imigrantes japoneses (e okinawanos) por causa do passado doloroso. É por isso que “[...] um grupo pode fundar sua identidade sobre uma memória histórica alimentada de lembranças

de um passado prestigioso, mas ela se enraíza com frequência em um ‘lacrimatório’⁴⁰ ou na memória do sofrimento compartilhado [...]”, afirma Candau (2021, p. 151). A partir da relação entre Mitsuko e sua família, não temos descrição de fuga das fazendas em que trabalharam, porém ela relata em várias passagens que a vida na roça era difícil. No primeiro contato com o trabalho, a família ficou encarregada dos treze mil cafeeiros, e chama atenção para: “[...] além do serviço de capina, teríamos de realizar a colheita. Acredito que meu pai, na hora de fazer o contrato, não fez ideia da extensão dos cafezais e do trabalho que eles exigiam” (Kawai, 1988, p. 61), já que nenhum dos familiares tinha trabalhado capinando cafés. Embora os japoneses (e okinawanos) tenham sofrido como a maioria dos imigrantes que partiram para trabalhar nas terras brasileiras, a protagonista conta sobre alguns eventos, como as feridas que davam nas pernas: “[...] não adiantava passar nenhum remédio; o único tratamento que se recomendava era, todas as noites, antes de deitar, lavar as pernas com água quente contendo um punhado de sal [...]” (Kawai, 1988, p. 63), e chama atenção para a negligência do governo do Brasil em relação a essas pessoas que vinham ajudar na economia do país. Diante de tudo isso, menciona ainda um dos momentos mais difíceis desse período na roça: em um ano de muita seca, prestes a parir seu segundo filho e, com o fechamento do armazém, resolve plantar:

Primeiro, plantamos arroz para não perder o tempo de plantação. Quando cresceu verde e viçoso, atingindo a altura de 30 cm mais ou menos, não sei de onde apareceu uma nuvem de borboletas brancas que pousaram justo no arrozal. Não desconfiávamos dos danos que essas borboletas bonitas causariam. Dos ovos que elas botaram, saíram milhares de bichinhos verdes e em questão de três dias liquidaram completamente nosso arrozal. Foi um ataque fulminante e inesperado. Não houve meio de evitá-lo. Ficamos impressionados, mas não podíamos ficar parados, contemplando o arrozal destruído. Sem perder tempo, plantamos algodão; quando ele chegou à altura de 50 cm apareceram outros bichinhos que enrolaram todas as folhas de algodão. Uma vez enroladas as folhas, o pé de algodão não cresce mais nem dá flor. Cortamos toda a plantação (Kawai, 1988, p. 92-3).

A identidade se constrói também com base nas memórias das tragédias. Portanto, falar sobre as perdas das plantações da família de Mitsuko é trazer a lembrança coletiva do sofrimento da terra arada para plantio e retorno de dinheiro. Com o dano da plantação de arroz e algodão, a saúde do marido já não ia bem e o cuidar de três crianças leva a família a se mudar para uma terra nova, na região da Alta Paulista, para trabalhar na máquina de beneficiar arroz. Foi aí que num curto período de vida tranquilo, Mitsuko se sente fraca e resolve tomar uma injeção de vitaminas no músculo do braço esquerdo, no entanto, relata que: “[...] a vitamina que

⁴⁰ Nota de Candau: Pierre Vidal-Naquet citando S. Baron, *Les Juifs, la mémoire et le présent*, Paris, La Découverte, 1991, p. 461.

me fora aplicada era um dos remédios que ficaram anos e anos na prateleira da farmácia e já estava estragada! [...]” (Kawai, 1988, p. 97). O único farmacêutico da vila, seu Augusto, chega a ficar espantado com a situação e a preocupação em operar ela naquele estado. Conta que sentiu toda a operação mesmo com as anestésias e narra: “[...] uma vez aberto o corte, ele espremeu meu braço com toda força. Foi a pior dor que senti na minha vida. Eu primeiro segurava a beira da cama, e depois, para não gritar de dor, mordida uma toalha com toda força [...]” (Kawai, 1988, p. 98). Depois de dias de cama e recuperação, retornou à vida com 30 quilos a menos, esclarecendo que “[...] depois disso, cada vez que mudava o tempo sentia dor; até hoje meu braço esquerdo é mais fino do que o direito”. (Kawai, 1988, p. 98). O sonho de ser escritora parecia ser impossível por conta da terra dura e da dificuldade na aculturação, mas o que une os imigrantes ao redor dos problemas nas plantações e doenças de saúde é, na escrita construída pela personagem, a recusa ao esquecimento, percepção que se dá na resistência ao trabalho descrito nas memórias partilhadas no romance.

Para Mitsuko, “todos os serviços da roça são duros [...]. No entanto, no meio da vida dura há momentos agradáveis. O cafezal visto do alto é uma das raras belezas cuja grandeza só no Brasil se pode apreciar [...]” (Kawai, 1988, p. 118). A problematização da tragédia no romance se torna ambígua em algumas passagens, pois ao mesmo tempo que sugere um “dever de memória”, presente na dureza da vida, também apresenta referenciais dolorosamente agradáveis, sendo que “[...] esse dever de memória é também um direito, mas se vê confrontado com a dificuldade de transmitir aquilo que, muitas vezes, não pode ser dito nem entendido tal como a realidade [...]” (Candau, 2021, p. 154). Logo, o olhar da protagonista sobre o Brasil se conecta às dificuldades sofridas pelos imigrantes japoneses no período de adaptação nas lavouras de café e algodão, mas também se camufla com a amnésia da sobrevivência. Concomitante a esta ideia, Lesser (2015, p. 212-13) argumenta que o governo japonês junto com o governo do estado de São Paulo assegurou a permanência dos imigrantes no Brasil com a organização de colônias exclusivamente japonesas em áreas consideradas pouco produtivas para desenvolvimento agrícola. Assim, as novas colônias geravam lucros também para os imigrantes, fazendo muitos deles esquecerem do retorno ao Japão.

Foi o que aconteceu com a família de Mitsuko depois de muito trabalhar na roça e se mudar para a cidade de São Paulo por causa, especialmente, dos estudos de Ruty, a primogênita, apesar da indecisão do marido. É sem negar essa memória da tragédia que ela busca recuperar os laços entre sua origem e o novo lar. Em casa, a mãe ensina língua japonesa, mas entendia a importância de ir à escola e aprender português. E assim a personagem dialoga em pensamento-escrito com o marido: “[...] disse-lhe que não havíamos tido oportunidade de estudar, mas que

nossos filhos, que haviam nascido aqui e iriam crescer como brasileiros, precisavam ir à escola [...]” (Kawai, 1988, p. 120). Acrescenta ainda que poderiam trabalhar em qualquer serviço para bem educá-los, mas novamente o peso da tragédia aparece com o sentimento de culpa e salvação, pois seus descendentes não precisavam sentir vergonha da falta de escolaridade. E igualmente a vida não foi fácil: com mais dois filhos, Carlos e Roberto (totalizando cinco filhos pequenos), teve que ficar em casa para cuidar, amamentar e direcionar a família no lar, sendo que a costura e o tricô rendiam algum dinheiro.

A ascendência trágica ou vergonhosa, como afirma Candau (2021, p. 155), atinge de certa forma a memória genealógica do indivíduo (grupo), que parece ser a situação ocorrida com Mitsuko, pois com Ruty na escola brasileira apareceu um problema linguístico: “[...] quando ela me perguntava alguma coisa da lição, eu não podia ajudá-la. Senti a necessidade de aprender português e comecei a estudar a meu modo [...]” (Kawai, 1988, p. 120). Da resistência da tragédia, Mitsuko inicia o processo de se recordar o que se era/é, e a menina agora adulta e estudiosa decide aprender a língua estrangeira não só para si, mas para conseguir dialogar com a filha nipo-brasileira que vive entre a identidade japonesa de seus antepassados e a identidade que se forma destes com o novo lar que é também sua casa. Nesse sentido, Arao (2021, p. 54) diz que “[...] a narradora sugere que o maior obstáculo para a sua integração na sociedade brasileira foi a falta de conhecimento sobre a língua, algo que ela, desde sua chegada, desejava obter [...]”. Afinal, é por meio da língua portuguesa que Mitsuko começa a vislumbrar sua profissão de escritora, estudando todas as noites depois do término de seus afazeres domésticos e maternos.

Importante ressaltar que essa visão de Mitsuko parte também do incentivo do governo japonês em escolarizar os filhos dos imigrantes nascidos no Brasil, inicialmente, nas colônias japonesas para meninos e meninas, cujos “[...] currículos tomavam como modelos os adotados no Japão imperial, e o governo japonês envia a maior parte do material didático [...]”, como declara Lesser (2015, p. 213). Ou seja, comparando com os imigrantes italianos, na década de 1930, o material escolar japonês ultrapassava os destes, embora fossem maioria no país.

Assim, depois de aprender a língua portuguesa por meio da cartilha da filha Ruty e ler todos os livros disponíveis em casa, começou a frequentar e estudar na Biblioteca Amadeu Amaral, em São Paulo. Como afirma, “todas as semanas ia buscar de dois a três livros, permitidos pelo regulamento, e lia todos. Eu era a única idosa no meio dos estudantes jovens, e estava com verdadeira sede de estudar [...]” (Kawai, 1988, p. 121). O ato de estudar a língua do estrangeiro sugere a aceitação ao espaço diaspórico ao mesmo tempo que comunica seu lugar de pertencimento por meio da filha/dos filhos. É pela conexão com a segunda geração de

descendentes de japoneses nascidos no Brasil que Mitsuko se reconhece aos poucos como uma mulher que vive entrelaçada em meio a duas culturas, duas línguas. Isso é identificado no capítulo intitulado “Mudança de 180 graus”, em que ela ativa a chave da memória coletiva embutida com a memória individual quando decide enviar traduções japonesas para os jornais brasileiros, “[...] quando todos os filhos cresceram, o sonho de escrever, que eu acalentava, voltou [...]” (Kawai, 1988, p. 121). O sonho só estava dormindo na dimensão da memória.

A sensibilidade da protagonista-narradora em persistir com seu sonho de ser escritora estimula a reimaginação do lugar, pois suas impressões em trabalhar na cidade se misturam com a sua história. A *flâneuse* inicia a descrição do sonho quase no final do livro, nos fazendo perceber que o testemunho da memória carrega surpresas além da literatura. Por consequência, mapeia o novo lugar através das histórias vividas no passado, de um corpo que viajou e guardou as lembranças na memória. Então, depois dos filhos crescidos e o acúmulo de estudos em língua portuguesa, começa a fazer traduções em língua japonesa para o jornal Diário *Nippak*⁴¹. Lesser (2015, p. 213), por sua vez, escreve que nas colônias dos imigrantes japoneses a presença dos jornais auxiliava na criação de uma identidade nacional, uma vez que “[...] era comum que esses jornais publicassem matérias traduzidas de jornais em língua portuguesa, dando aos imigrantes uma visão da vida nas áreas urbanas”, como o jornal *Nippak Shimbun*.

A narradora Mitsuko foge da ideia de uma narração tradicional, pois movida pelas dificuldades que viveu, talvez pelo sonho, não deixa cair no esquecimento a memória traumática, o choque de imigrar para uma terra desconhecida e desistir da sua vida planejada. O que se assemelha aos estudos de Gagnebin (2021, p. 54) em relação ao ensaio “O narrador”, de Walter Benjamin, escrito entre 1928 e 1935. Ou seja, “um narrador sucateiro”, a personagem presente na cidade moderna que guarda na memória o que não pode ser esquecido, seja os cacos, os restos, os detritos, como esclarece a pesquisadora. E ainda informa sobre este narrador: “[...] deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer [...]”. Mas o que faz a narradora com sua história?

Com Benjamin a partir de Gagnebin, a poética de Mitsuko rememora as páginas em branco das mulheres que a literatura histórica às vezes não recorda ou não deseja recordar. Essa seria uma faceta da narradora, que consiste em narrar um passado sendo fiel a si, às perambulações pela cidade rural e urbana. Na passagem sobre a mudança de 180 graus em sua

⁴¹ Kawai grafa como *Nippak*, mas na gramática de língua japonesa contemporânea grafamos *Nipakku*, que significa nipo-brasileiro.

vida, Mitsuko em vez de apenas narrar a imigração japonesa para o Brasil a partir do que se lembra, abre-se para confrontar realidade e imaginação, nos fazendo entender que uma mulher amarela tem o direito de ser lembrada pela vivência e pelas palavras. Se pensarmos sobre a memória não dita sobre o passado das imigrantes, com o “dever de memória” esta tem a possibilidade de voltar para acrescentar a história de formação.

Então, reconstruir a memória por meio do testemunho de quem esteve presente no espaço, de quem, seguindo com o argumento de Gagnebin (2021, p. 57), “[...] consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro [...]”, tem-se uma narradora que guarda a herança dos sonhos das mulheres. E que apesar do sofrimento vivido, ao passar dos 50 anos de idade, pela primeira vez, decide seguir seu sonho-destino, mesmo que, num primeiro momento, com pouco apoio de sua família. A convite do jornal Diário *Nippak*, Mitsuko começa a trabalhar como tradutora e opta, assim, por seguir a vida entre a cultura japonesa e brasileira, acreditando que mesmo sem experiência ou idade suficiente para iniciar uma carreira, seguir seu sonho era um caminho possível de transmitir sua história e sua emancipação financeira por meio da escrita-destino, e relata a memória sob dois horizontes:

Quando tomei a decisão de ser jornalista, meus filhos ficaram surpresos, e com razão. Comecei minha carreira quando já tinha idade para me aposentar. Havia uma vizinha que achava uma loucura, mas me adaptei bem ao serviço do jornal. Passei três anos no DIÁRIO NIPPAK. No primeiro ano, foi publicada minha tradução de “A Muralha”, de Dinah Silveira de Queiroz; no segundo, “O Guarani”, de José de Alencar”; no terceiro, uma biografia de Lampião. Depois que mudei para o SÃO PAULO SHIMBUN, a tradução de “Chão Bruto”, de Hernâni Donato, também em forma de capítulos. Até agora já foram publicadas centenas de contos infantis, lendas brasileiras, geografia e costume de cada estado e grandes vultos da história do Brasil na página infantil da qual sou encarregada. Sou ainda responsável por outra página, onde são divulgados os acontecimentos do Brasil. Traduzo também frases para publicidade, cartas dos políticos e até mesmo mensagem presidencial (Kawai, 1988, p. 122).

Logo, o espírito de escritora acompanha Mitsuko desde a infância do Japão, pois ela descreve/inscreve para nós a vida que desejava ter tido antes de imigrar para o Brasil e que, agora, celebra entre lares, esboçando um outro lado da história das imigrantes japonesas. A decisão de ser jornalista, tradutora e escritora na cidade de São Paulo corrobora com a sugestão de Gagnebin (2021) em inventar o presente da testemunha a partir do que foi capturando pelas observações dos espaços percorridos em meio às lembranças vivenciadas no espaço múltiplo, com distintas trajetórias coexistindo, como nos orienta Massey (2015, p. 31). A lembrança do

lar agora também se faz nas traduções culturais do espaço estrangeiro, sua pátria é rememorada pela vista do horizonte, confortável e distante. Ao passo que, pensando no título do romance, a preposição “sob” denota o encontro de estar em uma situação, “sob dois”, duas culturas, “sob dois horizontes”, as culturas em relação uma com a outra, o que compõem o imaginário do testemunho da diáspora.

Antes da narradora anunciar o final, ela conta o retorno à casa afetiva, o momento em que pode rever os sentimentos causados pelo deslocamento da passagem de quem se era para o que se tornou. Mas adverte Massey (2015, p. 202) que “[...] os retornos são sempre para um lugar que se transformou, as camadas de nosso encontro interceptando e afetando um ao outro, a tessitura de um processo de espaço-tempo [...]”. A personagem mistura as espacialidades do que são origem e lar e se percebe entrelaçada pelas histórias que constroem a si, a sua família e os imigrantes japoneses (e okinawanos). É também a possibilidade de cura dos fantasmas da viagem em uma dimensão que beira a coletividade, que não precisa, necessariamente, abandonar o sonho, a vida, o lar para um lugar desconhecido. Assim, Mitsuko nos informa que no ano de 1985, depois de 51 anos, teve a oportunidade de visitar o Japão: “na cidade de KIRYU, tive muitas surpresas. Embora as montanhas e os rios continuassem os mesmos de 51 anos passados, a tecelagem, que sempre foi a base da economia de KIRYU, estava em decadência [...]”, afinal o governo japonês já tinha modernizado as fábricas e as cidades. E descreve com nostalgia: “[...] não pude ouvir aquele barulho característico das máquinas como costumava quando criança” (Kawai, 1988, p. 122). Com certa tristeza, ela acaba sabendo que metade dos amigos de infância haviam morrido na guerra. Eis a herança da modernidade, como é perceptível em vários países que resolveram se desenvolver rapidamente sem pensar na questão da humanidade – guerrear para ter poder.

Mitsuko reencontra com a professora de infância Nao Hoshino, uma memória de conforto depois de ter cruzado o mar improvável do retorno, mas também passageiro. No trecho seguinte, temos a sensação de sentir suas lágrimas: “mas o que mais me comoveu foi quando minha professora NAO HOSHINO me mostrou um porta-agulhas feito de retalhos. Eu tinha-o feito e havia dado a ela como lembrança antes de partir, e ela o havia guardado durante 51 anos, com todo o amor e carinho” (Kawai, 1988, p. 122). Rememorar e testemunhar a menina que queria ser escritora agora como se fosse uma outra, mas novamente com quem deveria estar, sugere um ir-e-vir entre memória e negociação com os conflitos das trajetórias. Além da descrição, temos no livro uma fotografia de Mitsuko com Nao Hoshino segurando o porta-agulhas e sorrisos afetuosos que transcendem a página 123 do romance, com a data de 10 de

outubro de 1985. Essa lembrança documentada será, em termos espaciais, o que estará sempre com a protagonista, mesmo que a vida permeie o trânsito de estar entre-lugares.

O romance finaliza com a odisseia imigrante da diáspora, ou na leitura de Massey (2015, p. 203), sobre o lugar como eventualidade: “[...] o que é especial sobre o lugar é precisamente, esse acabar juntos, o inevitável desafio de negociar um aqui-e-agora [...]”. A negociação da imigrante começa primeiro dentro de si, quando conclui que dedicou os últimos 15 anos de seu trabalho ao campo da tradução tanto em português quanto em japonês. E com sinceridade diz que: “meu trabalho é árduo, e foi muito difícil abrir caminho, mas esse caminho encontrei-o quase ao final de minha vida [...]. O destino traçou uma linha muito interessante na minha existência, seguindo eu uma trajetória que, se estivesse no Japão, bem poderia ter sonhado [...] (Kawai, 1988, p. 125). Aqui temos ainda outro fim diante desse lugar aberto, o testemunho de aceitação da viagem, de entender que o sonho de ser escritora veio do aprendizado de rememorar a mulher forte que se construiu diante das dores e dos sabores da sua existência, cujo legado permeia na nipoescrivência das escritoras nipo-brasileiras.

O projeto literário de Mitsuko Kawai foi sendo construído por meio de sua memória dos lugares e por uma memória coletiva que atravessou as fabulações sobre o Japão e o Brasil. Ela afirma que “[...] com essa vida aprendi que nunca se deve perder a esperança e que, com esforço e persistência, podem ser abertos os caminhos mais difíceis [...] (Kawai, 1988, p. 125). No trânsito possível, a protagonista demarca a satisfação e a luta de viver e de escrever entre dois horizontes, e nenhum dos dois foi fácil. O retorno ao país de origem acalma o coração de anos de uma mulher imigrante em busca de um final feliz, sugerindo a ideia de continuidade das narrativas que vão dar sequência à história das famílias da diáspora, o nosso acabar juntos, como argumenta Massey (2015, p. 213). Entretanto, o estar entre-lugares vai continuar compondo a multiplicidade do espaço na constituição das relações sociais, inscrevendo que as lembranças dos sujeitos se desvenda com o andar pelos espaços, no presente e no passado.

A narrativa *Sob dois horizontes* reveste o imaginário da história da imigração japonesa (e okinawana) para o Brasil com uma narrativa que reforça a literatura contemporânea, com reflexões necessárias e que ainda não se resolveram. A vivência individual de Mitsuko constrói a memória coletiva dos imigrantes asiáticos que só pode ser compreendida na inter-relação com o vínculo da herança do lar afetivo e das histórias que ainda não foram contadas em seu novo lar. Por essa razão, a experiência subjetiva da protagonista não deixa de se aproximar das múltiplas trajetórias de mulheres imigrantes que fazem da sua poética de vida e de escrita o direito de reivindicar suas histórias ainda não narradas, o que desafiam a invenção do presente.

3.2 A VIAGEM DA FLÂNEUSE CONTEMPORÂNEA EM KANÁ: DA TERRA DO SOL NASCENTE PARA A TERRA DOS FRUTOS DE OURO, DE KAZUCO AKAMINE

O início de *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* aponta para a imagem de uma multidão de lenços coloridos sendo acenados em um doloroso adeus. O coração saudoso das crianças, dos jovens e dos mais velhos iam rumo ao mar, e a distância crescia entre os que ficavam e os que partiam. No romance, a protagonista Kaná imigra para o Brasil com uma família formada recentemente no Japão na busca de superar o divórcio de seu primeiro casamento sem filhos. De início, é sugestionado que o gestar é uma tentativa impulsiva de se entender como mulher a partir dos ensinamentos de seus antepassados okinawanos, deixando marcada a dor conferida à mulher que não tem descendência. Ela segue para a terra dos frutos de ouro sem previsão de retorno.

O andar e o rememorar de Kaná também retoma a ideia de uma *flâneuse*, como a protagonista Mitsuko em *Sob dois horizontes*, de Mitsuko Kawai, em que vislumbramos um espaço como uma multiplicidade de trajetórias, de vozes, em todo o percurso da história. Tanto Akamine quanto Kawai descrevem o espaço a partir do deslocamento das protagonistas, desde o deixar de cultivar suas raízes ancestrais até a aventura de viver num eterno caráter de estrangeira. O ato da mudança pede diálogos, interações, conversas culturais, e são nas relações internas e externas que o espaço potencializa as existências. Ao passo que o flunar por meio da percepção do feminino, com mulheres okinawanas e japonesas, rompe com certas representações “autorizadas” nos espaços e, como veremos a seguir, torna-se uma visão mais comum observá-las no cotidiano.

Antes disso, pensar os trânsitos e os deslocamentos da contemporaneidade possibilita refletir sobre o espaço e a complexa relação da experiência das mulheres em circulação. A globalização de nossos dias, acrescenta Almeida (2015, p. 11), “[...] interliga a economia mundial, os movimentos migratórios que cada vez mais desestabilizam os Estados-nações, os intensos trânsitos culturais e geopolíticos e a constante interação midiática e virtual entre povos e nações”. Partindo dessas observações, o romance de Akamine encena uma imigração da movência transcultural expressa pela subjetividade de Kaná, mas sob novos parâmetros: a mulher imigrante como resistência política desse entre-lugar, apesar da dominação masculina, sobretudo, no local de trabalho (nas lavouras). O percurso dessa história apresenta as memórias íntimas e familiares entrelaçadas com as origens e as mobilidades da vivência. Dentre as figuras do espaço, a *flâneuse* inspira novas interpretações críticas nas narrativas a partir do século XX.

A mulher narrada fora de casa é pouco representada como uma protagonista, pois, como lembra Dalcastagnè (2012, p. 165) em relação ao recorte de pesquisa das produções literárias brasileiras entre 1990 a 2004, elas “[...] têm menos acesso à voz – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de maior importância. Ao mesmo tempo, os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro [...]”. De forma isolada, as obras nipo-brasileiras escritas por mulheres descendentes de japoneses e okinawanos trazem personagens protagonistas e/ou narradoras, ou com destaque na narrativa.

No entanto, nas obras analisadas em sua pesquisa (com seus limites materiais), Dalcastagnè (2012) traz mulheres representadas, majoritariamente, no espaço doméstico. Por isso, os textos literários aqui discutidos subvertem essa barreira por trazer de forma mais visível personagens femininas na esfera pública, desde a embarcação no navio, passando pelas paradas em portos até o trabalho nas lavouras cafeeiras, e estas tomam como ponto de partida a imigração japonesa com seus contrastes políticos e sociais. De fato, as condições para a imigração acontecer eram resultantes da formação de famílias japonesas com filhos ou recém-casados, enviados para as fazendas de café no Brasil. Com a política de enriquecimento rápida propagada pelos governos brasileiro e japonês, a trajetória da protagonista Kaná é mais uma que alude à ideia de construção da identidade brasileira. Não por acaso, as narrativas com personagens imigrantes trazem uma compreensão do espaço atravessado por uma memória com um passado saudoso e um futuro em busca de pertencimento, em que a figura da *flâneuse* na contemporaneidade problematiza outras perspectivas de gênero no contexto da imigração.

A presença do *flâneur* faz parte do imaginário social que marca, de forma contundente, as narrativas ocidentais. Inicialmente, elaborado por Baudelaire, o *flâneur* “[...] é um artista que busca ‘refúgio na multidão’[...]” (Elkin, 2022, p. 21), e depois teorizado por Benjamin: “[...] ao observar a cidade, entra em contato com a memória coletiva da massa em que se enquadra [...]” (Bordini; Bernd, 2010, p. 215), como um observador e descobridor das ruas e da realidade social, resultante da economia industrial e da explosão demográfica das cidades urbanas, como o luxo em Paris. Em contrapartida da *flâneuse* que não gozava da mesma liberdade no ambiente urbano moderno, pois sua forma de experimentar a rua seria restrita a dama de companhia feminina, ou seja, uma possível distração no processo de desfrutar do conhecimento proporcionado pela contemplação da cidade. No entanto, como esclarece ainda Elkin (2022, p. 21), temos diferentes percepções desse homem na multidão com o passar das épocas e das literaturas porque “[...] há muitas contradições embutidas na ideia de *flâner*, mesmo que a

gente não perceba ao falar dele. Aachamos que sabemos o que queremos dizer, mas não sabemos. O mesmo pode se aplicar à *flâneuse*”.

De fato, nas relações de gênero estabelecidas, a mulher na multidão sempre foi sujeita aos limites e controles da sociedade patriarcal. Com o processo das imigrações, ainda que os deslocamentos também tenham sido forçados por causa da conjuntura econômica e social dos países ou por homens que cercavam as mulheres solteiras, é inegável a relação delas com a cidade – trabalhando, falando, servindo, escrevendo. Com isso, observar a história da imigração japonesa para o Brasil, com o protagonismo okinawano de Kaná, uma nova reconfiguração da *flâneuse* revela sobre a submissão da mulher desde a necessidade de sair da sua terra natal por causa do primeiro casamento desfeito até as dificuldades enfrentadas na nova pátria. A ideia que atravessa essa *flâneuse* contemporânea, além da fragmentação de ter uma identidade híbrida e de viver entre-lugares, é de reivindicar um espaço físico e nele se sentir pertencer com seus desejos atendidos, e não apenas o de cuidar da família, de sobreviver à sociedade, e da incompletude no novo lar.

Assim, no momento da viagem, a protagonista, sua família formada e os demais imigrantes constantemente resgatam o passado histórico okinawano nas conversas do navio para darem continuidade aqueles que ficaram e o que com eles se viveu, em construção do que estar a ser – a vida entre as terras brasileiras e o imaginário de suas origens. Ela reflete e narra sobre os caminhos internos da separação de seu primeiro marido e de não ter concebido um filho para preservação de tradições e valores familiares, além da dor de abandonar a vida que tanto amava. No capítulo com ênfase na história de Kaná rumo ao país desconhecido, a narração revela a saudade da personagem em estar longe de casa e de como seguir:

Kaná sentia que estar longe de todos era uma dor indecifrável, uma intensa provação para a alma. Ela já havia experimentado a saudade, quando esteve casada pela primeira vez, quando tinha que apagar da sua vida os hábitos de sua casa, conforme exigia a sua sogra, sem sequer visitar sua família ou receber visitas. Mas era diferente, pois sabia que em casos extremamente urgentes ou importantes, estariam acessíveis. O que não era mais o caso naquele momento, pois não podia fazer o navio parar sua jornada e retornar, para que ela pudesse rever seus entes queridos (Akamine, 2019, p. 82).

Como também analisamos em Mitsuko, Kaná não só experimenta as saudades, mas o distanciamento em relação ao espaço de casa que ativa as dores da lembrança do seu primeiro casamento, não consumado pela ausência da gestação. Por isso, para que a vida voltasse a ter algum sentido, a autoridade familiar paterna via no imigrar com seu segundo marido Koichi o que precisava para serem agraciados com uma criança e não apenas o enriquecimento em curto

prazo, como pensava a maioria dos imigrantes. Obrigada pelas tradições okinawanas e a crise financeira em seu país, ela busca beber das águas do Brasil para fertilizar seu organismo, pois de acordo com o pensamento de sua mãe: “– dizem que as águas do Brasil são muito boas. Quem sabe se você for lá e tomar daquelas águas por alguns anos o seu organismo mude e você venha a ter filhos [...]” (Akamine, 2019, p. 79). Como se justificasse, a narradora esclarece em relação à cultura okinawana que gestar é um ato simbólico, já que a ilha não tinha tradições de guerras, apenas de adversidades naturais e uma vida com poucos recursos econômicos. Assim, “[...] pela alta mortalidade, uma grande prole era sempre valorizada” (Akamine, 2019, p. 78), sendo o gestar um passo no caminho dessas mulheres.

No decorrer da narrativa entendemos, a partir das reflexões de Massey (2015), que a espacialidade dessa história e de tantas outras imigrantes okinawanas nos permite uma compreensão da própria espacialidade da historiografia. Ademais, recontar a história de Kaná por meio dos espaços percorridos expõe as violências, as dores, e os sentimentos das jovens mulheres que embarcaram aptas a gestar e a trabalhar na lavoura brasileira. Dessa maneira, viajar até o desconhecido, portanto, significava encontrar novamente uma outra forma de viver, pois acreditava que tomando das águas do país das possibilidades e com a espiritualidade de seus ancestrais “[...] com certeza, teria um filho, para resgatar a sua dignidade tão dilacerada” (Akamine, 2019, p. 83). Com esse pensamento, ela deu os primeiros passos com Koichi apostando na liberdade não possível com o primeiro casamento, especialmente por causa da sogra, que tradicionalmente ditava as regras dentro do núcleo familiar. Há o contraste de sentimentos em sofrer por deixar o lar materno e ir para o Brasil com a esperança de não precisar se anular como ser humano, mas seguir o destino que fora ensinada. Apesar das dificuldades, um dos efeitos da imigração foi a circulação de mulheres viajantes que repercutiu não só observá-las nos lugares, mas no conhecimento de suas histórias, embora para a protagonista a travessia vislumbrasse certa introspecção sobre o medo de seguir adiante:

Em geral, na tradição de Okinawa, quando uma pessoa fica introspectiva, todos respeitavam esses momentos dela, pois essa é a travessia pelo seu inverno, que cada indivíduo tem direito e dever de empreender, assim como ocorre com a natureza. Como as árvores, também o ser humano deve voltar às suas raízes profundas, em reflexões, para depois emergir para a sua primavera, mais consciente e mais fortalecido (Akamine, 2019, p. 83).

Não obstante os medos e as dores sofridas, a okinawana Kaná demonstra uma forte ligação com a natureza, que se observa em alguns momentos de introspecção para se entender e compreender o porquê da viagem. A pausa da noção de *Ma*, que nos apresenta Okano (2012), da aparente suspensão de flutuar em seus devaneios para saber como chegar ao novo ambiente.

No romance de Akamine, assim como em outros⁴², o protagonismo feminino segue desafiando o destino imposto, trava uma luta em relação à negociação da identidade brasileira. Diante disso, para conseguir fazer essa reflexão consciente que se realiza a partir de observar o mar, as lembranças da memória de Kaná retornam ao passado por causa das escolhas no presente. O viajar/andar das mulheres pode auxiliar a espacializar a história da imigração a partir da trama feita por elas. Segue em frente, (in)consciente de suas angústias e frustrações, seja pela situação financeira ou pela obrigação de ser mãe no percurso da trajetória – protagonizar a viagem teve suas consequências: se mover e ser o que desejava antes de qualquer herança de partida ou desafio de chegada. Afinal, a viagem é a própria vida.

Em alto mar, a introspecção da personagem, indo além do sentir, sugere também uma outra forma de isolamento dos sujeitos okinawanos (e japoneses) advindo de uma primeira compreensão hegemônica do espaço no período do Japão tradicional em relação à estrutura dos *mura*. Massey (2015, p. 102) desenvolve a discussão de que dentro da história da modernidade o espaço foi estabelecido dentro de suas fronteiras, mas o que estava fora de seus limites geográficos também concebia um projeto de espaço global, tendo em vista que “[...] ‘culturas’, ‘sociedades’ e ‘nações’ eram todas imaginadas como tendo uma relação integrante com espaços delimitados, internamente coerentes e diferenciados uns dos outros pela separação [...]”. Ou seja, o mapa que forma os espaços e as sociedades okinawana, japonesa e brasileira (e outros lugares) são definidos, na contemporaneidade, por seus fluxos migratórios, e é impossível negar esse passado a partir da narrativa.

De acordo com Kato (2012, p. 171), os *mura* “[...] localizam-se em desfiladeiros e planícies cercadas por montanhas, em três ou nas quatro direções [...]”, e para as pessoas que habitavam esses espaços “[...] a parte que vai até a montanha é o território do *mura*, o lado de dentro é o lado de cá, o ‘aqui’. O outro lado da montanha, o lado externo, é o acolá, ‘o fora’, ou seja, é um mundo externo onde vivem os estrangeiros [...]”. Procuramos então evidenciar que essa fronteira bem definida entre aldeãos e estrangeiros, os considerados de dentro e os de fora do espaço nacional, sustenta a mentalidade de pertencimento à comunidade. Logo, o isolar-se da protagonista remete ao que Kato (2012, p. 174) chama de tendência psicossocial, o desejo de fixar-se num território dado, com a possibilidade de se adaptar e construir sua vida sem a necessidade da travessia além-mar, o que não foi possível para Kaná. Assim, no porto de Kobe,

⁴² Como no romance *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa, com a personagem Kimiko que narra os silêncios, à obediência paterna e a liberdade feminina, e também em *Os livros de Sayuri*, de Lúcia Hiratsuka, com a personagem Sayuri que descreve a partir da perspectiva infantil a violência de não poder aprender língua japonesa por causa da Segunda Guerra Mundial, ao mesmo tempo que revela o segredo de ter escondido um livro para estudar durante a vida escolar.

antes de embarcar para o Brasil, ela busca diálogo e alento nos ensinamentos do tio Kenhithi-san para romper com a nostalgia do lugar e seguir com o percurso. A narradora comenta:

Kaná era dotada de um espírito curioso, sempre ávido por aprender. Mas, lastimavelmente, cresceu numa conjuntura socioeconômica que aprisionava os seres humanos em restritas oportunidades, sobretudo, a mulher. Agora, durante a longa vigem, ela teria a grande oportunidade de se aproximar do senhor Kenhithi, aquele parente sempre afundado nos livros, e aprender com ele (Kazuco, 2019, p. 21).

Ela procura o tio Kenhithi-san para voltar ao passado histórico dos seus ancestrais, conferindo imagens que sobreviveram às lembranças de homens viajantes, mas que no presente da narrativa contamos com uma mulher viajante, descrevendo e andando sobre a história dos imigrantes. Para Massey (2015, p. 103), a representação de um espaço com uma visão imperialista, fechado, sem as mulheres circulando pelos lugares é “[...] uma forma particular de ordenar e organizar o espaço que se recusava (se recusa) a reconhecer suas multiplicidades, suas fraturas e seu dinamismo [...]”. Mostra-se, assim, uma limitação ao narrar as histórias das imigrações, das mobilidades culturais transoceânicas, do passado registrado no papel com a marca do sinete na cera, conforme alude Ricoeur (2007), sem a presença delas. Contudo, permanece o enigma do rastro de Kaná presente nas assinaturas antes do embarque no Japão e depois do desembarque no Brasil, sinalizando o flunar, o entrelaçamento da memória deixada na herança da história. Com os estudos de Elkin, buscamos entender a versão feminina como uma *flâneuse* a partir da performance pelos espaços, transformando a interação feita nos lugares como registro na memória. Com base nas observações de Bordini e Bernd (2010) a partir da visão de Benjamin sobre a *flânerie*, este afirma que:

[...] as ruas conduzem o *flâneur* para um tempo desaparecido em direção ao passado. Essa rememoração por meio do lugar, essas pistas que a cidade deixa para o observador, implicam que as impressões do *flâneur* sobre a cidade são preconcebidas, provindo até de leituras. O *flâneur* vagueia numa embriaguez anamnésica – uma embriaguez que desperta a memória. O que atinge o olhar não é suficiente para saciar sua sede, ele precisa também de lembranças, de informações descritas em livros, em histórias (Bordini; Bernd, 2010, p. 215).

Partindo disso, podemos interpretar que o navio navegando no oceano conduz a *flâneuse* ao retorno ao passado, às memórias observadas no lugar, e que a experiência de vida deixada na cidade de nascimento pelos imigrantes é rememorada durante a travessia, a cada imagem associada entre um embarque e desembarque nos portos, trocando conversas culturais, comprando objetos, provando comidas; no mesmo instante em que anda, recorda e se impressiona com o espaço físico, que é agora parte de si. A aproximação de Kaná com o tio

Kenhithi-san exemplifica essa paisagem, pois a história de Okinawa vai sendo descrita com o passar dos dias e acontecimentos, em fragmentos a cada porto até o desembarque final em Santos, no Brasil. É em meio às adversidades das pausas em alto-mar, do andar pela nau e de observar a melancolia, a morte, a vida, a situação financeira dos imigrantes que as lembranças vão sendo ativadas.

As mulheres, segundo Elkin (2022, p. 22), ao longo da história sofreram (e sofrem) restrições em andar pelas cidades, fazer viagens, conversar nas ruas, além dos vários aspectos sociais, incluindo sua reputação. No romance de Akamine, temos uma outra visão da figura feminina, trazendo à tona a visibilidade da mulher imigrante nas narrativas literárias e história oficial, de não precisar se encaixar na paisagem, afinal, só é possível conceber a história da imigração com elas caminhando e representando a vida em si. Pensando assim, a protagonista recorre insistentemente à memória do tio para aprender e continuar seu destino. Na passagem que segue, a embriaguez anamnésica do parente okinawano contagia os imigrantes, pois no ato da recordação se faz também a compreensão da própria vida. Em alguns momentos da narrativa, temos acesso aos pensamentos do tio bibliotecário da protagonista:

[...] seus pensamentos voavam por entre hipóteses, sonhos e a realidade: “Somos um grupo a viajar para o desconhecido, como se estivéssemos partindo para desembarcar num território envolto em névoas. Causa-me estranheza e parece ingênuo o entusiasmo da maioria, que vislumbra facilidade em enriquecer nessa terra tão celebrada”. “E quão estranha é a matemática aplicada aos seres humanos; neste traslado” – divagou seu raciocínio. Somos 77 pessoas em viagem, mas a companhia de imigração anula alguns indivíduos; ao estabelecer uma estranha classificação: até os treze anos de idade, o passageiro é considerado $\frac{1}{2}$ pessoa; e os ainda menores são considerados $\frac{1}{4}$ de pessoa. Existem famílias de sete elementos que, contando dessa forma, perfazem uma família de cinco e $\frac{1}{4}$ pessoas. Muito estranha essa insignificância atribuída ao elemento humano” (Kazuco, 2019, p. 36).

A divagação da memória de Kenhithi-san é a de alguns imigrantes que estavam fazendo o percurso para o Brasil. Uma forma de naturalizar a imigração foi a propaganda de que deixar o Japão ajudaria o país diante da crise financeira posta. No romance de Akamine e de Kawai, a imigração se dá primeiro por causa da estagnação da economia rural e depois pela leitura de um ato nacionalista; e, no caso de Kaná, também para gestar uma vida. Nesse sentido, a reflexão do tio, constantemente, rearranja o ponto de vista sobre esse processo, questionando de forma íntima os interesses dos países aliados em enviar o máximo de pessoas para um lugar desconhecido, além do tratamento conferido pelas empreiteiras que recebiam os imigrantes, estes tratados como objetos e não como pessoas, refletindo ainda de forma negativa a estrutura

de moradia, a proporção de alimentos, a renda econômica da família por considerarem os migrantes “pela metade”. Embora o conhecimento adquirido na biblioteca em relação à memória cultural de Okinawa quase nunca fora repassado, agora torna-se um gesto oral para os vários parentes dentro do navio. No entanto, perguntar sobre as regras impostas pelo governo japonês e brasileiro poderia acarretar a perda da oportunidade de “enriquecer” em pouco tempo, por isso era melhor se submeter às amarras decretadas para dar continuidade à viagem.

Ainda na leitura de Bordini e Bernd (2010, p. 215) sobre Benjamin em relação às ruas, aqui o oceano e a roça podem ser vistos como a morada do coletivo, já que também nos encontramos culturalmente no meio das águas oceânicas, despertando alguma memória. Kenhithi-san é um dos homens que possuem voz na narrativa junto com a protagonista e a narradora, sendo um vínculo com a memória ancestral okinawana. Discorrendo sobre algumas partes históricas da criação da ilha de Okinawa, ele sugere a importância de conhecer essa memória para exercitar o trabalho de um eu-nós na metodologia da escrita. Para o *flâneur* benjaminiano, “[...] o que atinge o olhar não é suficiente para saciar sua sede, ele precisa também de lembranças, de informações descritas em livros, em histórias”, acrescentam os pesquisadores. A nipoescrivência de Akamine é contaminada pela vivência da própria família ancestral, que é também ficção. A rememoração do tio é esse exercício criativo da autoria a partir da narração histórica para alguns tripulantes curiosos, momento em que as leituras e as impressões sobre Okinawa são ativadas por meio das lembranças.

Em sequência, ao analisar a história da personagem Kaná, como também da avó Uta em *A imigrante da ilha sol nascente*, de Zilda Arakaki Tamanaha⁴³, estamos questionando uma memória, talvez, não reconhecida pelo registro oficial das narrativas históricas. Este é o vislumbre do enigma que a memória causa à história? A possibilidade de reconstruir ou acrescentar ao passado através da ficção. Afinal, toda criação tem alguma reminiscência da vida cotidiana, das pessoas que circulam pelos lugares, do mundo social que se habita, da condição de mulheres viajantes. A nipoescrivência das escritoras traz em si a representação da cultura, das tradições e dos costumes okinawanos sobre a história da imigração japonesa para o Brasil

⁴³ A narrativa autobiográfica que mistura o texto em prosa com alguns poemas, descreve no capítulo II, intitulado “A família”, sobre a imigração da querida avó Uto Arakaki – sua chegada no Brasil, especificamente para o trabalho em uma fazenda em Ribeirão Preto, no interior do Estado de São Paulo. No relato entre a memória vivida e a oralidade refeita na escrita, as lembranças divagam sobre o que foi visto, ouvido e sentido na roça, em casa, nas cartas dos familiares que ficaram no Japão. O andar da vida, mesmo diante dos desafios do trabalho nos cafezais, das doenças como a malária e da pouca comunicação verbal com os brasileiros, se fazia diante do lugar desconhecido. O imigrante okinawano (e japonês) percorre o novo lugar com a proposta da viagem: “enriquecer e retornar”, porém a volta nem sempre se realiza com a sugestão da recordação primeira, talvez por meio de alguns de seus descendentes.

e o porquê de desconhecermos a memória que constrói a todos nós enquanto nação. Nesse ponto, a *flâneuse* é narradora e historiadora atenta aos registros do tio e de um tempo passado.

Em algum diálogo com Benjamin, o *flâneur* de Carpentier, de acordo com o texto de Bordini e Bernd (2010), nos mostra que é no andar pelos espaços que se define o seu lugar. A busca de Kaná tem como consequência o ato de caminhar, embora a mudança não tenha sido uma escolha desejada. No entanto, a situação provoca a saída de seu lugar, o que revela as condições precárias de uma mulher imigrante, sobretudo a decepção de não encontrar um Brasil rico e próspero para os estrangeiros. E mesmo com o destino certo as terras brasileiras, as coisas mais simples eram registradas nas lembranças da memória, mostrando algumas especificidades da condição feminina, como a descrição da narradora sobre os trajes da personagem no momento da viagem: “trajava-se sobriamente, pois não era habitual para as senhoras ter no vestuário cores vigorosas e chamativas. [...]” (Akamine, 2019, p. 16). Para as mulheres, poder imigrar requeria regras que envolviam o caráter de gênero e a tradição japonesa de valorizar o coletivo: a vestimenta seguia um padrão de cores, como o cinza, o azul índigo, o marrom e o azul marinho, além dos cortes dos vestidos com costura na linha da cintura, saias com pregas e mangas com comprimento de acordo com cada estação.

A figura da *flâneuse* compreendida em Kaná é examinada com base no seu estar no mundo, em se interessar pelas histórias da sua origem e das coisas cotidianas de sua experiência, das que se fazem no exercício de viver. No romance, isso se torna potente diante da tradição: “dentro dessa homogeneidade, Kaná se sobressaía, devido ao seu riso fácil e aos movimentos graciosos. [...]” (Akamine, 2019, p. 16), e também por ser, dentre os estrangeiros do navio em trânsito, uma mulher imigrante de Okinawa. O riso e os movimentos não esperados por ela, pelas mulheres, são alguns dos elementos do pulsar da própria vida. E por mais que a personagem sofra com a distância de seus familiares e as doenças adquiridas na viagem, é seduzida por seguir com seu propósito, de realizar um sonho que, aparentemente, não era seu.

É possível perceber Kaná a partir da relação com o outro, o não familiar. Durante a travessia, mesmo com a saúde um pouco frágil, perambula pelo barco à procura de informações sobre si com o tio Kenhithi-san, em que a rememoração se faz através do imaginário coletivo das histórias dos imigrantes e da possibilidade de vida lá e no agora. As perguntas feitas ao parente durante a viagem legitimam o que não foi narrado nos livros oficiais. Talvez, por isso, Massey (2015, p. 104) discorre, com o pensamento de Oakes baseado no seu trabalho na China, que no passado existiam espaços culturais por meio das conexões entre os sujeitos da localidade, não necessariamente vivendo isolados, em espaços divididos, sem uma compreensão além de suas fronteiras, mas pensando a diferença cultural interna em um

constante espaço de fluxos. O espaço sobre a criação da história de Okinawa, nesse sentido, não tem a mesma cosmologia do Japão, o que nos possibilita repensar, junto com as personagens, a diferença cultural através das relações entres os lugares.

Assim, das conversas feitas primeiro na memória, o tio narra a lenda da formação do povo de Okinawa para as pessoas que o acompanhavam no navio. A narradora faz questão de descrever o espaço da troca familiar no trecho: “sentaram-se em alguns bancos que havia no convés, um pouco mais abrigados do vento, e Kenhithi-san começou a falar [...]” para aqueles olhares curiosos sobre a criação da casta de *Uthina*, de algum modo a criação cultural de suas existências. No centro da comunidade, a memória do tio resgata a história e contextualiza que “[...] o deus do palácio celestial, certa vez, contemplando a Terra, encantou-se com a beleza das ilhas de um arquipélago com o formato de um arco” (Kazuco, 2019, p. 25). E como algumas histórias mitológicas sobre o início do povoamento, o deus escolheu um casal com a divina incumbência de povoar. E conta-se que:

[...] o casal teve cinco filhos, três homens e duas mulheres. O primogênito tornou-se um *Ô*, rei, para ser o mentor do povo que ali nascesse. O segundo criou a linhagem da nobreza *Adi*, para estar diretamente com a população, sendo o porta-voz entre o rei e o povo. O terceiro, por enamorar-se da natureza, tornou-se lavrador.

A primeira filha tornou-se *nuuru-gami* – a sacerdotisa da corte – e a segunda se tornou *yutah*, a sacerdotisa do povo. Era crença comum que uma *yutah* tinha poderes para se conectar com a divindade.

Quando ele se referiu à *yutah*, uma das ouvintes fez logo questão de dizer que tinha uma tia-avó nessa condição, para quem a comunidade recorria, em busca de conselhos [...] (Kazuco, 2019, p. 25).

Com o olhar atento às expressões do tio, a protagonista, mesmo sentada no navio, caminha junto às ondas do mar, rompendo os limites fronteiriços, e a história se infiltra também em nós. Em contato com a memória, a visão okinawana sobre a origem da criação é raramente citada pelos teóricos ocidentais; conhecemos com mais argumentos a cosmologia japonesa da criação do país por Izanagi e Izanami, os *kami* (“divindades”) masculino e feminino que desceram do céu, se casaram e deram à luz “O País das Oito Grandes Ilhas”. Segundo Kato (2012, p. 166), a percepção do espaço na mitologia okinawana inicia com o Senhor dos Céus ordenando a *kami Amamiku* a construir ilhas no mar. Esta solicita a Ele as sementes de humanos para povoar o novo espaço e, assim, a mulher, que desceu com um homem, dá à luz aos filhos *Kunigimi* no *Hajime*, *Aji* no *Hajime*, *Hyakusho* no *Hajime* e as filhas *Kimigimi* no *Hajime* e *Noronoro Hajime*. As duas filhas “[...] são as *Kami* femininas que repartem as funções públicas e privadas religiosas (são as duas linhagens *Tsukasa* e *Noro*) [...]”. Na nota número 17, o pesquisador acrescenta que em relação à cultura okinawana as crenças e as festas possuem

diferenças de acordo com cada ilha. No romance, Kazuco optou por primeiro aproximar a grafia da língua okinawana à sonorização da língua portuguesa, observado nos nomes dos filhos e das filhas, e segundo por trazer a mitologia que perdurou na literatura oral do Reino de Ryukyu e ficou descrito no enredo da obra de *Nakayama Yokagami* (1650).

Essa distinção entre os sexos marcadamente nas posições em que cada um atua, os homens no poder político (o rei, o povo, e o lavrador) e as mulheres no poder religioso (a sacerdotisa da corte e a sacerdotisa do povo), constrói uma parte do imaginário do povo okinawano. Sendo assim, é possível pensar sobre o peso de nascer mulher e exercer as várias funções, a ligação com os mortos – a espiritualidade, as previsões em relação às colheitas, o cuidar do seu povo –, como se fosse uma xamã espiritual, além de gestar filhos e cuidar das tarefas domésticas. Não é o caso de Kaná, como de algumas mulheres, exercer todas essas funções, mas ela deixa de lado uma parte de suas tradições do lugar de pertença para fazer conexões num outro lugar, além-mar, fora da sua fronteira. O estigma de *flâneuse* imigrante navegando no mar passa pelo sonho de ser mãe e pelas funções cultuadas através de seus antepassados. A partir da defesa de Massey (2015, p. 106), em estudo com o Wolf, o trajeto das imigrantes possibilita visualizar que o isolamento entre as culturas era temporário, haja vista o fluxo migratório entre os sujeitos.

Assim, “[...] as especificidades do espaço são um produto de inter-relações – conexões e desconexões – e seus efeitos (combinatórios). [...]”, acrescenta ainda Massey (2015, p. 106). Na conversa do navio, se observa um espaço intercultural e dinâmico, marcado por históricas de okinawanos e japoneses rumo ao Brasil. As diferenças culturais existem desde a criação dos povos e tornam-se um lugar de encontro para viverem o estado de embriaguez possibilitado pelo espaço, perceptível com a *flâneuse* – o sentir-se em casa ao reconhecer sua família cultural dentro do navio. Então, depois de recordar sobre a história antiga de *Uthina*, conforme aprendeu nos livros, o tio pensou ainda: “[...] se pudéssemos empreender uma viagem rumo ao passado ancestral, talvez concluíssemos que as nossas raízes são muito mais longas do que se pode imaginar” (Kazuco, 2019, p. 26). Por isso, a importância de reconhecer e rememorar a história e cosmologia própria. Afinal, os lugares devem ser vistos como em processo, aberto ao andar-sentir-captar para as diferenças e as distintas relações culturais. A criação literária guarda a memória dos okinawanos por meio da ficção, o que escreve também a história.

Por mais que os teóricos apresentados por Bordini e Bernd (2010) tenham um olhar crítico para o *flâneur* europeu (o apreciador da multidão da cidade), propomos uma interpretação mais ampla, em que a flanadora, mesmo em um cenário desafiador e hostil para as mulheres, caminhe através das ondas do oceano dentro de um navio, depois do desembarque

ande para trabalhar nas lavouras de café brasileiras e executar as tarefas domésticas, além de conviver em sociedade, sem perder de vista o seu objetivo, no que acontece com o que se vive. Observa-se assim que a personagem se interessa por esse lugar não delimitado, visto como uma história e geografia única, mas disponível às transformações advindas dos que andam e organizam de maneira individual o que se torna aberto e coletivo num processo persistente de se fazer, como elabora Massey (2015, p. 107-10). Afinal, para refletir com a pesquisadora, por mais que a concepção de espaço na modernidade (no modelo ocidental europeu) tenha reconhecido as trajetórias como homogêneas, na contemporaneidade temos a percepção de que o confronto das diferenças se estabelece com as margens chegando ao centro. Ou seja, as imigrações de okinawanos, japoneses e demais sociedades aproximam e fortalecem a ideia de um espaço da diferença, sem esquecer sua multiplicidade e singularidade.

Em relação às imagens do passado para pensarmos o essencial do espaço, Said defende (2011, p. 50) que à medida que o tempo passa os sujeitos afetam e são afetados de forma mais consciente sobre suas histórias e, conseqüentemente, sua cultura, suas tradições, aproximações e diferenças. Mesmo depois de conceber a representação do espaço cultural a partir de uma percepção híbrida possibilitada pelo contato dos povos além de suas fronteiras nacionais, há ainda na historiografia oficial a nostalgia de imagens puras para consagração de um passado privilegiado do qual excluimos as múltiplas narrativas e regulamos a espacialidade numa trajetória única, como dialoga Massey (2015, p. 111). Paradoxalmente, com os imigrantes no navio prestes a desembarcar nos portos, essa consciência de experiências históricas e culturais, adverte Said (2011, p. 50), está “[...] longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos ‘estrangeiros’, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente [...]”. O que é possível observar nas histórias das imigrações para o Brasil e o quão difícil é identificar uma brasilidade sem o impacto da comunidade okinawana, japonesa, indiana, portuguesa, italiana, alemã nos lugares do país.

Embora a imagem do Brasil tenha sido evidenciada como um espaço de possibilidades⁴⁴, com frutos e cores românticas, a negociação da identidade nacional ainda persiste desde o embarque, porém, o encontro era inevitável:

Aqueles que vieram no Kasato Maru, em 1908, foram o que mais sofreram. A companhia de emigração e os intérpretes não estavam adequadamente preparados para uma empreitada de tal envergadura – estavam mais preparados para a conversação em língua espanhola, porque já havia

⁴⁴ Sobre as imagens do Brasil propagadas pelas companhias de imigração com comentários estimulantes de uma viagem favorável ao enriquecimento, estudaremos com mais detalhes a seguir.

emigração para o Chile e México. O Brasil foi o último país para onde enviaram emigrantes japoneses (Akamine, 2019, p. 41).

A narradora descreve como foi difícil para os primeiros imigrantes okinawanos (e japoneses) virem trabalhar no Brasil. Pois, preocupados com a falta de emprego para sobrevivência de sua família, veem o novo espaço como uma passagem rápida para solução dos problemas. Logo, a companhia de emigração e os intérpretes, sem compreender muito bem as experiências culturais dos asiáticos, perceberam o despreparo para execução dessa atividade. No entanto, mais significativo do que pensar o processo da imigração de forma isolada é a presente influência das demais culturas entre si, que mostra um espaço caracterizado por uma interação e essencialmente aberto com histórias não lineares, a começar pela autonomia de uma língua em relação à outra, demonstrando assim, na defesa de Massey (2015), um espaço de narrativas dissonantes.

Outro aspecto em que o espaço pode ser visto como aberto e em contínuo desenvolvimento no romance é o de considerar a constituição de identidades – o encontro e o desencontro de histórias entrelaçadas uma na outra. Vale ressaltar que no momento da leitura literária temos a tendência de identificar o espaço apenas como algo concreto, sem interrogar os espaços subjetivos, mas Brandão e Oliveira (2019, p. 68-9) advertem que “[...] não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido [...]”. Possibilitando assim, compreender a preocupação das mulheres sobre a dificuldade de interpretação da língua estrangeira, resultando no fechamento da comunidade.

Corroborando com essa visão de Massey (2015) e de Brandão e Oliveira (2019), percebemos que a *flâneuse* é também uma navegante, ela consegue vivenciar com certa intimidade o entre-lugar das culturas na construção do novo lar. Os passos balançados pelas ondas possibilitam reparar no que ainda não foi possível realizar ou sentir, mesmo confinada no navio. Interessa descrever os detalhes, é como se a paisagem avistada em alto-mar se transformasse em lugares por causa da diversidade de ilhas culturais nela contida. Depois, trabalhando nas terras brasileiras, é como se o espaço da recordação fosse o vaguear/sentir da caminhante, como se avistasse o horizonte da viagem, mas sem saber o que esperava no Brasil. No texto de Bordini e Bernd (2010), Carpentier acrescenta ainda sobre a abordagem do espaço pela presença, memória e percepção, afirmando que:

Nós apenas adentramos nos lugares quando as suas características são comparáveis com as de locais já familiares em nossa memória. A percepção se dá quando o olhar do *flâneur* observa um lugar pela primeira vez ou o vê

novamente. Esse olhar do presente é sempre uma mistura de recordações com a percepção. A visão crítica do *flâneur* consiste na rememoração dos locais onde ele já esteve: quando entra em um café, relembra todos os outros cafés que já frequentou para poder avaliar ou refletir sobre o café onde está. Segundo Yves Berger, o homem vê um “pedaço” de cada café aos cafés aonde ele vai, exercendo o chamado olhar interior. Devido a tantas deambulações ocorre a sobreposição e mistura das memórias, a que é adicionada à impressão do agora (Bordini; Bernd, 2010, p. 218).

Dessa maneira, a rememoração mostra o ponto de vista de quem flana – navega, recorda e escreve/inscreve um lugar. A comparação com uma cafeteria pode ser vislumbrada com as conversas entre os imigrantes okinawanos sentados dentro do navio, em que a música e a dança se fazem presentes, ativando as lembranças íntimas ao mesmo tempo que partilha esperanças e angústias com as pessoas. A memória é companheira das sensações advindas das deambulações de cada sujeito, tanto a bordo e coletiva quanto misturada a nova vida e individual. O tempo presente é sugerido pela narradora ao trazer a percepção da memória sobre o momento histórico da imigração, cujo espaço é renegociado com a presença das mulheres. Kaná tenta decifrar, por meio da narração a respeito do povo okinawano sua história, de se entender enquanto mulher, num espaço de inter-relações múltiplas.

Sobre o mudar, as políticas de imigração tentavam mostrar que a solução para a crise econômica do Japão era ir para o Brasil e ajudar a nação japonesa. Lesser (2001, p. 172) argumenta que o diretor do Departamento de Assuntos Sociais do Ministério do Interior Japonês, Moriya Sakao, afirmava que “[...] ‘devemos tentar disseminar nossa civilização, em especial nosso patrimônio espiritual, pelo mundo afora, e contribuir para a paz mundial e para o bem-estar da humanidade’ [...]”, outros ainda comentavam sobre o clima do Brasil ser ameno e possível de habitar; além da política prioritária (*kokusaku imin*) estabelecida em 1920 para incentivar os segundos e terceiros filhos de agricultores no Japão para o solo dos frutos de ouro. Entretanto, os okinawanos e japoneses não sabiam das dificuldades de sobrevivência ao chegarem na nova terra, o que relata a narradora:

O que nem Kaná e Koichi, nem qualquer dos viajantes daquele navio sabiam é que os vários imigrantes que já estavam no Brasil, na realidade, padeciam as profundas agruras advindas das decepções da propaganda enganosa de que tinham sido vítimas. No entanto, ninguém escrevia para seus parentes, no Japão, contanto os absurdos a que eram submetidos, para poupá-los de preocupações e sofrimentos (Akamine, 2019, p. 38).

A propaganda enganosa da década de 1920 anunciava empréstimos oferecidos pelo governo japonês para auxiliar nas primeiras despesas da viagem, e elogios “[...] por sua contribuição à harmonia internacional” (Lesser, 2001, p.173). Claro que para os japoneses e

okinawanos sem esperança quanto a situação do Japão, trabalhar nas fazendas brasileiras e ganhar dinheiro com a oferta de sustentar sua família e enriquecer em tempo curto para retornar ao país parecia a solução dos problemas. As imagens do Brasil disponibilizadas em livros, jornais e noticiários cinematográficos para os viajantes cobriam apenas as partes atraentes sobre a colonização. Lesser (2001, p.173) discorre ainda que alguns jornais, como *The Japan Advertiser*, publicavam matérias diárias incentivando a imigração para o Brasil e manchetes como: “Vamos! Leve sua família para a América do Sul!”. Neste cartaz, de 1923, o pesquisador descreve que “[...] mostrava um musculoso jovem apontando para o Brasil, enquanto sua outra mão segura uma enxada, com sua família sentada sobre seu braço dobrado, uma das crianças acenando uma bandeira japonesa [...]”. A vida era fácil para os governantes não imigrantes.

A narradora diz que nas cartas enviadas aos parentes no Japão, os imigrantes “[...] procuravam enaltecer a imensidão das terras brasileiras, cuja grandiosidade era inimaginável. A terra fértil, a riqueza das matas, os vários tons de verde, a fauna, tudo era absolutamente soberbo e estes valores eram sempre enfatizados” (Akamine, 2019, p. 38). O Brasil foi propagado, por todos os lados envolvidos, como uma política confiável em relação ao processo migratório, não parecia ser uma imagem fantástica, o sonho se fazia real a cada palestra proferida pelas ações governamentais: cartaz divulgado nos jornais, cartas enviadas pelos parentes que já moravam na terra prometida de possibilidades. Mas antes que Kaná, Koichi e seus parentes soubessem o que os aguardavam em terra firme, a protagonista continuava a seguir o tio em busca de informações sobre a memória de seu povo.

Com um foco narrativo onisciente em terceira pessoa e uma narradora participante em primeira, que conhece o espaço da história de Kaná e a memória da cosmologia okinawana, notamos que Akamine se preocupa em apresentar na primeira parte da trilogia romanesca a história da protagonista, incluindo seus pensamentos e sentimentos, além do passado explorado por testemunhas, registros oficiais e múltiplas vozes que discutem a veracidade dos acontecimentos, o que difere um pouco de Kawai por trazer especificidades de quando morou no Japão. A escolha do foco narrativo é uma opção estética e ideológica por relacionar o que não sabemos da história, a realidade posta na ficção e os questionamentos advindos dessas contradições da nação.

Isso nos faz entender que a atmosfera da narrativa media a tensão da história oficial sobre a imigração e da memória dos okinawanos a partir da vida de Kaná. Assim, pouco tempo depois de sair da terra ancestral, ela devaneia com esperança ao olhar para o mar e pensar que do outro lado do mundo a realidade pode ser diferente. Com o passar dos dias em diferentes portos-países, ela vai narrando suas impressões sobre comidas, línguas, expressões culturais. A

viagem já não é apenas para gestar e trabalhar no Brasil, mas para a possibilidade de construir caminhos alternativos, e não só o de destino, outras significações sobre si ainda a serem descobertas coletivamente.

A bordo do navio, “Kaná ainda se sentia fora de prumo, mareada, mas se esforçava para não sucumbir” (Akamine, 2019, p. 90). Em vários capítulos sobre a travessia, temos notícia do corpo frágil e quase sem apetite da personagem por causa do balanço do navio e da saudade dos seus parentes que ficaram em Okinawa. A melancolia da viagem, como também descreveu Mitsuko, fazia parte da condição dos imigrantes, o importante para continuar a jornada era “[...] não se deprimir, não enfraquecer, não chorar, não desanimar, não cultivar o desencanto, não abrigar o medo. Não, não, não. Ela precisava ser mais forte do que tudo aquilo” (Akamine, 2019, p. 90). Deixar seus pais, seu ex-marido e sua sogra é o que liberta Kaná para reconstruir suas lembranças e ter uma visão dos desafios de quem deseja outra vida, ainda que atravessada pela herança das tradições familiares e pelas relações de gênero.

Ela deixa sua casa em troca de uma obrigação em ser mãe. O lar de Kaná se confirma na realização do sonho-dever, que só é possível no deslocamento forçado para o Brasil. Com a curiosidade de alguns imigrantes sobre a herança de suas tradições, a fronteira da diáspora começa a aparecer e a narração vai intercalando entre as vidas coletivas legitimadas pela individual da personagem e os novos espaços onde a história acontece. Tudo e todos estão conectados em relações culturais, históricas e pessoais transformando as múltiplas trajetórias, nem sempre em harmonia. O navegar/andar da protagonista traz no meio das águas oceânicas a imagem de uma mulher que recupera pelo ato da memória a dança e o canto okinawano como forma de passar o tempo e coexistir com as diferentes narrativas. Na fabulação das lembranças, explica sobre esse hábito em relação às suas tradições:

Toda noite, os *okinawanos* tinham o hábito de contemplar as constelações e relembavam de muitas canções tradicionais que falavam dos astros no céu. Reverenciavam as constelações que guiavam os seus ancestrais navegantes. Eles abraçavam e tocavam o *sanshin* e relembavam, por meio dos sons que emanavam de suas três cordas, as antigas canções. A música e o canto faziam parte do cotidiano e, portanto, essas reuniões musicais eram uma constante (Akamine, 2019, p. 91).

A música e a dança são vistas como a “essência” da comunidade okinawana, como aponta Higa (2015, p. 21). A pesquisadora esclarece ainda que ambas são relembradas constantemente nas histórias das mulheres para aludir ao processo imigratório. A maneira de viver dos okinawanos é atravessada pela contação das dores experienciadas, as quais são repassadas como símbolo da comunidade dos mais velhos aos mais jovens (2015, p. 112).

Embora a voz de Kaná seja intercalada com a da narradora, temos noção das canções okinawanas como uma memória compartilhada entre os imigrantes. Então, notamos ser a trajetória da personagem o caminho da partilha, que é o elo da comunidade okinawana. Como resposta ao reconhecimento desse um espaço heterogêneo, temos o canto e a dança como uma alternativa das histórias não narradas, mas resgatadas ao não esquecimento nos livros de história, que a literatura de algum modo pode reviver.

Lembrar das histórias vividas no canto e na dança sugere as performances da ficção autobiográfica, ao mesmo tempo que são reflexões da memória, dos gestos e olhares na fala e no silêncio a interrogar o cronos. Desse pensar, Martins (p. 22, 2021), apresenta a possibilidade de um tempo epistemológico que se expressa por um corpo vivo não necessariamente discursivo e narrativo, mas afeito de inscrições orais e escritas – lugares de memória. E diz que “[...] almeja investigar que concepção ou concepções do tempo informavam e constituíam as culturas e sociedades africanas e de onde provinham os africanos trazidos para as Américas [...]” (2021, p. 22), e acrescenta como essas concepções se fizeram como signos para nós em termos de América, uma vez que os africanos, em sua maioria, não tinham uma letra manuscrita, seus conhecimentos advinham do oral e do corporal, ou seja, “[...] o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (2021, p. 23). Considerando a filosofia africana sobre a ideia de um tempo espiralar para interpretar junto à história de Okinawa o movimento do presente, passado e futuro fruto da experiência da diáspora, Martins chama atenção que “[...] nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem” (2021, p. 23). Entre as personagens que performam o tempo para frente e para trás para rememorar o passado histórico, pelo qual a *flâneuse* viveu e agora observa os encontros culturais, estão as personagens Kaná e Mitsuko, que dançam e cantam as memórias misturadas com o olhar para fora do navio enviesado com a cultura japonesa e okinawana posta em sua ancestralidade.

A noção de tempo ocidental é formada pela passagem cronológica, na ordem dos dias, das estações e dos acontecimentos históricos. No pensamento da filosofia africana, Martins (2021, p. 28) argumenta sobre a noção de tempo como especulação teórica e experiência cultural refletindo a aporia clássica, e esclarece que “na filosofia ocidental, é mantido que o tempo, no âmbito da linguagem, se exprime pela palavra, assim como é pela palavra, principalmente a escrita, que se postulam suas aporias. O tempo seria assim capturado pela palavra, em sua expressão discursiva [...]”. Logo, como pensar a palavra sem as canções e as danças como escrituras do tempo para compor a memória milenar okinawana? Antes de ser palavra, a performance dos imigrantes se faz na expressão do discurso do dançar e do cantar,

como menciona a narradora de Akamine, enfatizando como homens e mulheres dançam as canções da ilha:

A dança e a música afloravam rapidamente entre os *okinawanos*. As mãos eram muito enfatizadas, assim como também era a colocação dos pés. Os movimentos das mãos, sincronizados com as dobras dos cotovelos e o movimento do pescoço, tudo se tornava harmonioso. A coordenação dos pés com as dobras e movimentos dos joelhos também eram muito importantes. Para os homens, as danças eram viris, enquanto que para as mulheres, sobressaía a delicadeza dos movimentos (Akamine, 2019, p. 116).

Ou seja, o tempo-espaço da narrativa se inscreve no movimento das mãos e do pescoço como uma forma de evocar os sentimentos dos imigrantes, influenciados também pela tradição da dança clássica e popular de Ryukyu – uma memória oral representada pelo contato artístico com outros lugares da Ásia. Ademais, o discurso proferido nos gestos coordenados pela ação dos pés e dobras dos joelhos de homens e mulheres constroem as escrituras como um lugar de memória da comunidade okinawana. É como se, nessa viagem até às terras do Brasil, Kaná aprendesse por meio das impressões de cada lugar, sem se fechar no espaço físico que é fragmentado pelo relato de sujeitos híbridos. Ela passa a compreender a história de seus antepassados por meio das atividades dos parentes e das suas observações, das pistas deixadas no lugar, que um dia se fez memória oral divulgada na dança e no canto.

É bem verdade que as falas e os pensamentos da personagem Kaná, junto com a narradora e os ensinamentos do tio, podem trazer elementos míticos misturados a história de Okinawa como um passado que está sempre a ser preenchido. Martins traz as reflexões sobre o tempo calendário da obra *Tempo e narrativa*, de Ricoeur (1991), que se aprofunda em *A memória, a história e o esquecimento*, mas voltado para “[...] a transição da memória viva à posição “extrínseca” do conhecimento histórico [...]” (2007, p. 163). Não muito distante dos apontamentos da professora, o filósofo recorda a definição de Benveniste do “tempo crônico”, a observação dos acontecimentos nas direções de anterioridade e posterioridade não pode ser separada da experiência viva. Ele menciona ainda Aristóteles em relação ao caráter primitivo da sucessão dos acontecimentos rememorados como ponto de partida para a recordação, e Santo Agostinho quanto a comparação da alma medida com extensão da narração do tempo. Aliando-se ao pensamento grego temos Kant, Husserl e Bergson, que entendem que a noção de extensão temporal “[...] parece um fato primitivo, como o atestam na linguagem as perguntas ‘quando?’, ‘há quanto tempo?’, ‘durante quanto tempo?’, que pertencem ao mesmo plano semântico que o discurso da memória declarativa e do testemunho [...]” (Ricoeur, 2007, p. 163). A declaração do tempo seria afirmada por meio da inscrição de datas e de acontecimentos do tempo vivido,

mas “[...] capturado pela palavra, em sua expressão discursiva [...]” (Martins, 2021, p. 29), sendo observado nas passagens do romance ao representar o presente da história da imigração para o Brasil entrelaçado com o passado mítico e histórico da comunidade okinawana.

Destaca-se também a “Introdução” da antologia de *As culturas e o tempo*, de Ricoeur que afirma que “[...] todas as culturas inscrevem sua concepção de tempo por meio de uma palavra [...]” (Martins, 2021, p. 29). Nessa linha de raciocínio, a pesquisadora nos faz refletir que o lugar de memória apresentado por Ricoeur é a escrita. Talvez surja daí a dificuldade de interpretação da memória guardada nas tatuagens, nas canções, nas danças, na oralidade do povo okinawano como forma de entender a passagem de sua história. Afinal, muitos povos no ocidente e no oriente apresentaram a experiência estética da palavra de diferentes formas de expressão, a linguagem poética seria uma dessas vivências, sendo trançada nos conhecimentos da performance oral, descritos no romance, sobre os movimentos e a melodia das músicas tocadas no *sanshin* pelos imigrantes okinawanos ao se reunirem após o jantar no momento da travessia.

Entretanto, valorizar as observações de Kaná e a memória oral dos ancestrais é uma maneira de legitimar a composição conjunta de poesia e melodia dos okinawanos performados na nipoescrivência de Kazuko Akamine. Ou seja, escrever vivendo pela memória do corpo se faz cantando e dançando a afirmação de sua identidade étnica, que busca por pertencimento. As apresentações artísticas potencializam e dignificam a cultura da comunidade, o que traz a possibilidade de rememorar o passado pela vida dos sujeitos. Tudo isso marcado pelo espaço, a experiência construída pelos lugares, em que o processo de criação literária aguarda a tradição oral. “Mas a escrita não é só *medium* de eternização, ela é também um suporte da memória. A escrita é, ao mesmo tempo, *medium* e metáfora da memória [...]”, segundo informa Assmann (2011, p. 199). O processo de inscrever a memória vivendo-se, como reflete Evaristo (2020), através da história e da sua ancestralidade tendo como suporte os locais, é o que impede o passado de ser dissolvido pelo esquecimento. Por mais que o *medium* também tenha sido visto como um “destruidor de memória”, na leitura de Assmann, a memória okinawana é realizada pelo corpo físico e histórico, em que a recordação se faz na escrita da própria pele. E o espaço serve como acesso às lembranças, dando início às narrativas e às emoções dos acontecimentos que foram vividos pelos sujeitos.

No pensamento da filosofia africana, “[...] a palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento [...]” (Martins, 2021, p. 32). Logo, a literatura de Akamine nos faz entender a linguagem escrita como ressonância da performance de um povo que não construiu uma narrativa linear para contar sua história e, portanto, a “justificativa” do

desconhecimento e, às vezes, do apagamento, do passado em relação ao sujeito histórico e a historicidade. No caso de Okinawa, o domínio do Japão sobre o arquipélago ryukyano foi instrumental no apagamento cultural, impondo os valores japoneses considerados superiores, como a civilização da escrita japonesa e a proibição da língua e de dialetos das ilhas de Ryukyu. Dessa forma, conceber o caminho de Kaná como aberto e múltiplo é uma das formas de compreender a dimensão da diáspora.

A questão é que a protagonista tem no seu sonho-dever o mapa que constrói a travessia da recordação de mulheres imigrantes. Ela e os demais parentes recordam a música e a dança com fragmentos do passado, não necessariamente místico, mas de um lugar e um tempo que referenciam suas tradições. Afinal, não é de uma hora para outra que se apaga todo o repertório cultural de um povo, visto que a cultura de Okinawa transladada para o Brasil encontrou na arte modos de produzir conhecimento e contar a história para os seus descendentes. Assim, no navio, algumas canções foram tocadas no *sanshin* pelos parentes com um sentimento de alegria para as possibilidades que estavam por vir na terra estrangeira, com a consciência de cultivar a oralidade. O tio de Kaná, agora apresentado no romance por seu sobrenome Akamine-san, aproxima a grafia do sobrenome à voz autobiográfica da escritora, como se a família ficcional fosse sua própria genealogia – a ascendência de toda uma coletividade okinawana que iria desembarcar nas terras brasileiras. E com a apreciação das canções, o tio comenta com Sato-san sobre os antigos preceitos repassados aos descendentes na música: “– *Que a posição de seus sentimentos Seja ereta como os bambus./ Que o sentimento da Retidão de conduta Esteja sempre guardado,/ Profundamente, em seu ser*” (Akamine, 2019, p. 117). Expor sobre os próprios sentimentos, cantar a dor dos infortúnios e tragédias diz, sobretudo, a experiência corporificada pelo espaço e pelas subjetividades dos sujeitos.

O trecho acima interliga a história da *flâneuse* para o Brasil. As canções utilizadas por Akamine no romance são chamadas de *Ryuka*, poemas de Ryukyu, com métrica própria e um intervalo de tempo de produção artística amplo, peças feitas entre 1400 e 1700 e músicas contemporâneas do pós-guerra em 1950 e 1960. A canção acima, *Aguichikuten Bushi*, identificada pelo professor e sanshinista brasileiro Crystian Proença⁴⁵, faz parte da obra *Shochikubai*, composto por três músicas, mas a narradora menciona apenas o canto da segunda. Proença (2024) explica que é uma música chamada de auspiciosa por trazer sorte, cantadas

⁴⁵ Entrevista via Google Meet em 17 de setembro de 2024 com Crystian Proença, professor de Música Clássica de Ryukyu pela academia *Nomuraryu Kōten Ongaku Kyōkai* (Okinawa - Japão). Proença recebeu o Título de Embaixador da Boa Vontade de Okinawa, do governo da Província de Okinawa no “*Sekai Uchinanchu Taikai*” de 2022, em reconhecimento aos serviços prestados à comunidade Okinawense Internacional.

também em casamentos e aniversários. A palavra retidão, usada em relação aos sentimentos, pode ser associada à característica do bambu em crescer ereto. Como a árvore, levar a vida em vários pedaços, crescendo passo a passo, de forma justa, conflui com o sentimento de comunidade que é guardar esses atributos dentro do seu ser. O professor afirma ainda que a obra também fala sobre a capacidade dessa planta suportar grandes tempestades, de não ser facilmente derrubada, pois ela sabe se curvar, ou seja, a humildade faz com que siga mais longe. No romance, Kaná expõe a angústia sentida pela família por ela não conseguir gerar um filho, fazendo com que se curve ao conselho da mãe Moshi de imigrar para o Brasil como um ensinamento diante do problema e da dificuldade, pois para esta: “[...] sua filha amada já vinha sendo muito humilhada e desprezada, por sua incapacidade de gerar descendentes. Por isso, mesmo sofrendo demais com a separação, fora a própria Moshi quem a aconselhara a fazer a viagem” (Akamine, 2019, p. 13). A mãe não suportava ver a filha sendo humilhada por causa dessa situação, e beber da água do solo brasileiro poderia reafirmar sua potência em ser mãe; mostrar a sua fertilidade numa maneira de pertencer à comunidade.

Na canção referida, o gesto do canto dos parentes okinawanos também expõe as impressões de retorno no tempo histórico, tocando o *sanshin* com os olhos fechados e emocionados. A solidão e a vontade de querer dar certo a travessia leva os imigrantes a reescreverem o lar desconfortável e de possibilidades, mas dançando e cantando as emoções traumáticas. “[...] Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores” (Martins, 2021, p. 36). A corpora de conhecimento dos registros orais e escritos dos okinawanos se vinculam à dança e ao cantar da palavra, assim como cita Martins sobre as culturas africanas e outros povos das florestas. Entre as canções, a narradora acrescenta que “as contendas políticas também viravam letras de música, pois era dessa forma que se transmitiam os ensinamentos e se preservava a história, em épocas em que não se utilizavam a escrita [...]” (Akamine, 2019, p. 117). Os gestos da dança florida do canto podem aludir aos primeiros poemas protestos escritos ainda na época do império ryukyano, em que os mais letrados da época tinham como ocupação escrever conselhos em formato de poemas, de acordo com Proença (2024). Dos movimentos do corpo, das narrativas de tatuagens na pele, das músicas que cantavam o tempo, o lugar do arquipélago se fazia.

Assim, estudiosos como Martins, Proença, Kazuco e o tio de Kaná abordam os saberes através de inscrições alternativas para guardar a memória intelectual, como a oralidade, a dança, o canto, os gestos, as tradições, as manifestações religiosas e a escrita, que constituem outros lugares institucionais de conhecimento. Para Martins (2021, p. 42), “[...] todas as sociedades e

todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar [...]”. É nesse trançado que visualizamos a cultura okinawana, da intimidade dos imigrantes ao cantarem sobre as dores de um rei, dos gestos de força, alegria e tristeza de deixar sua terra rumo ao desconhecido e tudo performando num espaço de inter-relações em torno das culturas que habitam os oceanos, num tempo que não segue uma cronologia, se apossa da ideia de espiral para continuar a caminhar.

Encontramos na experiência diaspórica de Kaná questões relacionadas ao gênero, que segundo Almeida em análise com Clifford (2015, p. 58-9) a visibilidade da mulher proporciona outras formas de olhar e questionar as histórias silenciadas. São elas que observam, habitam e negociam os novos lugares. Nessa experiência de trânsito, por mais que o navegar num barco privilegie o *flâneur*, elas mediam os conflitos ao percorrerem os caminhos como uma *flâneuse*. Segundo a leitura de Lauren Elkin sobre a presença chamativa das mulheres burguesas e da classe trabalhadora nos diferentes lugares:

Embora as mulheres da classe social de Marie Bashkirtseff fossem, até fins do século 19, basicamente identificadas com o espaço do lar, as de classe média e baixa tinham muitas razões para estar nas ruas, indo se distrair ou trabalhar como atendentes de lojas, assistentes de entidades beneficentes, empregadas domésticas, costureiras, lavadeiras e uma série de outras ocupações [...] (Elkin, 2022, p. 24-5).

A percepção de Elkin também pode ser aplicada às mulheres migrantes, pois as mulheres que imigraram do Japão para o Brasil pertenciam à classe média e baixa, e precisavam trabalhar para sobrevivência, sendo a experiência da diáspora um espaço liminar, plural e ambíguo. No romance, a protagonista trabalha nas fazendas de café como agricultora, doméstica e dona de casa por causa da crise financeira que assolava o seu país. E não era uma simples crise, mas uma situação que forçosamente pedia a saída de mulheres, homens, crianças e idosos. Ela pondera junto com o esposo sobre a condição periférica em que viviam e resolvem partir em busca de melhorias. No entanto, ao longo da sua jornada compreendemos os traumas socioemocionais, as violências culturais e os abusos enfrentados durante a viagem e as condições de trabalho no Brasil.

Perrot (2016, p. 138), em sua história das mulheres, descreve os espaços com os acontecimentos de guerra e de política que percorreram as mulheres das diversas classes sociais no recorte europeu, e afirma que estas “[...] fizeram viagens, em todas as épocas e pelas mais diversas razões. De maneira menos gratuita, menos aventureira que os homens porque sempre precisavam de justificativas, de objetivos ou de apoio”. As viajantes okinawanas foram atraídas

pela sorte de enriquecer em terras desconhecidas. A protagonista não podia cumprir inteiramente com alguns dos ritos de passagem de sua ancestralidade junto à sua família marcada pelos costumes espirituais e religiosos. Em algumas ilhas ryukyuanas, a maioria das mulheres têm tarefas bem definidas ao longo da sua existência, ficando a cargo delas seguirem com a conversação entre os dois mundos (visível e invisível). A mãe Moshi, atordoada com a partida da terceira filha, declara:

Todos os dias, enquanto seu coração sangrava, ela recorria ao *buthiran* – oratório da família, em que se cultuavam os antepassados –, onde estavam escritos os nomes dos seus ancestrais. E, então, lhes suplicava que protegessem sua filha no mar e na terra e que o seu propósito para o exílio fosse atendido. Essa era a única esperança que acalentava o seu coração e a fazia continuar a respirar. Se esse desejo fosse atendido, teria valido todo e qualquer sacrifício (Akamine, 2019, p. 14).

Assim que Kaná aparece no romance, a narradora deixa claro que o objetivo da caminhante é gerar um filho, aconselhada por sua mãe para conseguir tal benção. A protagonista é uma *flâneuse* e, à medida que navega, constrói o roteiro da diáspora. Conforme Almeida destacado por Brah (2015, p. 60), as mulheres na disputa pelos lugares, “[...] se tornaram um segmento cada vez maior em todas as religiões e todos os tipos de migrações, além do fato de a divisão de trabalho internacional do proletariado e a exploração de mão de obra barata depender cada vez mais do labor dessas mulheres [...]”. A personagem e os demais parentes experimentam então “[...] a sensação de que dali para adiante estavam por sua própria conta” (Akamine, 2019, p. 15), marcando uma lógica mercantilista dos papéis de cada indivíduo na diáspora. Mesmo com a proteção dos antepassados, existe um sentimento de vazio na personagem, embora para ela a busca da viagem fosse o preenchimento de algo, nomeado como ser mãe. O que pode ser interpretado como uma imposição da função que exerce na comunidade.

“É precisamente o filho que, segundo a tradição, deve assegurar à mulher uma autonomia concreta que a dispense de se dedicar a qualquer outro fim. Se como esposa não é um indivíduo completo, ela se torna esse indivíduo como mãe [...]” (Beauvoir, 2016, p. 277). Criticizando o papel de Kaná no trânsito cultural, a filósofa examina o desenvolvimento da mulher a partir da instituição do casamento, que cumpre seu objetivo por meio do nascimento de uma criança. Na impossibilidade de gerar com o primeiro marido e devido ao poder absoluto da primeira sogra em gerenciar a família, a protagonista aceita imigrar para tentar novamente ser mãe, “[...] afinal, estava empreendendo a viagem para estar mais próxima da possibilidade de ter um filho [...]” (Akamine, 2019, p. 75). Embora tenha tido o aceite de Koichi, como seu

segundo marido, ao longo da narrativa este demonstra mais cobrança cultural sobre o corpo feminino do que sentimentos afetivos. A narradora parece ironizar que ele “[...] teve a generosidade de aceitá-la como futura esposa, mesmo com o risco de não ter filhos – sentindo gratidão pela sua não discriminação, aceitava-o, embora ainda não amasse [...]” (Akamine, 2019, p. 78). A mulher da diáspora sofre pelo poder masculino, mercantilista e cultural.

Chegando à conclusão sobre a situação da mulher enquanto mãe, Beauvoir (2016, p. 329) argumenta que “as relações conjugais, a vida caseira, a maternidade formam assim um conjunto em que todos os momentos se determinam; ternamente unida ao marido, a mulher pode assumir com alegria os encargos do lar; feliz com os filhos, será indulgente com o marido [...]”. No entanto, defende que as funções designadas às mulheres não são harmônicas entre si, como podemos observar nos conselhos de alguns jornais japoneses dirigidos às mulheres para apaziguar os problemas de adaptação da imigração no Brasil, como enfatiza Arao (2021, p. 60). Para a protagonista seguir o conselho de sua mãe é aceitar o papel colaborativo na comunidade. Entretanto, existe ainda a imagem de uma mulher que busca por realizar-se, e a construção dessa liberdade não precisa necessariamente ser apenas a maternidade.

O ato da viagem nessas condições demarca um espaço de exploração das mulheres em relação aos vários papéis ocupados por elas durante a travessia, a chegada e a vivência na diáspora. Arao (2021, p. 60), em estudo com Okamoto e Nagamura, chama atenção para o fato de que “[...] as esposas dos imigrantes japoneses costumavam ter uma dupla jornada de trabalho, no campo e na casa, sem tempo ou dinheiro para pensarem em si mesmas [...]”. Kaná parece ter uma posição de prestígio por causa do marido, da família, mas não deixa de ser mais uma vítima das consequências dos processos migratórios. A mudança de país passa pelo desejo de deixar para trás as frustrações da vida que tinha com o primeiro marido, como se as lembranças fossem apagadas sem destino. Com isso, a visão de se estabelecer numa terra fértil sugere a própria leitura que a personagem tem de si. No entanto, adverte Almeida:

[...] longe de formar um todo coeso e unificado, as experiências dos sujeitos gendrados na diáspora são, antes de tudo, multifacetadas e dependentes de outros fatores constitutivos das identidades e subjetividades contemporâneas, que determinam os movimentos diaspóricos de forma relacional, como as questões de raça, etnia, classe, religião, língua, faixa etária etc., estabelecendo entre si relevantes articulações de poder frequentemente desestabilizadoras [...] (Almeida, 2015, p. 63).

Kaná habita o entre-lugar dessas articulações desestabilizadoras da qual nos esclarece Almeida. Afinal, não era possível ficar em meio a uma crise e a possibilidade de uma guerra, chegar em algum lugar era uma das estratégias da jornada. Como advindo de uma situação sem

escolha, independente do sujeito imigrante, essas questões fazem parte das narrativas contemporâneas das escritoras nipo-brasileiras. Com base nisso, a viagem dimensiona, a partir da ideia de flunar, os espaços das diferenças, em que o sujeito experimenta a renegociação do lugar para continuar a construção de vida. Não só de silêncios se constroem as histórias dos okinawanos, mas também de subjetividade, diversidade e contradições em contextos culturais distintos do estrangeiro na nova terra. Afinal, aquele que experimenta relações diversas também pode ser entendido como descendente de outras etnias, como menciona Brandão e Oliveira (2019, p. 88-9) quando informa que esse habitante é um ser “[...] rasurado, deslocado. É alguém que, se sabendo estrangeiro, renuncia a qualquer pretensão de totalidade, de completude, pois já não há mais nem centro nem periferia fixos e delimitados, mas um campo de batalha onde fervilham diferenças e traços multiculturais [...]”, constantemente num espaço de caráter plural e heterogêneo, para Massey (2015).

Os parentes sentem a necessidade de conhecer a própria história para entenderem o porquê da viagem. Todavia, a dor da travessia é inevitável. Kaná, ao sonhar com o dever da gestação, movimenta o corpo racializado e ao chegar no “lugar do sonho” experimenta o não pertencimento. Assim, o deslocamento individual pode ser percebido na dinâmica das inter-relações entre os novos habitantes e suas diferenças culturais. A personagem renegocia uma memória histórica que ainda não temos notícia. Entrelaçado com o tio Akamine-san temos a sensação da autora Kazuko Akamine narrar a história de Okinawa para elaborar a representação de experiência das mulheres imigrantes na diáspora, esclarecendo os rituais, os gestos do corpo e a linguagem entre os parentes, as tradições de dança e música nas festas costumeiras para as gerações de descendentes e não descendentes.

Em alguns momentos da narrativa, os parentes se aproximam de Kenhithi-san como uma tradição de escutar a memória viva, como se compreendessem a história comunitária e coletiva por meio das suas lembranças. Num desses, em diálogo: “– É. A nossa história é inacreditavelmente linda”, disse Koichi. “– Mas, como nunca nos ensinaram isso na escola?”, perguntou Kaná ao tio. “– Não ensinaram nas escolas porque fomos dominados por Satsuma e é sempre interesse do dominador apagar a história do povo e introduzir, para as novas gerações, só o que lhes convém politicamente”, respondeu Kenhithi-san (Akamine, 2019, p. 108). Durante vários pontos da narrativa, o tio responde sobre a história de Okinawa a partir da leitura dos livros da biblioteca em que trabalhava antes de imigrar para o Brasil. A contação do parente passa pelas negociações com a China no período da Dinastia Ming (1368) e pelos tributos pagos aos chineses para continuidade do comércio econômico do Reino de Ryukyu. Ele esclarece ao jovem casal sobre a figura do *Sho Hashi* (1422-1439 CE), responsável pela unificação (na

verdade, guerras) de Ryukyu e pela expansão militar, e a implementação da agricultura da cana-de-açúcar e da batata doce – o que hoje pode ser interpretado como o início da decadência econômica do reino por causa das regras estabelecidas pelo governo japonês depois da Anexação de Ryukyu (no ritmo de modernização do Japão, na Era Meiji do Japão – 1868-1912) sobre o que poderia ser cultivado nas terras okinawanas e comercializado com outros países.

Com Kaná, Koichi, o tio Kenhithi-san e outros imigrantes interessados no passado, começamos a entender que, depois da anexação imposta pelo Japão, Okinawa passa por um período de pobreza alimentícia, além dos altos impostos japoneses para trabalhar com o comércio, acarretando uma crise financeira. É nessa mesma expansão do governo japonês que os okinawanos vão ser obrigados a aprender a língua japonesa, e as mulheres proibidas de usarem as tatuagens no corpo, pois eram vistas como superstição na figura da *yutá* e como um povo atrasado, primitivo. E por mais que o tio lembre a sua sobrinha das riquezas dos produtos que outrora foram comercializados com outros países, como China, Coréia e Europa, o arquipélago não sobreviveu em ser “escudo humano” para o Japão durante a Segunda Guerra Mundial. Mesmo vivendo assim, os okinawanos sobreviventes não conseguiram deixar para trás a experiência traumática de seu povo ser dizimado durante as guerras. É entre a insistência de repetição da narradora junto com o personagem do tio sobre a elaboração da história que podemos ter acesso ao que foi ignorado pelos documentos oficiais. A rememoração que se produz entre os imigrantes, torna-se um símbolo de consciência da humanidade. Com as explicações, sobretudo, por causa do apagamento da memória, entendemos os conflitos que levaram o povo okinawano a imigrar.

Finalmente, após semanas do navio Santos-Maru em alto-mar, Kaná e os demais imigrantes contornam o sul da África e atracam no Rio de Janeiro. “Kaná, que, até então, somente vivera na ilha de Okinawa, viu, pela primeira vez, os manequins masculinos, nas vitrines e ficou encantada” (Akamine, 2019, p. 131). O encontro da personagem com o Brasil se dá em 5 de outubro de 1937, no desembarque em Santos, deixando todos encantados com a beleza e a fartura da Mata Atlântica. A história no país se iniciava aí, pois “embarcaram no trem da Estrada de Ferro de São Paulo Railway e apreciaram, felizes, a mata virgem que, em outubro, exibia, além do esplendor do ipê amarelo, outras flores que davam ânimo [...]” (Akamine, 2019, p. 131). O sentimento de felicidade em comparação com o florescimento do ipê amarelo contradiz aos poucos com as primeiras impressões da chegada à Casa do Imigrante, reveladas pela narradora quando descreve:

A ampla Casa do Imigrante já os aguardava, com uma refeição pronta. E todos puderam descer na plataforma contígua à hospedaria, pois a estrada de ferro dispunha de uma chave, colocando os vagões nos trilhos que os levavam diretamente para lá. Diferente dos primeiros imigrantes, estes não estavam tão iludidos quanto às facilidades para o enriquecimento.

Após duas horas, a refeição foi servida e todos receberam as explicações sobre o regulamento, além de vê-las fixadas nas paredes dos recintos, em 6 idiomas. Passaram pelo banho, em 31 banheiros com estufas, para desinfecção. Providos de água quente e fria, havia três compartimentos: um para despir-se, outro para se banhar e, por último, outro para vestir-se com a roupa já desinfetada na estufa.

Os dormitórios eram vastos e arejados, com instalações sanitárias anexadas para o uso noturno (Akamine, 2019, p. 132).

Percebemos com a onisciência da narradora que os imigrantes já sabiam de algumas das dificuldades que iriam encontrar nas terras brasileiras, mas o pensamento de enriquecer persistia. Diferente dos imigrantes da primeira fase da política migratória (1908-1930), segundo Takeuchi (2007, p. 02), agora podiam contar com a Casa do Imigrante para fazer uma refeição, tomar um banho e poder desinfetar as roupas, além de terem dormitórios arejados. Diante do espaço que comportava até 150 pessoas, existia a necessidade de renegociação de contextos sociais distintos por causa da imigração comportar parentes das diferentes ilhas de Ryukyu, além da estrutura do recinto, já que os solteiros dormiam separados, para nos dias seguintes serem vacinados e terem o contrato assinado com a Agência Oficial de Colonização e Trabalho. Já a alimentação do cartão-rancho “[...] consistia de café e pão, às 7 horas; almoço, às 11 horas; jantar, às 16 horas; café e pão, novamente, às 19 horas. Leite, para as crianças fracas ou menores de três anos, e pão e salame, para a viagem”. A narradora descreve a cena em que Kaná e algumas amigas estranharam o cheiro do feijão, pois “[...] jamais haviam comido, arroz solto e temperado com gordura, tampouco, carne ensopada e pão, também não [...]” (Akamine, 2019, p. 133). Porém, mesmo nesse espaço cultural diverso, com as particularidades individuais, estavam ali com vontade de que a nova terra desse certo para ambos os povos.

Entre os imigrantes existiam as preocupações culturais, sociais e políticas sobre o novo espaço a ser habitado. A instrução dos governos brasileiro e japonês não traziam explicações sobre um lugar caracterizado por sujeitos híbridos, ligados às diferentes comunidades étnicas. A mobilidade resultante dos trânsitos contemporâneos força reflexões sobre como receber os estrangeiros na nova casa. Oda (2010, p. 104), debruçado em relação aos discursos a respeito da sociedade japonesa – marcada pela tradição inventada em relação à figura do imperador e aos currículos escolares sobre o ensino do espírito japonês, fala que estes se deixam atravessar pela noção de uma cultura “milénar” comum, e que o culto ao imperador justificou as mudanças sociais e políticas no momento de transição para o período Meiji (1868-1912). Assim, embora

para o Ocidente o Japão parecesse inassimilável, para os países asiáticos ele liderava uma tradição comum, que legitimava seu projeto de colonização japonesa quanto à dominação de sua cultura nesses países, como Okinawa. Esse paradoxo de modernização versus tradição atrelado a instituição imperial repercutiu em seus habitantes antes do processo imigratório e, consequentemente, os que aqui desembarcaram trouxeram esse tipo de ideologia na bagagem.

Em sequência à chegada, assim que os trâmites burocráticos foram resolvidos, a família de Kaná e os demais conterrâneos foram trabalhar na Fazenda Aliança, da Estação São Joaquim, linha Sorocabana. As dificuldades se mostravam em seus sentimentos, mas seguir em frente fazia parte desse contexto global de deslocamentos. É por meio da abertura a adaptação, a língua sem reconhecimento/estranhado, a ausência de um lugar para viver dignamente que a acessibilidade, as inter-relações vão sendo feitas. Diferente dos ciclos geográficos e culturais de Mitsuko, Kaná parecia entender com mais clareza os dois anos de contrato na fazenda como uma “[...] época de transição para o futuro que se desenhava na cabeça do casal” (Akamine, 2019, p. 133). A protagonista okinawana conseguia traçar metas com mais facilidade para construir seu novo lar.

As narrativas das escritoras aqui analisadas apresentam personagens marcados com uma identidade fragmentada fruto do não retorno ao país de origem. Kaná, como Mitsuko, sofre os percalços do trabalho na fazenda, como comenta a narradora: “[...] sair ainda de madrugada de casa, e no inverno, cinco horas da manhã parecia noite fechada, com estrelas no céu [...]” (Akamine, 2019, p. 133). Na comunidade okinawana, por mais que a solidariedade existisse diante do contexto perturbador, o discurso do enriquecimento não era suficiente na luta por sobrevivência. Então, antes do sonho de ter uma terra própria para conseguir um sustento mais favorável, em que pudesse juntar dinheiro, foi necessário acordar cedo, levar a comida acondicionada, água para não desidratar o organismo. Além disso, Kaná, Koichi e Uthumi (filha arranjada) “[...] tiveram que aprender a manejar com destreza a enxada, que não é tão fácil quanto parece [...]” (Akamine, 2019, p. 134). E o trabalho não finalizava com o arado da terra, pois ao chegarem em casa era necessário lavar as roupas sujas do dia; e o cuidado dentro de casa para não proliferação de pulgas ou percevejos também era fundamental, conforme avançamos no romance.

Sobre isso, Takeuchi (2007, p. 20) argumenta que a propaganda imperial a respeito da imigração comunicou apenas as vantagens de enriquecer no Brasil e não se ocupou em fazer uma triagem dos candidatos para as fazendas. “[...] Daí a vinda de muitos nipônicos que não eram agricultores, mas sim comerciantes, ferreiros, marceneiros e até mesmo desocupados [...]”. Tanto a família de Kaná quanto a de Mitsuko imigraram sem entender a real problemática

das condições materiais e políticas do país de destino. E no caso da protagonista em análise, a obrigatoriedade de três membros para a lavoura acarretou numa formação familiar duplamente artificial: o casamento como uma salvação e a filha agregada ao laço de um parentesco inexistente.

No romance, além desses problemas de fixação nas fazendas, esboça-se ainda a relação entre a memória da comunidade okinawana e o apagamento entre guerras travadas no território, que é narrado por meio dos pensamentos e das falas do tio Kenhithi-san num complexo vai e vem de lembranças nos capítulos do livro. Ele “era considerado um *miity amahah*, ou seja, uma pessoa que deixou o seu intelecto transbordar acima do nível compreensível pelos comuns dos mortais [...]” (Akamine, 2019, p. 18). Como uma volta em espiral, o parente inicia no capítulo treze, segue no dezoito e vinte e quatro, descrevendo a história de Okinawa até a anexação do reino de Ryukyu a partir dos seus estudos como bibliotecário. E depois de dialogar com o imediato do navio, ele conversa com a sobrinha: “– eu estava perguntando ao imediato se já havíamos ultrapassado a linha de Satsuma. Ele disse que passamos, há cerca de uma hora. Poucos sabem o quanto esse nome mudou a história da nossa nação [...]”, e acrescenta que “[...] pouco a pouco, vou lhe contar fatos que não se aprendem nos bancos escolares [...]” (Akamine, 2019, p. 61-2). O tio junto à narradora vai traçar a linha da memória histórica okinawana, explicando para Kaná e os demais imigrantes que chegam e sentam no “*tatam*”, que “*Uthina*” antes era um reino independente pagando tributos à China, que por um longo tempo os “*uthinanthu*” foram os principais comerciantes intermediários entre Japão e China, além de exportar sua produção naval para os demais países do Pacífico. Seguindo a conversa com o senhor Sato, de Fukushima-ken, este fica surpreso com a contação e pergunta por que desconhecemos essa história, e o tio responde que: “– porque não convém, politicamente falando, desde que Okinawa perdeu a soberania. Como o senhor deve saber, Okinawa foi a última província acrescida ao Japão” (Akamine, 2019, p. 85). Após a Reforma Meiji, o Japão segue uma política administrativa de homogeneização em todo o território nação; o sistema educacional vai cultuar a história idealizada do Japão e em Okinawa será imposto as regras do sistema social japonês – proibindo o uso das línguas okinawanas, as manifestações artísticas, as tradições religiosas das diferentes ilhas.

Sobre a memória da comunidade, observamos com Gagnebin (2021, p. 101) em relação ao dever de memória, lembrado em seu texto por meio de Auschwitz, que “[...] há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar [...]”. Por que desconhecemos a história da imigração okinawana para o

Brasil? Talvez porque o passado não resista ao discurso heterogêneo sobre a diáspora no presente, especialmente com as mulheres protagonistas; retornar é elaborar novamente o que fizeram questão de esquecer para dominar e comemorar sem consciência moral. Somente quando a narradora traz a memória de Kaná ao esclarecimento consciente das famílias formadas para imigrar, aludindo à história da imigração e ao flunar das personagens, é que temos o gesto iluminista de lembrar para esclarecer no presente, na defesa de Gagnebin (2021, p. 102).

“Este novo país apresentava múltiplas novidades, às quais era preciso se adaptar o mais resignadamente possível, para não travar uma luta interna e sofrer desgaste infrutífero” (Akamine, 2019, p. 135). Para os imigrantes era necessário criar estratégias nesse novo lugar. O Brasil foi visto como um país das “múltiplas novidades”, mas também como uma lembrança rasgada de queixas por culpa dos mais velhos por decidir imigrar e colocar toda família em risco devido às insalubres condições de trabalho ofertadas, às precárias moradias, à alimentação pobre de nutrientes. Dessa forma, o retrato das fazendas não diferenciava muito uma da outra, alguns amigos mais experientes aconselhavam a troca como uma forma de minimizar o próprio presente. No trecho, a narradora informa que a família da protagonista foi para: “[...] Cândido Rodrigues, próximo a Araraquara. Arrendaram um espaço de cinco alqueires, para plantar algodão. Um dos pioneiros comprou as sementes, pois Koichi ainda não saberia fazê-lo, porque não falava português [...]” (Akamine, 2019, p. 135). No entanto, a possibilidade de enriquecer nesse primeiro ano não foi possível por causa da seca, a colheita de algodão não foi o esperado.

Com a reflexão de Gagnebin (2021), devemos rememorar com uma finalidade racional de esclarecer as lacunas do presente. A escrita de Akamine realça um registro que escapa à exigência de um lembrar por lembrar, mas como um gesto de respeito ao passado, presente nos aniversários, nas festas da comunidade, na maneira de se vestir, na transmissão de conhecimentos dos mais experientes para os mais jovens. O flunar também tem como consequência sujeitos hifenizados, por causa das relações de trocas culturais e étnicas com o outro, porque a todo momento sofre com choque cultural do país imigrante, tentando se conectar com as pessoas.

Sobre isso, no capítulo “Tóquio – Por dentro”, Lauren Elkin (2022, p. 197) comenta que não conseguiu viver em Tóquio, de se adaptar mais uma vez à uma nova cidade, e comenta que o hotel, símbolo da casa para o estrangeiro, deveria ser o espaço de refúgio para a *flâneuse*, mas que na verdade “[...] é um lar, mas não meu lar. Não pretende ser um lar, apenas um lar temporário, um arremedo de lar, uma promessa do que poderia ser um lar [...]”. A partir da reflexão de Elkin, parece paradoxal Kaná e os imigrantes verem o Brasil como uma promessa de lar, mas trabalhar de forma temporária, explorando ao máximo as atividades agrícolas para

juntar dinheiro, e não enxergar como um lugar definitivo para seguir andando rumo às escolhas de desejo – mesmo que seja o retorno ao Japão. A personagem relembra as palavras da mãe sobre imigrar e gestar no Brasil: “[...] vocês poderiam estudar essa possibilidade, mas veja, eu não suportaria ficar longe de você por mais de dez anos. É o tempo limite que eu proponho dar para seu retorno ao seio de nossa família” (Akamine, 2019, p. 79). Contudo, ela admite que parecia tempo demais, mas nada foi questionado. O sentimento estrangeiro era que a vida estava confinada a um país sem possibilidades imediatas, dentro de fazendas com doenças, fome, misérias, solidão e traumas não digeridos.

Após iniciarem o arado de terra em Cândido Rodrigues, uma nova oportunidade surgia para a família, mas a dificuldade de plantação permanecia a mesma com técnicas primitivas para o plantio e colheita. A cada mudança de lugar um problema surgia. A narradora mostra a personagem quase sempre interagindo nos lugares, seja no trabalho, nos momentos de lazer, ou com família: “[...] Kaná, diferente das outras mulheres, participava das rodas de conversa” (Akamine, 2019, p. 169). Ela esperava a ajuda dos seus ancestrais para realização do seu sonho-dever, mesmo que seu marido Koichi afogasse suas mágoas embriagado. O deslocamento de Kaná marca a composição de uma mulher de experiências múltiplas, buscando alternativas para sobreviver ao contexto diaspórico.

Na visão de Elkin, “[...] a história da humanidade é uma história de migrações e conquistas [...]” (2022, p. 308). Há aqueles que não podem sair do lugar por falta de dinheiro, do visto, por causa das guerras, de se entender no lugar de pertença que tem nas raízes o cerne do flunar. Kaná sofre com o fracasso do processo de industrialização e desafia a maternidade, o corpo feminino no mundo, a identidade permanentemente híbrida na nova casa. Pelo que observamos no romance, a autora foca nos movimentos da personagem feminina para discorrer sobre a pátria imaginada. Na forçada fronteira a família da protagonista vai decidir concluir o trabalho na primeira fazenda e buscar uma outra em que possam progredir: “o trabalho persistente na fazenda tinha que continuar, sem o qual os imigrantes japoneses não poderiam quitar as dívidas e se liberar para sair e arrendar outras terras, para a tão sonhada plantação independente” (Akamine, 2019, p. 165). Para sair dessa situação imposta pelos colonos e fazer a mudança para uma plantação independente era preciso se dedicar um pouco mais aos objetivos e metas traçadas.

Para isso, era necessário primeiro seguir as tradições dos ancestrais para vencer os obstáculos terrenos. Kaná e Koichi casaram em Okinawa por *miai*, casamento arranjado (grafado no romance como *miyee*), e o mesmo foi proposto à sua prima órfã Utumi com Heisei-san, no Brasil – mais um braço masculino para a pequena família. Para refletir com Beauvoir

(2016, p. 185), “o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento [...]”; a prima não tinha liberdade de escolha, pois se tratava do ganha-pão entre os familiares. Ou seja, era uma união que possibilitava a compra de lotes de terra para o sonho de cultivar algo de forma independente, foi o que fez Koichi. Após o casamento dos jovens, o arrendamento de um lote de seis alqueires saiu do papel e “[...] Koichi procurou um dos imigrantes pioneiros e dele emprestou uma soma em dinheiro, para viabilizar a preparação da terra, comprando mais um cavalo, mais um arado e outros equipamentos afins, e também sementes” (Akamine, 2019, p. 166). O que Heisei-san não havia previsto era um solo quase virgem com raízes profundas para ceifar. Da mesma forma que os jovens, Kaná um dia se casou para construir um lar, mas não imaginava que seria tão longe de casa. Essa ideia de flunar acontece na vida cotidiana de quem trabalha na roça para quitar dívidas, depois de viajar, imigrar, em busca de construir algo em sua história. Com isso, observa-se o jogo fronteiroço entre as culturas Brasil, Okinawa e Japão, uma vez que, para continuar a caminhada, era necessário arar a terra para plantar as sementes, fazer uma boa colheita e ganhar algum dinheiro.

Essa saída emergencial justificada pelo casamento não se perpetuou por muito tempo, pois o marido de Utumi, Heisei-san, decide abandonar a lavoura conjunta para tentar outra forma de vida com a esposa, em São Paulo. Embora Kaná tenha ficado consternada pela companheira, adquiriu também uma dívida. *A flâneuse* assume a voz do lugar, e toma a decisão dentro do núcleo familiar quando “em meio ao caos desenhado, Kaná, que sempre participou das decisões da família, diferente de outras mulheres que só se limitavam à cozinha e ter filhos, sugeriu que contassem com trabalhadores contratados” (Akamine, 2019, p. 167). Ela e Koichi fizeram um novo empréstimo para seguir com o novo plano, já que necessitavam de muitos trabalhadores para atingir o objetivo a médio prazo. E apesar de os contratados serem mais uma despesa, a protagonista se lembrou dos ensinamentos do pai de proporcionar boa alimentação para garantir boa disposição entre eles. Quando resolvem iniciar o trabalho, a narradora parece referir-se a vida daqueles que imigraram e desejavam ter uma terra para o próprio sustento:

Ocupou-se, então, em ampliar a horta e revisar com frequência as cercas, para que as galinhas não entrassem a devorar as verduras. E colocou mais ovos para chocar, para aumentar o seu plantel.

Foi necessário engordar e criar mais porcos, pois com a carne de gado não poderiam contar. Então, as duas fontes de proteína animal teriam de ser galinha e do porco.

Os afazeres da cozinha pesavam muito, pois os homens eram dotados de extraordinário apetite e Kaná transportava as panelas, acondicionadas em sacos de farinha alvejados. Colocava o café e a comida em dois volumes, prendia cada um deles na ponta de uma vara resistente, colocava no ombro e

seguia, por quilômetros, em picadas tortuosas e acidentadas, para levar os alimentos para a roça.

Às dez horas da manhã, reuniam-se sob a árvore mais próxima de onde estavam trabalhando e todos almoçavam juntos. Às duas horas, quando o sol já era muito escaldante, todos paravam novamente para o lanche da tarde. Kaná, é claro, trabalhava na lavoura tanto quanto eles. À noitinha deixavam os trabalhos, caminhando outro tanto para chegar em casa (Akamine, 2019, p. 167).

A cada nova etapa de trabalho, a perseverança e a luta pela sobrevivência se misturavam às várias histórias dos parentes okinawanos. A vida dividida entre o trabalho para o patrão e o trabalho para si-família, o que, depois de um ano, acaba com o término dos contratos nas fazendas para seguirem novamente com o objetivo de enriquecer. É agora nessa nova terra arada para o próprio sustento, o lugar visto como improdutivo para os grandes agricultores, como informou Lesser (2015), que Kaná finalmente “aterriça” para construir uma história fora de Okinawa, uma estrangeira com vontade de se fazer pertencer ao lar de destino. A protagonista, por fim, acorda cedo, lava roupa, alimenta os porcos e animais, faz a comida para os trabalhadores acreditando na época da colheita dos bons frutos, não necessariamente o café como foi propagado para a imigração acontecer de forma imediata, mas a colheita de algodão, a safra de limoeiros, que, às vezes, necessitava da visita dos parentes para trabalhar mais horas.

Foi o lugar que fez Kaná deixar para trás a visão de um espaço único. A conexão entre ela, os imigrantes e os nativos se estabelecem em ambientes performados de multiplicidades de língua, culinária, gestões, tradições. Consciente que para enriquecer e engravidar seria necessário ajudar seu marido a mudar a situação financeira em que se encontravam. De fato: “[...] um gesto de empatia conseguir se desenraizar, reconhecer que ninguém está protegido pelo lugar”, conclui Elkin (2022, p. 310). No entanto, a narradora nos conta que Koichi, mesmo sendo um assíduo trabalhador, começou cada vez mais a ingestão de pinga, e “[...] gradativamente, foi-se instalando nele o hábito de exteriorizar as suas mágoas, na hora em que bebia” (Akamine, 2019, p. 169). Para Kaná o sonho-dever persistia, havia agora o sentimento de ser mãe e não ficar nos augúrios do passado ou no retorno incerto a terra de seus pais, só que seu marido tinha atitudes que não condiziam com as expectativas dela, pois ele “[...] sentia grande nostalgia, pela falta do mar, com que convivera desde seu nascimento. Por ser menos expansivo, também tinha as suas dores mais entranhadas na alma [...]” (Akamine, 2019, p. 170). Em momentos de muita bebida, acontecia que:

Kaná, pacientemente, tinha que se postar à sua frente, como única ouvinte. Depois de bem curtida uma ou outra mágoa, ele se punha a tocar *sanshin* e cantar, e Kaná, mais uma vez, tinha que ser a sua ouvinte. E, é claro, muitas vezes, cochilava diante do mesmo repertório, após um dia de exaustiva labuta.

Quando ele percebia que ela cochilava, ficava revoltado, pois era para ela que ele estava cantando e tocando (Akamine, 2019, p. 170).

É por isso, nos informa a narradora, que Kaná não argumentava diante da embriaguez de Koichi. A negociação do lugar se faz pela percepção da dor e da violência de ser uma mulher sem filhos para uma comunidade okinawana que veio ao Brasil em busca desse desejo. Como nos diz ainda Beauvoir (2016, p. 186), a ideia de casamento com o passar dos anos se apresentou de formas diferentes para os gêneros, o homem “[...] é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade [...]”, tendo a mulher “[...] o papel de reprodutora e doméstica [...]”. Kaná não escuta seu marido por vontade própria, mas porque necessita sobreviver como mulher e imigrante na casta em que fora criada para cumprir essa regra da função feminina e no novo lar que desejava permanecer. Por esse motivo, continua a narradora: “aos poucos, ele foi somando, às mágoas, a gravidez que não acontecia em Kaná, razão primordial pela qual tinham vindo para o Brasil” (Akamine, 2019, p. 170). Entretanto, a experiência da diáspora, numa vida de trabalho e desalento, sem a dádiva na perspectiva cultural de receber um filho, aproxima e distancia os personagens, pois ambos com seus traumas são sobreviventes do navio, das doenças, da fome, do ser estranhos no país que deveria ser um novo lar. Mas, completa Beauvoir (2016, p. 186), “[...] certamente o homem precisa dela; [...] nas comunidades agrícolas uma colaboradora é indispensável ao camponês e para a maioria dos homens é vantajoso aliviar-se de certas tarefas na companhia [...]”. A protagonista é o contrato da herança cultural e da economia da família revestida de abusos conjugais.

Ainda em defesa a esse lugar multicultural, Massey (2015, p. 220) oferece a noção de que este “[...] nos modifica não através do pertencimento visceral [...], mas através *da prática* do lugar, da negociação das trajetórias que se intersectam, lugar como uma arena onde a negociação nos é imposta [...]”. A protagonista seguiu a obrigação de viver junto com seu esposo e criar um filho consciente desse casamento. Porém, a travessia modificou seus gestos, passando a não querer estar em casa com esse homem. A vida da personagem é um recorte da condição das mulheres okinawanas que chegaram nos navios ao longo do processo histórico.

A relação do casal parece pôr um fim na viagem quando a narradora esclarece que Kaná, em dezembro de 1942, depois de Koichi sobreviver à doença da malária com seus cuidados e do médico Yamashiro-san, tolerava cada vez menos a agressividade do marido. O romance se movimenta para o desfecho da primeira parte da trilogia quando a protagonista, agora num ato de extrema dor, pensa em tirar a vida:

Kaná não podia mais, com tão insuportável e desumana carga. Pensou em dar fim à sua vida, mas isso seria uma afronta aos seus ancestrais. Não sabia mais

que rumo tomar, e numa noite, em prantos, embrenhou-se pelas trilhas das plantações de algodão. Correu, em soluços e, lá pelas tantas, deixou-se cair ao chão. Continuou a soluçar, quase aos gritos, expondo das entranhas as dores condensadas por tantos e tantos anos. O seu organismo e sua alma necessitavam dissolver as dores entranhadas em todas as suas células.

“[...] Atirou-se ao solo de joelhos e, em tom de cobrança e revolta, clamou em voz alta:

– Meus ancestrais, em que estrela vocês estão morando? Não veem meu sofrimento sem fim? Por que razão não se compadecem de mim e não me mandam um filho? Não fui, sempre, uma boa filha e sempre reverenciando, dignamente, meus antepassados? Por que me abandonam desta forma inominável? Onde está meu filho pelo qual vim para estas terras? Por que não me acompanharam, por que não me assistem, por que tamanho abandono? Eu e meus pais sempre nos mantivemos em retidão de conduta, nunca agimos de forma a desonrá-los e, então, por que, por quê? Kaná, que se atirara de joelho, colocou suas mãos com os dedos entrelaçados e sobre eles apoiou sua testa e prosseguiu em intermináveis soluços” (Akamine, 2019, p. 173-4).

O encargo materno imposto pela cultura impõe a Kaná servir a Koichi como uma esposa pronta para suportar o abandono conjugal, os caprichos masculinos, a ausência de amor e companheirismo. Os direitos adquiridos com o segundo esposo não diferem muito do contrato anterior, cabe a ela cumprir seus deveres matrimoniais enquanto o homem e senhor a mantém numa casa, com alguma comida e todos os prazeres nupciais. No trecho, o corpo da diáspora rezava de joelhos aos antepassados para gestar seus descendentes, enfatizando que um dos símbolos da viagem também se realiza com o nascimento da prole e com o movimento perene de pertencer ao novo país. No entanto, enquanto mulher casada precisa viver pela metade por ser a esposa paciente e ouvinte, a que trabalha e mora no lugar escolhido pelo chefe da família e que deve ainda sua fidelidade. O divórcio não era cogitado, mas a sugestão de suicídio sim, como forma de salvação das imposições sociais e familiares.

Kaná chama suas divindades para suportar uma dor que não é apenas da materialidade humana, mas protegida pelos deuses e ancestrais. As perguntas feitas enaltecem a relação da protagonista com as divindades que fazem parte do cotidiano da cultura okinawana, pensando nesse mundo invisível que coordena o mundo dos vivos. Miwa (2015, p. 165) chama atenção sobre a posição sociocultural da mulher na comunidade, pois “[...] são consideradas as ‘guardiãs da cultura okinawana’ e, de certa maneira, se veem dessa forma também – tanto em sua função reprodutora na manutenção da consanguinidade e fenótipo okinawano, quanto em sua função social como mãe e esposa ‘okinawana’ [...]”. Segundo ela, os papéis de gênero são bem definidos na ideia de comunidade. Assim, depois do pedido feito aos ancestrais, a narradora diz que a personagem fica um tempo abandonada no chão, deixando cair a última gota de lágrima do momento mais perturbador da travessia. Não sabe como voltou para casa, mas no dia seguinte o trabalho continuava.

Mitsuko mencionou no romance *Sob dois horizontes* que sua trajetória só foi possível ser sonhada porque estava no Brasil (Kawai, 1988, p. 125). A vida na terra dos frutos de ouro é, inescapavelmente, um lugar político de entre-lugares. Assim, também para os imigrantes só é possível sonhar por causa da experiência do deslocamento que traz a história okinawana como herança. Do mesmo modo, poucos dias depois, Kaná teve um sonho colorido e brilhante em que avistou uma maré subindo, e isso, seguindo suas tradições okinawanas, significava bom presságio. Sob as dificuldades do passado, a protagonista renova as forças com a passagem do ano novo, um momento de renascer, e como sempre, informa a narradora, ela: “[...] realizava sua oferenda no oratório dos antepassados e rezava com profundidade” (Akamine, 2019, p. 175). A personagem cresceu com a tradição dos antepassados de que durante o mês de janeiro não se podia ter desavenças, pois isso poderia acarretar um infortúnio familiar, era um mês para desenvolver a disciplina mental e espiritual.

Com o final das festas de ano novo, Kaná retorna à rotina do trabalho. E ao guardar as roupas lavadas se dá conta que já fazia um tempo que não usava seus paninhos íntimos – absorventes feitos de tecido de algodão sem felpa. Por mais que a narradora de Kazuko Akamine descreva a vergonha do uso, importa ressaltar a valorização dos saberes femininos ao nos informar que: “[...] essas toalhinhas, feitas de duplo tecido, eram redobradas e presas nas calcinhas, com dois alfinetes de segurança – um na frente e outro atrás”, e o novo portal que se abre na vida da protagonista ao dizer que: “– Coisa curiosa, percebi que em janeiro eu não utilizei meus panos higiênicos. Estamos em meados de fevereiro. Será que estou grávida?”. O casal ficou perplexo e Koichi lembra do sono acentuado da esposa, e ela acrescenta: “– Será que, por isso, eu fiz tofu com mais frequência? – seus olhos brilharam. Realmente, seu apetite estava melhor e tinha mais sono [...]” (Akamine, 2019, 177). Para a personagem, era preciso ter cautela, esperar o tempo dos ancestrais. Para a parteira, professora e escritora descendente de okinawanos Fabiana Higa (2021, p. 149) “[...] nesse novo estado de ser, conquistamos ‘poderes mágicos e invisíveis’ e nos admiramos de nós mesmas pois somos capazes de lidar com a vida a partir de uma perspectiva muito diferente do vivido até então”. Além da transformação na personagem, a narradora comenta ainda sobre a mudança de Koichi em relação às tarefas domésticas e ao cuidado com os seus desejos e gestos de dedicação, fazendo-a repensar algumas mágoas e agressões verbais causadas pela bebida.

O romance termina a primeira parte da trilogia com a sugestão da gravidez de Kaná, trazendo à tona as ações dela produzidas durante a trajetória da viagem e do trânsito entre as culturas de Okinawa, Japão e Brasil por meio dos parentes e descendentes no novo lar. Por isso, a *flâneuse*, depois de tanto andar e buscar rumos de felicidade, vê finalmente o lugar como uma

pátria; os trabalhos fluindo bem, recorda o sonho-dever misturado ao sentimento de poder gestar um filho, mostrando as dificuldades e angústias pelos lugares circulados. Como consequência, a narradora diz que pairava uma luz especial sobre o casal: “com certeza, seus ancestrais sorriam... Finalmente, puderam dar a Kaná e Koichi a infinita alegria pela qual tanto lutaram. O futuro lhes reservava agora outras intensas e belas histórias, que um dia, felizes, viriam a contar para SEUS NETOS!” (Akamine, 2019, p.178). Assim, tanto o olhar dela como de Mitsuko que deram à luz em solo brasileiro são influenciadas pela memória que nutre o sentimento de esperança em viver e progredir num espaço longe de casa, além da criação de uma nova história por meio dos novos descendentes.

Kazuco Akamine (2019, p. 05) exprime nos agradecimentos do seu romance que fez uma pesquisa sobre a saga do povo japonês, em particular, da Província de Okinawa. Kaná é a protagonista escolhida para mostrar o lugar das mulheres okinawanas na história da imigração. Para Elkin, a mulher precisa habitar as fronteiras invisíveis que compõem os lugares – o lar, a fazenda, o trabalho, a casa – intervindo na (des)organização da paisagem. E para os teóricos Bernd e Bordini juntamente com os demais citados, Benjamin e Carpentier, a figura do *flâneur*, na perspectiva da *flâneuse*, relaciona-se com as mudanças que ocorrem nos espaços em que transitam por meio da participação efetiva neles, especialmente por serem inacabados, heterogêneos, em constante devir com os outros, como confirma Massey. Por essa razão, analisamos o espaço em que as mulheres imigrantes se movimentam, entre o navio, em alto mar, e as cidades interioranas do Estado de São Paulo com percepções distintas do país de origem e do novo lar.

Kaná, em sua narrativa de imigração, realiza uma viagem forçada, mas também uma ação contemporânea de flunar com o protagonismo da mulher okinawana em direção ao seu sonho-dever de ser mãe, além de contar sua história a partir das experiências vividas na tentativa de responder às violências sofridas. Observamos, então, que o ato de deixar seus familiares, o primeiro marido e as tradições de seus antepassados demonstra o estar no mundo característico de uma *flâneuse*. Apesar das dificuldades, angústias e dores vividas durante o trajeto para realizar seu desejo, a *flâneuse* contemporânea adota o Brasil como seu novo lar. Pode-se compreender que nesse espaço da diáspora ela consegue atingir seu objetivo, descaracterizando o flunar apenas pelo andar masculino.

Em *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, acompanhamos o protagonismo feminino e a comunidade okinawana no centro da narrativa, além dos aspectos da dinâmica da diáspora e da busca de pertencimento das personagens. Se para Elkin o espaço é uma questão feminista e precisa ser conquistado para reconhecer o corpo que habita nele, as

mulheres, as personagens, as histórias com o flunar delas ampliam as fronteiras invisíveis dos navios, das cidades, dos trabalhos, dos lugares em que integram a organização da paisagem. Diante de um mundo globalizado de deslocamentos forçados ou incentivados, elas registram e reivindicam os passos no mundo – ocupar, observar e perturbar as inter-relações dos lugares.

3.3 MITSUKO E KANÁ: NO LIMIAR DA MEMÓRIA E DO ESPAÇO

Se em *Sob dois horizontes* a infância da terra natal de Mitsuko vislumbra os primeiros passos do sonho em ser escritora, *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro* exprime as águas do Brasil como ponto de chegada para Kaná concretizar o sonho-dever de se tornar mãe. É a circulação das personagens no navio até as cidades brasileiras que a vida pulsa por pertencimento e tudo isso só é possível em meio às relações entre os sujeitos. Talvez, o lar possível que versa os trânsitos das protagonistas seja a grande conquista diante das experiências espaciais. Ambas trazem na bagagem os sonhos, o desconforto, a solidão, as histórias diversas, como visto anteriormente, e realizam ainda no encontro do lugar a responsabilidade de conduzir seus desejos não consumados com a imigração. Para uma criança e uma jovem viajar foi uma situação muito séria: enriquecer para construir uma vida, o trabalho da existência humana.

Mitsuko sonhava que um dia escreveria como as autoras japonesas da cidade de Kiryu, na província de Gunma, no Japão. Kaná sonhava em beber da água do Brasil e se tornar mãe, cumprindo, assim, a tradição okinawana. É sonhando com a viagem que a vida acontece. Temos dois romances conduzidos pela dimensão receptiva e construtiva da memória, as lembranças que chegam e afetam e as que dão sentido ao passado, guiadas pelo flunar das personagens. É como se a vida se confundisse com o próprio espaço histórico; a mistura dos valores sociais e da cultura compõem as sensações e o “dever de memória”. O sonho organiza a viagem, o que acarreta no percorrer o caminho migratório, nas relações entre familiares, parentes e imigrantes pelos lugares. No início dos enredos, os sonhos também direcionam o drama familiar de migrar para o Brasil, revelando as incertezas do novo lar da diáspora: “preparar uma família de onze pessoas e migrar para um país tremendamente longínquo e desconhecido, onde não havia parentes e nem amigos, deve ter sido uma tarefa difícil e exaustiva para meus pais [...]” (Kawai, 1988, p. 46), relata Mitsuko. O cenário ideal para a personagem seria não abandonar seus estudos e não correr todo esse risco do processo de imigração.

No entanto, aos poucos, a história de cada família vai sendo revelada pela ética do narrar a memória. Os romances de Mitsuko Kawai e de Kazuko Akamine apresentam um enredo que

performa espaços da diferença em encontro com o outro, mas longe de formar um todo coeso de pertencimento, como defendem Massey (2015) e Almeida (2015). Na narrativa de Akamine, o espaço se mostra excludente por não conhecermos a cultura e os sujeitos okinawanos, como Kaná, que ao iniciar a contemplação do oceano entrou em conflito, de solidão e desamparo. É o tio Kenhithi-san que acolhe sua perturbação e pergunta o porquê de o mar ser colorido, ao passo que responde não saber, mostra-se atenta: “Kaná, em silêncio e surpresa, estatelou os olhos e até prendeu a respiração, em compasso de espera, ávida por aprender algo novo” (Akamine, 2019, p. 22). A personagem se reconhece a partir das explicações, lendas e histórias dos okinawanos que não lhes foram ensinadas. Ela aprende, portanto, quem é, mesmo que pela travessia da solidão e do desamparo do sonho-dever em espera. Não obstante, retornar à memória do trauma da imigração é uma forma de resistência a uma história única com personagens okinawanos e japoneses nas narrativas da literatura brasileira, e tudo por meio do protagonismo feminino.

O projeto estético das escritoras dialoga com os temas da memória, do espaço, da imigração, da viagem, da filiação, da identidade, do racismo amarelo, os quais se relacionam com as questões das fronteiras culturais. Por isso a aproximação com o gênero literário da autobiografia, autoficção, nipoescrivência. Nisso, o limiar da memória e do espaço se apresenta na subjetividade das protagonistas, que recorrem às inter-relações com os sujeitos, objetos, e encontros culturais forçados para narrar um mundo que lhe foi fechado. As narrativas nipo-brasileiras trazem à tona os perigos do deslocamento, as condições de saúde da mulher imigrante, a violência de não poder escolher permanecer na sua pátria, tendo que imigrar por causa de uma crise financeira global que responsabiliza as cidadãs e os cidadãos, enganados como os salvadores do seu país.

Nesse contexto, observa-se no relato do trânsito de mulheres okinawanas e japonesas que nenhuma vida é insignificante, foi necessário coragem para se afastar das suas tradições ancestrais e se adaptar nas terras brasileiras, mesmo que o destino fosse um novo lar. Do flunar das personagens – o navio, as fazendas de café, as cidades rurais e urbanas –, Massey (2015, p. 31) chama atenção para a consciência dos sujeitos em relação ao espaço como possibilidade da existência da multiplicidade. A descrição do lugar, pelo olhar das protagonistas, nos leva a vislumbrar uma sociedade ainda baseada no aparente poder cultural e econômico que a conduzirá a perceber que “[...] o projeto modernista de libertação da palavra (*la libération de la parole*) encontra paralelo na libertação de espaços críticos – hospitais, universidades, teatros, fábricas, igrejas, prédios vazios [...]”, de acordo com Said (2011, p. 496) junto ao pensamento do sociólogo francês Paul Virilio. O trabalho intelectual e literário intervém nessa “libertação

da palavra” como estratégia ética e política, na tarefa de refletir sobre as crises históricas de uma diáspora forjada, lugar onde os imigrantes começam a habitar o lugar desabitado, reconfigurando a paisagem e reivindicando “[...] os apelos à tradição, à identidade nacional ou religiosa, ao patriotismo [...]” (Said, 2011, p. 497), e trazendo de fato à liberdade de um migrante de contar a própria história, o que, talvez, para as protagonistas, seja o primeiro passo do enriquecer fora do seu país.

A ideia de uma estética do trânsito se faz presente na elaboração da memória de ambos os textos literários. Akamine e Kawai ingressam num novo período de incertezas em relação aos grandes sistemas e teorias que antes edificavam o pensamento intelectual por parte de culturas dominantes e colonizadoras, como argumenta Said (2011, p. 499). Daí a viagem com sujeitos aptos a refazer o mapa da colonização e atuar na cena como protagonistas de sua história, como demonstram as personagens ao resolver trabalhar e enriquecer no lar fora de casa, revelando também que o espaço da travessia imposta pode ser além de lugares marginalizados. Mesmo com suas contradições, um outro lugar que seus descendentes possam encontrar um lar cultural, salvaguardando sua identidade.

Para alcançar uma nova consciência crítica sobre outras identidades, povos e culturas, apesar de suas diferenças, uma das estratégias dadas por Said (2011, p. 502) é estudar os deslocamentos rememorando a identidade, a história e as tradições uns dos outros, acrescentando que: “[...] estamos todos misturados de uma maneira jamais imaginada pela grande maioria dos sistemas educacionais nacionais. Associar o conhecimento nas artes e ciências a essas realidades integradoras constitui, a meu ver, o desafio intelectual e cultural do momento”. Estudar essa relação entre cultura e imperialismo proposto, nos faz pensar a resistência descolonizadora do cânone brasileiro ao trabalhar num documento de tese obras de escritoras nipo-brasileiras. Nos romances, essa ideia de que estamos misturados se apoia na metáfora de que nos encontramos todos no mar. É o que Brandão (2013, p. 133) alude ao interpretar o elemento aquático presente na poética de Elizabeth Bishop: “[...] a feição hídrica dos textos vincula-se ao próprio tema da viagem: é por meio das águas que se dão os deslocamentos, é a água que tem o poder de interligar espaços, de colocar em suspenso o olhar segmentador e descritivo [...]”. Na viagem forçada prevalece um sonho apropriado a um outro, à coexistência de outras histórias acontecendo em paralelo.

O movimento das águas simboliza a dinâmica do constante adaptar-se, afinal, o flunar impõe a mudança, a vida e a morte; não sabemos como o espaço-tempo responderá à travessia individual de cada um. Brandão esclarece ainda que a inconstância da água, descrito como a tensão de deixar o conhecido, propicia o deslocamento para observar com os próprios olhos

outras paisagens, o que interliga os espaços não habitados, conforme orientou Said. Assim, atravessar e chegar do outro lado do mar, nas fazendas e cidades brasileiras, pode ser entendido como um lar de espacialidades múltiplas. Esse mundo permeado da gestação de andarilhos sem lar, nômades e errantes é considerado por Said (2011, p. 504) como sendo “[...] na medida que existem entre o velho e o novo, entre o velho império e o novo Estado, a condição delas expressa as tensões, irresoluções e contradições nos territórios sobrepostos mostrados no mapa cultural do imperialismo”.

Pensando nessas questões de Said, podemos retornar à Escrivência, de Evaristo, como possibilidade de registrar as dores e os silêncios da travessia por parte das mulheres dos romances, quando expõe as mulheres negras sobre seus textos que: “[...] construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam [...]” (Evaristo, 2020, p. 31). Como já mencionado anteriormente, a Escrivência parte da experiência cotidiana individual e coletiva, da oralidade, do corpo negro em sociedade. E no caso das escritoras analisadas, os elementos autobiográficos e autoficcionais de Lejeune (2014) são ressignificados por meio da experiência narrada, a possibilidade de acreditar que essa memória tem o direito de ser ficcionalizada na escrita. As escritoras capturam essa realidade a partir da confissão da viagem de uma mulher japonesa e de uma mulher descendente de okinawanos, bem como exploram o entre-lugar dos espaços culturais Brasil-Japão.

É a partir de uma crítica descolonizada que entendemos, portanto, o testemunho da viagem nas obras como uma nipoescrivência de Akamine e Kawai com a possibilidade de reconstruir a memória lacunar de japoneses e okinawanos. Abertos os caminhos das *flâneuses* Kaná e Mitsuko, temos acesso às lembranças ausentes do drama íntimo de seres humanos que assistiram à própria solidão por dias sem destino de retorno, embora o cânone literário tenha dificuldades de reconhecer a estrutura narrativa. Aquela que imigra sente a necessidade de narrar o que era, mesmo que as impressões sejam imagens construídas para encenar a própria vida, transposto para a literatura. Aqui podemos pensar em Mitsuko, que não reconheceu sua cidade de infância depois de cinquenta e um anos longe dela, com surpresas como: o fim das fábricas de tecelagem e a morte da maioria dos seus antigos colegas de sala de aula por causa da guerra.

Reescrever os traumas, as feridas e o viver na fronteira é estar no presente numa vida atravessada pelo entre-lugar, como Mitsuko descreve sobre a criação de seus filhos: “na época em que meus filhos cresciam, morávamos no Ipiranga. Um bairro tradicional, ligado à história e com muitas igrejas. Todos eles foram batizados, crismados e receberam educação religiosa muito mais rígida do que agora” (Kawai, 1988, p. 121). A protagonista, ainda que grata pela

educação possível aos filhos, apresenta uma vivência com religiosidade e crenças ocidentais, como se fosse necessário deixar seu repertório para pertencer a algum lugar. Talvez não tenha tido tempo de escrever a religião praticada em casa. No entanto, pensar a formação moral das crianças por meio da mentalidade cristã é negar uma parte da memória afetiva e coletiva japonesa. A mistura de palavras em língua portuguesa e japonesa (e okinawana) são caminhos concedidos à Mitsuko para operar a memória confessional, como fosse a obra um documento que fora vivido, e no caso de Kaná as canções e as danças fontes de aprendizagem do relato do processo imigratório.

Nesses enredos a estrutura literária de narrar, a memória vai ter um registro de cunho mais realista, adquirido ao longo de um corpo em movimento. Será representado cenas da história, do sentir da experiência, da proibição de suas tradições, simultaneamente, do espaço de querer realizar a tarefa: enriquecer para retornar à pátria. Nas tramas em análise, o ato de sonhar narrado pelas protagonistas momentaneamente nos humaniza, como disse Evaristo (2020), e somos atravessados por um corpo que não é apenas descrito na imaginação, mas que antes de tudo experimentou a vida longe de casa.

Em *Sob dois horizontes*, o desejo inocente do sonho-viagem da narradora-personagem inicia com a descrição nostálgica de contemplação da beleza da montanha Akagui coberta de neve: “[...] ‘meu sonho de tornar-me escritora é tão difícil quanto escalar aquela montanha’ [...]” (Kawai, 1988, p. 09). No encontro com a montanha, que se transforma em sua confidente íntima, ela vai observando que “[...] a cada vez que a contempla sentia a estranha sensação de que ela compreendia misteriosamente a sua íntima solidão” (Kawai, 1988, p. 09). Talvez, por narrar na fase adulta, perceba na criança que o mistério de ser escritora já se fazia a cada saída da biblioteca da escola para contemplar a si através da montanha. A nipoescrivência nasce da necessidade de mudar-se para outro lugar, interessa como Mitsuko constrói sua história e demarca as referências de uma mulher viajante rumo ao desconhecido, possibilitando refazer as lacunas da memória por meio da rememoração dos fatos:

De um lado do navio e outro do cais, cada um segura suas pontas como se fossem a última coisa que ligava entre eles e a sua terra. O navio começou a mover-se lentamente, desencostou dos cais e endireitou o rumo para sair do porto de KÔBE, mas movia-se tão suavemente que, se não se estivesse no convés, não se notaria seu movimento. À medida que o navio se afastava dos cais, as serpentinas rebentavam uma a uma, e cada um ficou com um pedaço nas mãos. Já não distinguiam as feições de cada pessoa, os lenços com os quais enxugavam suas lágrimas e agora acenavam no cais. Essa imagem de centenas de lenços acenando e distanciando-se pouco a pouco davam a entender claramente que esse seria o último adeus ao JAPÃO. O navio, assim que

definiu seu rumo, aumentou a velocidade e agora a todo vapor cortava as águas do mar rumo ao BRASIL (Kawai, 1988, p. 49).

Nesse momento, a narradora, ainda criança, suscita a lembrança de angústia e perturbação da partida, junto ao movimento das serpentinas arrebatando uma a uma, como se ali dissessem seus parentes: força, persistência, sucesso; confluindo, assim, tanto com o símbolo das carpas quanto com o rebentar das ligações familiares. O espaço físico serve como um dispositivo da memória que vem carregado de sentimentos ao que aconteceu. É então que a personagem materializa o imagético na “imagem de centenas de lenços acenando”, oferecendo um foco para a recordação dos imigrantes. A narração deste momento simbólico também é descrita pela narradora do romance de akamineano: “em terra firme, uma multidão acenava com lenços, num dolorido adeus [...]”, e assim como no adeus de Mitsuko, a partida de Kaná expressa as dores dos corações que se distanciavam, e narra: “pouco a pouco, crescia a distância entre os corações dos que ficavam e dos que partiam, aumentando o aperto na garganta e a angústia daqueles que tinham, secretamente em suas mentes, a quase certeza de que o adeus era definitivo (Akamine, 2019, p. 11). O narrar da sensação da partida de ambos os textos literários nos conduz à memória do trauma, do “último adeus” e do “adeus definitivo” em relação a casa afetiva. Essa associação se torna mais visível porque a autoria da nipoescrivência é motivada pela lembrança da experiência – a ficção promove a escrita de deslocamento da própria família das escritoras, representado pelo flunar de duas mulheres amarelas.

Partir com o nervosismo da chegada afeta a memória e a visão do espaço. Talvez porque para a viajante o desconhecido gera dúvidas entre o querer ficar e se sentir pertencer e o retornar para voltar a ser, reflexo da vida acontecendo pelos lugares. Encena, assim, o que Massey (2015, p. 199) chama de “o lugar como eventualidade”, ou seja, todos nós – humanos, continentes, animais e plantas – estão se movendo na história, e acrescenta: “[...] o ‘aqui’ é nada mais (e nada menos) do que o nosso encontro e o que é feito dele [...]”. Fica evidente que o “aqui” das *flâneuses* é quando se encontra com os imigrantes, brasileiros e estrangeiros, mas sem todas as referências dadas, importa do contato a troca, o sentir, o transformar-nos.

O mapa da partida de Kaná faz refletir uma história em aberto e um espaço em disputa, de problematizar porque a longa viagem das mulheres okinawanas não é lembrada? Depois que o navio zarpou do porto de Kobe, onde embarcariam em outro navio, o oceano se fazia firme em sua movência, a narradora de Kaná descreve como os imigrantes contemplavam e se sentiam em alto-mar. O relato confessional se aproxima do conceito de *Ma*, de Michiko Okano (2012), em que se inicia o ciclo da viajante que a conduz a viver entre culturas, línguas e geografias. O capítulo quatro do romance sugere a existência de *Ma* no momento de contemplação, não é

apenas um simples silêncio da personagem, mas um espaço carregado de vários significados que ela se abre para viver e depois rememorar na ficção, a unidade espaço-tempo são indissociáveis. A protagonista compara as águas de casa com as águas da viagem:

Kaná contemplava o interminável oceano de cor marinho, correndo a vista até onde ele se encontrava com o céu, e nada mais. Aquela vastidão aumentou o sentimento de solidão e desamparo que trazia dentro de si e que, muitas vezes, parecia querer sufocá-la. Porém, como as coisas dos sentimentos mais profundos não se comentavam com os outros, ela se deteve a falar banalidades, como sobre o quanto era diferente aquela visão, se comparada ao mar com o qual ela estava familiarizada. Na região onde vivia com seu marido, as águas começavam com matizes bege, caminhando para um tom róseo, depois cobalto, esmeralda, até se tornar o azul-marinho (Akamine, 2019, p. 22).

A visão coletiva de contemplar a potencialidade do desconhecido exercida na sensação da partida de Kaná, permite-nos penetrar na atmosfera íntima do humano mostrando a experiência do *Ma* por meio dos sentimentos de solidão e desamparo e das emoções não descritas, mas sentidas, imaginadas. O que emerge da contemplação não é somente a dor da saudade, mas a relação estabelecida consigo nesse espaço-tempo apresentado: entre o que deixou e o que já se tornou desde a viagem. O ato de falar banalidades convida a repensar a mudança e reprime a continuidade de contemplar a vida-casa. Assim, a narração cria a imagem da personagem parada observando o oceano por alguns segundos: o saber que ela sofre e não se comenta sobre o assunto, mas ao invés disso introduz outras conversas e não aprofunda o que sente. Não podemos precisar o tempo de contemplação, entretanto, podemos conceber a tensão entre o sentir da personagem e o espaço de não lugar em que se encontra.

Ainda sobre a região em que ela vivia com seu marido, quando se abre ao diálogo com o tio, comenta que: “[...] – do navio, quando zarpamos, pude também vislumbrar belezas de outras partes da orla, que nunca tinha visto antes. E que fiquei ainda mais impressionada com essa visão” (Akamine, 2019, p. 23). A viajante se impressiona com o que possivelmente não chamaria atenção por viver no lugar. A beleza da sua orla é ressignificada quando se parte do lar, nos tornamos mais nacionais. E quando em nós guardamos os sentimentos e as impressões do que é visto e vivido. A imigrante saudosa pode ser relacionada ao espaço plural e conflituoso. Ela não é somente afetada, mas modifica passo a passo a paisagem.

Por meio da análise de Okano (2012), em relação a espacialidade *Ma* nos filmes de Ozu Yasujiro sobre o enquadramento intervalar gerado entre a realidade e a obra e que tem como foco as relações estabelecidas no contexto da cena, podemos vislumbrar no romance de Akamine como a construção do espaço do navio com os imigrantes se afastando da presença íntima de pessoas e de lugares expressa um vazio de composição do ser. Okano argumenta que:

[...] é no conflito entre planos e sequências indicativas de sentimentos e tempo que a espacialidade *Ma* se manifesta com maior intensidade, quando os planos de não ação, constituídos de objetos, se apresentam como suspensão de um sentimento ou do tempo que não se mostram na tela, mas dos quais se apresentam vestígios [...]" (Okano (2012, p. 138).

Essa ideia revela-se na narrativa no não falar ou expressar de forma profunda os sentimentos ao contemplar a beleza do oceano sem a certeza de voltar a vê-lo, como acontece com Kaná. Podemos vislumbrar o enquadramento de cenas imagéticas da narrativa a partir da descrição evolutiva sobre a experiência da personagem, que navega por águas-lugares que a fazem pausar para refletir a obrigação de vida, como um rumo para ser feliz, de cumprir sua missão cultural na terra. Seguindo a teorização de Okano (2012), a espacialidade *Ma* apresenta-se suspensa no sonho de enriquecer, na intimidade velada, por meio das sugestões geradas em alto mar da ausência do lar e o desconhecido. A ação seguinte de falar banalidades para os outros que também participavam do contexto narrado sugere uma fuga da realidade do sentir. A fronteira do lugar de pertença e o não-lugar, parcialmente transitório.

Das etapas de Mitsuko e Kaná, ficar ou viajar, o objeto do plano – no caso a narrativa, proposto por Okano (2012) – é construído por meio do fato impossível de uma mulher sair e voltar, no sentido que se busca de testemunhar o pertencimento e de descrever o desejo de vida para si e seus futuros descendentes no novo lar, mas normalmente desconhecemos sua história. De maneira intervalar, o silêncio do desconforto e da ausência de abrigo está construindo os espaços da diáspora que os imigrantes participam, como demonstram as autoras. Já em Kawai, a espacialidade *Ma* pode ser observada pela visão inocente da criança que foi Mitsuko ao narrar a beleza instável da viagem em suas memórias: “[...] excitado pela primeira viagem de navio, alguns jovens faziam muita algazarra enquanto outros não se cansavam de contemplar a beleza do mar [...]” (Kawai, 1988, p. 49). A presença do *Ma* se revela nas sensações contraditórias dos imigrantes: a algazarra tomada pela felicidade de viajar para outro lugar e a insegurança sobre a vida que se tinha antes do deslocamento e a que virá depois da viagem, ou seja, não entender o sentir, como se o corpo respondesse a ação no automático.

Seguindo na mesma passagem, a narradora Mitsuko relata que: “[...] no convés, a suave brisa fazia com que nos sentíssemos tão bem que naquele momento esquecemos o resto do mundo, admirando o navio avançar em alto mar, cortando as águas azuis e deixando um enorme rastro branco com incrível velocidade [...]” (Kawai, 1988, p. 49). A partida, contada pela mulher adulta, retorna ao olhar de admiração da criança Mitsuko ao mencionar sobre esquecer o resto do mundo, sem saber o real motivo da viagem forçada e, a pureza das águas azuis e do rastro

incrível de velocidade do navio, ainda que este não passasse de 12 a 15 nós, como informa na supressão do trecho. O que traz a espacialidade de *Ma*, pois demarca a “dimensão da experiência” para entender a relação de dificuldade ao tentar identificar o sentimento de saudade do lar e o de felicidade pelo que estava por vir. Essa alusão é reforçada nas lacunas da memória adulta entrelaçada com a tentativa de preenchimento da memória infantil, que viveu Mitsuko, e o que agora pode sentir em meio a sua tomada de consciência. Ao se permitirem ir, ambas protagonistas reconsideram o espaço a partir dos pés de descoberta.

Em determinado ponto da narrativa com a narradora de Kaná, ficamos sabendo que os primeiros imigrantes desembarcaram nas terras brasileiras em 1908, e que “os imigrantes da década de 1930 encontraram amparo nos pioneiros e não se emaranharam em tantas dificuldades, pois muitas coisas já haviam sido minimizadas, muitas arestas aparadas, quando eles aportaram no Brasil” (Akamine, 2019, p. 39). Ao descobrirmos que as viagens forçadas confrontavam o humano para servir a pátria, conectamos o fato de “até bem adiantado o século XX, uma mulher que viajasse sozinha era objeto de espanto, curiosidade ou escândalo, quando não o conjunto dos três sentimentos, traduzindo a estupefacção perante uma representante do sexo “fraco” a aventurar-se no domínio dos homens (Serrano, 2025, p. 24). Essa estranheza em viajar persiste no interesse ao corpo feminino para procriar em outras terras. Para imigrar era necessário que a mulher estivesse vinculada ao sexo “forte”.

A narradora se volta para o momento histórico da viagem de Kaná e comenta que o Japão “[...] precisava promover a emigração [...]”, pois no sul do Brasil “[...] desde que houve a abolição da escravidão, necessitavam de mãos para o trabalho na agricultura [...]” (Akamine, 2019, p. 39). Como informa Takeuchi (2007, p. 14-5) em relação ao Brasil: “[...] um acontecimento seria decisivo para estimular a importação de mão-de-obra japonesa: 1902, o governo italiano proibiu seus cidadãos de aceitarem transporte subsidiado para o Brasil, devido às constantes revoltas dos italianos em relação às péssimas condições de vida [...]”. Assim, os imigrantes japoneses, especialmente as mulheres, eram vistos como disciplinados em relação a outros, e o Japão queria que a política de imigração continuasse por causa do excedente populacional.

Espera-se que seguir a viagem com um homem – o pai, o marido, o irmão –, a mulher exerça o papel de dona de casa e dos filhos. O lugar de realização do sonho é para Kaná e Mitsuko uma memória em aberto às mudanças constantes do lar da diáspora. A mulher aparece na tradição clássica literária como companheira/companhia. As viajantes em análise protagonizam o lugar do exterior, visível para ambos os sexos, como mais uma forma para continuidade de descoberta. No entanto, o sentir ainda se faz invisível, bem como a consciência

de seu valor social, cultural ou ideológico em outro país. O seu viver sob dois horizontes, entre a terra do sol nascente e a terra dos frutos de ouro, pode ser a ambiguidade de que o espaço aberto à multiplicidade em verdade seja um lugar de privações. O Brasil dos sonhos possíveis é também o de realização dos homens que decidiram imigrar. Isso desorienta, simultaneamente, Kaná e Mitsuko na concepção do novo lugar e na construção das inter-relações em devir. Nos romances, a representação de mulheres viajando em alto mar contrasta com as habitantes do espaço privado, o que revela uma outra forma de normalidade cotidiana. O flunar apresenta-se, assim, como mais um reencontro com os traumas do passado, do preconceito racial amarelo, do fetiche sexual em ser uma mulher oriental, levando-nos a retornar às lembranças distintas.

“Durante a viagem de sessenta e dois dias, o fato mais triste foi o sarampo que grassou de repente [...]” (Kawai, 1988, p. 51), constata a narradora supondo que alguém contraiu a doença ao desembarcar no porto de Hong Kong, sete dias depois de zarpar do porto de Kobe. A contemplação do mar envolto com sua beleza contrastava com as doenças, a falta de higiene e as mortes travadas em meio a paisagem. A doença contaminou as crianças causando manchas vermelhas no corpo e febre alta, o que agravou ainda a situação foi a falta de médicos e enfermeiros, e a impossibilidade de isolamento das que estavam com os sintomas. A memória de Mitsuko faz menção à tragédia anunciada que seriam as mortes dos dias seguintes, ao rememorar que: “[...] chegou aos ouvidos das mães preocupadas a notícia do falecimento de uma criança com sarampo. Mas isso era apenas o começo da tragédia. Depois desse dia saíam enterros todos os dias, como um pesadelo interminável” (Kawai, 1988, p. 51-2). A referência às mortes sinaliza a relação da diáspora com os imigrantes no espaço do navio, que se manifesta especialmente com o corpo jogado no mar, sem o ritual fúnebre, apenas o silêncio da dor abafada como o som do corpo ao cair na água afundando com o choro dos familiares. Sente-se com a protagonista o terror deste momento:

Para quem não conhecia o enterro no mar, foi um acontecimento chocante e entristecedor. O pequeno corpo, envolto no lençol branco, ficava colocado na tábua à beira do navio; após simples oração do monge, a tábua era inclinada e o corpo lançado no mar. Não há cemitério nem túmulo para se lembrar de alguém querido da família. Ninguém fez gestos de desespero, nem deu gritos de angústia, apenas ouviam os soluços dos familiares (Kawai, 1988, p. 52).

No trecho, temos uma das cenas mais chocantes descritas por Mitsuko no momento da travessia, ficando evidente que a ausência de vida ao redor da paisagem, decorrido das mortes infantis causadas pelo sarampo, conduz a imagem suspensa da ação narrada sem gestos de desespero, nem gritos, como um filme (baseado em fatos). Quando narra que “não há cemitério e nem túmulo para se lembrar de alguém querido da família”, evoca a lembrança da dor, da

dimensão que é perder um afeto sem a possibilidade de velar até deixar ele ir, sem que se precise ir com ele. Apesar das situações sofridas, Lesser (2015, p. 212) aponta que os imigrantes japoneses contavam com certa proteção do governo japonês, pois este providenciou comida, atendimento médico e escola para as crianças a bordo. No entanto, não se preocuparam com as possíveis vidas extraviadas no percurso e nas colônias brasileiras. Ainda nesse trecho, novamente o *Ma*: a dor do sentimento pausado nos soluços dos familiares, persistindo o eco da falta de vida; neste silêncio do gesto aludimos ao conceito dos japoneses.

Nesse instante, o tom do romance ganha seriedade para narrar os detalhes da vivência do luto em meio às lembranças da infância da personagem. Ela, em vários momentos, traz uma memória de ternura e gratidão, observado também como uma das características estereotipadas da mulher japonesa, mas no momento do enterro vemos a ausência de palavras para expressar sua desesperança em relação ao risco testemunhado por uma mulher imigrante: “[...] aquele apito de despedida que apertava o coração [...]”, de quem ficava para narrar algum passado, informando-nos que para suportar tudo isso: “[...] descia para o comportamento, calada, pensando naqueles pequenos corpos na profundidade” (Kawai, 1988, p. 52). A memória ficou suspensa naquele mar escuro em que o navio avançava, enquanto todos dormiam a dor dos outros que também se faziam suas.

O luto e a melancolia, como reação à perda de alguém, podem ser alguns dos motivos de retorno doloroso às feridas do passado por causa da dificuldade de ausência do outro, que, conseqüentemente, esvazia o ser que permanece a seguir com a viagem. Gagnebin (2021, p. 105) chama atenção para os contextos específicos em relação a elaboração da memória, e defende junto com autores como Ricoeur a importância de: “[...] um trabalho de elaboração e luto em relação ao passado, realizados por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento – do passado e, também, do presente. [...] que, certamente, lembre dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos”. A dor da personagem parece querer evitar, calada como nos diz. Entretanto, a voz ressurge por meio da escrita de uma vida experienciada, não só de si, mas de um nós-imigrantes que sobreviveram à ganância de governos que tinham em seu discurso a base da modernização em contradição aos resquícios de um regime escravista. A lembrança do silêncio recai sobre um lugar inalcançável da diáspora e tem a ver com a morte daqueles que nunca mais poderão voltar de corpo e alma.

A narradora de Akamine mantém uma estreita afinidade com as mortes descritas pela narrativa de Mitsuko. Ao entrar no mar Índico, a narradora informa que: “[...] algo começou a mudar no céu e sabe lá Deus onde mais, e o alerta começou a soar. Todos tiveram que se recolher para seus aposentos e o navio começou a tremer mais, muito mais que o usual, e a

balançar ainda mais assustadoramente [...]” (Akamine, 2019, p. 120). No capítulo vinte e quatro, temos notícia do tufão que assombra a tripulação em alto mar, com três dias de vômitos, desespero e medo confinados nos porões do navio. Passado mais esse momento traumatizante, com certa calma, foi possível entender o boato sobre o óbito de um dos passageiros. No trecho: “por fim, ficaram sabendo que tinha sido um senhor de Hamato. Kaná, assim como outros tantos passageiros, não ficou sabendo bem a causa da morte do pobre homem [...]” (Akamine, 2019, p. 121). Do referente espacial sabemos apenas da tormenta do tufão, mas desconhecemos a causa da morte: se foi o estresse da viagem, o cometer suicídio ou o corpo colapsado por toda a situação vigente. Akamine, assim como Kawai, resgata elementos do processo histórico da travessia da imigração, dando detalhes sobre a falta de estrutura dos navios, com poucos médicos para acompanhar os passageiros, além da não menção de remédios para o cuidado da saúde mental durante o percurso. Dessa situação, somos informados pela protagonista okinawana sobre o ritual fúnebre do pobre homem:

Kaná ainda não entendia como se realizaria o funeral propriamente dito. Como seriam os rituais de cerimônia da família, as oferendas, o cortejo. Teriam realizado um tratamento no corpo do falecido, para sepultá-lo onde a família residiria? [...] Falecer longe de todos os parentes é algo incompreensível [...]. Para surpresa de Kaná, o homenageado, envolto em uma manta, estava sobre uma prancha que foi apoiada sobre o convés. Após ligeira inclinação, ele deslizou para as águas desconhecidas daquele mar turvo, enevoado de céu cinzento, sem luz.

Aquilo foi para ela um ato tão traumatizante que nem sabia como poderia conviver com aquela funesta lembrança [...] (Akamine, 2019, p. 121).

O ato de narrar a cerimônia de enterro – esse momento simbólico – nos transporta para o silêncio e a ausência da vida e do sonho-dever de Kaná. A memória da dor consciente desarticula a narração e a situação traumática. Talvez, a nipoescrevivência seja a potência criativa para lembrar e nunca esquecer a experiência de morte conduzida pelos governos que negam uma vida digna em troca de um espaço “bem-sucedido”. Assim, constrói-se um lugar entre o plano de enriquecimento e a sobrevivência no local de destino, formando o mundo global. É nessa fronteira que Kaná retorna às suas origens para pensar sobre o funeral de um parente, indagando sobre questões acerca do ritual religioso que é orientado pela organização da dimensão espiritual do culto aos antepassados, conduzido por mulheres.

Em relação a esses rituais de cerimônia, o pesquisador Kebbe (2016, p. 06) argumenta sobre o parentesco japonês e okinawano para refletir sobre a cosmologia religiosa que orienta as famílias. Kaná é marcada pela relação complexa com sua espiritualidade, em que além das atividades domésticas as mulheres “[...] são responsáveis pela transmissão das tradições

religiosas e espirituais okinawanas para todos os membros do *munchū*, sendo aquelas que conhecem todos os rituais e práticas de respeito para com os ancestrais [...]”. Então, tanto o sistema familiar japonês como okinawano seguem a orientação patrilinear – a sucessão de deveres e obrigações do pai para o filho mais velho; a família é uma entidade, conotação material da casa e herança, conhecida como *munchū*. Logo, aqueles que já morreram ainda estão presos ao código familiar⁴⁶ para cuidar dos vivos, e estes têm o dever de cuidar dos mortos (espíritos).

No contexto, a protagonista okinawana faz referência a passagem do espírito para o mundo invisível, ou seja, quando morre ele precisa seguir uma cartilha rumo à purificação, sendo necessário cuidar com orações e reverência durante trinta e três anos até concluir a jornada espiritual. Os rituais são feitos em casa com oferendas alimentares, “[...] nos primeiros 49 dias pós-morte, por exemplo, as missas são intensas, feitas a cada 7 dias. No 49º dia ocorre um ritual de passagem com queima do *ihai*⁴⁷, simbolizando a passagem definitiva do falecido para o mundo dos mortos [...]”, de acordo com Konno (2014, p. 65). Por isso, para a personagem, não seguir as tradições poderia causar transtornos familiares que atravessariam o tempo-espaço de vivos e mortos. No romance, a narradora comenta ainda que “Kaná pensava nas consequências futuras do insepulto. Ele não seria exumado, seus ossos não seriam incinerados e agrupados juntos aos dos seus ancestrais para todo o sempre [...]” (Akamine, 2019, p. 122). Não se pode esquecer de cultuar os parentes que já morreram, pois eles sabem da existência dos que ficaram na terra e, portanto, a necessidade de cuidar do altar dos antepassados – o *butsudan* (uma representação física e material da árvore genealógica da família). Afinal, se o ente é esquecido, sem oferendas de orações, comidas e rituais, detalha a narradora: “[...] nunca poderia buscar o caminho de casa, unindo-se ao túmulo de sua família secular. Era tragicamente desolador, inconcebível” (Akamine, 2019, p. 122). A nipoescrivência de Akamine também poderia ser assim uma espécie de *butsudan* (oratório) em reverência aos imigrantes que foram sepultados no mar sem o ritual fúnebre okinawano. De acordo com Kebbe, a proteção ancestral só acontece se os vivos mantiverem respeito com os mortos através de orações e oferendas. A autora recupera a memória histórica, guardada por

⁴⁶ Ainda considerando essa cadeia de obrigações e deveres, devo apontar para a relação entre os *uya-faafuji* (ancestrais/pais) para com os *kwaa-maaga* (descendentes/filhos), estando ambas as dimensões em contato profundo graças às vias espirituais. Tanto os descendentes/filhos devem ter respeito para com os mais velhos e ancestrais (inclusive os mortos), como os ancestrais/pais devem cuidar e zelar pelo bem-estar dos mais novos. Assim, fica selada uma cadeia de relações, gerando uma entidade disposta no tempo e espaço que hierarquiza vivos e mortos (Kebbe, 2016, p. 06).

⁴⁷ Nota de Konno: *Ihai* é uma plaqueta que leva o nome e dia de morte do falecido.

seus ancestrais, de dar continuidade aos espíritos okinawanos esquecidos pela história, como especificou Gagnebin (2021).

O romance de Akamine articula as crenças de algumas das ilhas de Okinawa às referências da viagem dos parentes e conhecidos de Kaná. Na vivência com sua família, fazer o culto aos antepassados era muito importante, por isso a morte do senhor de Hamato deveria ser considerada, segundo seus preceitos. Em sua experiência de vida, seguir com as práticas espirituais garantia que os antepassados não ficassem vagando sem a voz acalentadora dos familiares, especialmente a homenagem dos mais idosos. A narradora declara sobre os ensinamentos da família de Kaná que “por isso mesmo, sempre levaram à risca os preceitos de que os atos deveriam estar dentro das estritas normas de retidão. Isso preservaria a linhagem futura da família de passar por infortúnios ou dolorosas provocações [...]” (Akamine, 2019, p. 126). O mundo invisível se aproxima dos parentes por meio do cumprimento dos rituais aos falecidos, garantindo a sorte, a saúde e a solução das questões financeiras para toda família. O romance afirma a manutenção das tradições okinawanos quando no final do capítulo vinte e cinco a narradora nos informa os pensamentos da protagonista sobre a situação em análise:

Então, Kaná pensava: “será que esse pobre homem, que faleceu nessas circunstâncias, teria passado por uma malfada onda, provocada por seus ancestrais? E que efeitos teria o seu sepultamento tão impróprio na vida de seus descendentes?”?

Kaná não se conforma... E não parava de pensar e de lamentar tamanho infortúnio sofrido por aquele senhor (Akamine, 2019, p. 126).

Kebbe (2016) informa ainda que o culto aos antepassados okinawanos chegou até ao Brasil com os primeiros imigrantes, mas que sofreu transformações por causa da diversidade religiosa presente no Brasil. Além disso, as gerações mais jovens não seguem as tradições como os que aqui desembarcaram, mas convertem-se para outras religiões e, consequentemente, as práticas espirituais okinawanas são praticamente abandonadas. Aos que procuram conhecer e aprender as tradições, a figura da *yuta* (médium, xamã) auxilia no processo de resgate com os compromissos ao culto dos antepassados. O romance já vislumbra a nova identidade que se formará com a não prática dos rituais de passagem dos parentes falecidos entre os descendentes de okinawanos morando no Brasil.

Outro acontecimento em relação a morte no navio assinalada pela narrativa de Kawai foi o suicídio de uma jovem que abalou profundamente Mitsuko, no estreito de Malaca. A cena tristemente poética é descrita em uma noite de lua cheia, momento de calmaria no mar, e apreciação das ondas prateadas pelo cintilante do céu, como destaca o relato da narradora e protagonista, ao mesmo tempo que quebra a continuidade do pensamento com a informação do

corpo que se atira as águas: “De repente, ouviu-se um grito! – A moça atirou-se ao mar... Imediatamente o navio parou e desceu o bote com os marinheiros para encontrar e salvar a moça, mas toda a procura foi em vão. O bote voltou sem a moça, e o navio seguiu viagem [...]”. A morte da mulher viajante é vista com indiferença, apenas mais uma pessoa que sucumbiu e não conseguiu concluir a viagem para o retorno vitorioso. A imagem do acontecimento reflete o espaço múltiplo e aberto como um lugar de privações, dor e sem vida. O ato da moça cometer suicídio foi para salvar a si, salvar o que tinha restado da sua vida no lar da pátria; Mitsuko resume os comentários em: “[...] a jovem era noiva de um rapaz de quem ela não gostava, foi um casamento arranjado para poder formar uma família de imigrantes. Ela suicidou-se para não se casar com o homem que não amava [...]” (Kawai, 1988, p. 53). É uma estratégia comum de suicídio observado nas mulheres japoneses para se salvarem das imposições sociais e violências do marido, especialmente quando se trata de casamentos arranjados (como temos a sugestão com Kaná). O caráter conservador dos valores culturais japoneses é marcado pela submissão das mulheres em relação às determinações dos homens dentro e fora de casa. A protagonista aponta que os contratos transculturais oferecem tanto circuitos econômicos quanto conflitos íntimos e de gênero, especialmente de mulheres racializadas.

A jovem imigrante tem, dentre a frustração e a resistência ao casamento, apenas a escolha de retirar a própria vida. Pensando com Beauvoir (2016, p. 186-7), primitivamente o casamento era organizado pela linhagem paterna, cabia a mulher com dote ou herança seguir os contratos entre sogro e genro: “[...] a liberdade de escolha da jovem sempre foi muito restrita [...]; o casamento é seu ganha-pão e a única justificativa social de sua existência [...]”. No caso da noiva descrita por Mitsuko, era necessário arranjar uma família civil que pudesse render filhos para a comunidade imigrante. Nesse sentido, o deslocamento dela não era apenas geográfico, mas submetida a prestar serviços ao futuro esposo, sem reconhecê-lo de fato como um amante desejável, e ao novo país como símbolo de patriotismo japonês. Além de que: “[...] para as jovens, o casamento é o único meio de se integrarem na coletividade e, se ficarem solteiras, tornam-se socialmente resíduos [...]”, argumenta a filósofa. Assim, não existia a possibilidade de divórcio para mulher imigrante, era oferecido o suicídio ainda em terras flutuantes.

Depois do ocorrido, no momento que o olhar de Mitsuko se volta novamente para o convés do mar de Malaca, este “[...] continuava calmo, como se nada houvesse, tão belo que era difícil de acreditar que um momento antes havia engolido uma vida” (Kawai, 1988, p. 53); trata-se da manifestação do *Ma* através da dolorosa beleza da paisagem, em contemplação, que paira na ausência de vida no espaço do navio, o que será das mulheres seguindo viagem? Com

alguma consciência, a protagonista revela o espaço do mar de Malaca como calmo e belo, mas ressaltando a ausência de vida da mulher que cometera o suicídio. Descreve que: “mais tarde, marinheiros experientes contaram que, no estreito de MALACA, as noites de lua bonita causam melancolia inexplicável que costuma levar gente ao suicídio” (Kawai, 1988, p. 53). A ambiguidade aparece na associação de que em noites de lua bonita a melancolia leva alguém a cometer suicídio e de que a condição mental da mulher não era vista como uma questão de saúde, ou seja, temos uma indeterminação do sentir: deixar o espaço do lar, com o pensamento de enriquecer, em contraposição ao casar por *miai* (casamento arranjado pela família).

O deslocamento parecia inevitável por causa da crise financeira, mas a vida atirada ao mar poderia ter sido evitada? A dor da obrigação faz a mulher retirar a vida, e o sono dos que continuavam o caminho por ela. A melancolia é caracterizada pelo ambiente de penumbra do cair da noite, momento em que os viajantes refletem sobre suas vidas. A morte por suicídio evidencia o estado psicológico de algumas das mulheres que não podem fazer seu laço conjugal por escolha, com sentimentos genuínos por um casamento e marido. E mesmo as que aqui chegaram casadas por arranjos tiveram que seguir as leis e os costumes matrimoniais japoneses por dever cultural, a serva do pai-esposo-cunhado-filhos, por receio de não conseguir ganhar a vida sozinha no Brasil. A vida desfeita causa na protagonista uma sensação de desacreditar no espaço-tempo, enfatizando a ausência de sonhos da moça, observado na continuidade de seus comentários sobre a situação. A narrativa aponta para os sacrifícios e as violências que sofrem as mulheres imigrantes, afinal, o casamento para elas era visto como algo vantajoso para não morrerem de fome nem lá e nem cá.

Ao longo da cena do corpo jogado ao mar, ambas as narradoras dos romances trazem o som do gongo, do apito do navio quando o ser humano retorna às águas estabelecendo, assim, mais uma conexão com a espacialidade de *Ma*. Nesse momento dor e saudade se fundem em um espaço comunitário, apesar das diferenças. A narradora de Akamine (2019, p. 121) diz: “houve um discreto soar de gongo, o estalar da palma das mãos do monge, o toque de uma sinta e a voz do celebrante foi silenciando [...]”. Enquanto a narradora de Kawai (1988, p. 53) conta que “[...] o navio seguiu viagem, apitando duas, três vezes, um apito tão triste que me dava arrepios”. É nesse lugar compartilhado pelos imigrantes japoneses e okinawanos que o silêncio de casa ecoa e se esvai no tempo com o seguir viagem, deixando apenas o que é possível guardar no som do coração.

O conceito de *Ma* é compreendido na viagem íntima das mulheres Kaná e Mitsuko, sinalizando a ressignificação de seus corpos à travessia, em um espaço que visualizam a pausa por causa dos conflitos gerados pela conexão das pessoas, dos sons, das paisagens, do tempo

presente. O vazio de *Ma*, concedido por Okano (2012) é uma entidade ativa, e convida as imigrantes a observar a cena constituída de culturas, línguas, gestos e sentimentos que delineia as inter-relações humanas de seres frágeis e solitários. Encarar as emoções não ditas pelas personagens que morreram em alto mar potencializa os espaços vazios na busca de uma pátria, visto que não conseguiram suportar a tormenta de não voltar para casa.

Depois desse momento, na metade da viagem a travessia reveste-se de ações positivas sobre o lugar de destino; brincadeiras e festas são feitas para aliviar o mar de faltas, de solidão, de ausências e de mortes para dar sentido ao mar do encontro com o trabalho, com o dinheiro esperado, com o Brasil de pertencimento até então. A narradora de Akamine informa que o navio mercante Santos-Marú saía de Kobe e que sua rota compreendia alguns portos conhecidos também pela narradora de Kawai, como Hong-Kong, Durban, Rio de Janeiro e Santos. Agora o mar se apresentava como um espaço de relações afetivas e contínuas, convidando a cada porto um encontro sensível às mudanças ocasionadas pela diáspora. Com os okinawanos “havia gincanas a bordo, os passageiros eram convidados a cantar, havia apresentações de danças folclóricas. [...] Era tradição, em todas as viagens, ao se transpor a faixa do Equador, promover uma grande festa” (Akamine, 2019, p. 105). Já com os japoneses, do porto de Cingapura, o Africa-Marú em pleno oceano Índico mostrava a alegria que tomava conta dos imigrantes como se fossem apenas passageiros em viagem, como relata Mitsuko: “[...] atravessamos a linha do Equador. Nesse dia, os tripulantes do navio promoveram a tradicional festa de travessia da linha do Equador [...]” (Kawai, 1988, 53). A contemplação festiva da travessia é materializada pelos viajantes nos trajes de fantasia que incentiva continuar o percurso. Mitsuko detalha a festa, a arte como resistência e sobrevivência, para dar ânimo aos imigrantes:

Um dos tripulantes veteranos fez o papel de Rei do Mar, uma moça, o de Rainha, e muitos outros, fantasiados de vários peixes, colocam-se em volta do Rei e da Rainha. Depois de todos atores e atrizes tomarem seus lugares, aparecia um passageiro com o uniforme de capitão do navio, pedindo audiência ao Rei e à Rainha para pedir licença para o Africa-Marú atravessar a linha do Equador.

Concedida a licença, começava o desfile de fantasias de que todos os passageiros podiam participar, cada um mostrando a sua originalidade. Uma festa animada que alegrou a todos.

Muito tempo depois soubemos que essa festa simbólica era necessária para dar ânimo aos passageiros, porque no meio do Oceano Índico, fechados num navio, cercados por mar, sem poder ir para lugar nenhum, sem nada para fazer e divertir, as pessoas se tornavam enjoadas, aborrecidas e até melancólicas, e, para ter um pouco de entusiasmo, nada melhor do que uma festa (Kawai, 1988, p. 53).

Mitsuko explica a necessidade da festa durante o deslocamento geográfico para em seguida continuar a experiência que evoluiu para o trabalho precário no interior das fazendas de café brasileiras. O sentimento momentâneo de alegria se mistura à celebração com os outros imigrantes de que tudo dará certo, correspondendo a uma mentalidade da memória cultural imposta pelo país de origem. A personagem mostra no ínterim o poder imperial das monárquicas britânicas na figura do rei e da rainha da Inglaterra no processo da imigração, como se representasse todo o povo daquelas nações no mar e configurasse a continuidade da ordem e o bem-estar entre os imigrantes. Akamine (2019, p. 105), por meio da narradora, acrescenta também que: “[...] muitos dos passageiros improvisavam trajes de fantasia e esse evento levantou muito o ânimo dos viajantes”. A ilusão da travessia eclode no ânimo dos imigrantes e traz à tona uma subjetividade permeada de esperança ao pensar em recomeçar a vida nas terras do Brasil. Logo, a festa e as alegrias são embaladas pelas ondas do mar trazendo uma sensação de futuro certo na travessia das incertezas.

Com base nessa perspectiva, o projeto de viver no Ocidente aponta para a necessidade de se submeter às tradições impostas pela pátria brasileira, por isso a urgência em voltar para casa. O testemunho de Kaná e Mitsuko não relata uma simples viagem, mas de protagonizar a própria história, de descrever os domínios do trabalho de casa, da lavoura, dos filhos para relatar a sobrevivência dos anos traumáticos em termos geográficos e políticos. Sobre isso, a narradora de Akamine (2019, p. 133) esclarece a dificuldade de administrar os percalços do dia a dia em relação às tarefas realizadas na fazenda Aliança da Estação São Joaquim, na linha Sorocabana: “[...] sair de madrugada de casa e, no inverno, cinco horas da manhã parecia noite fechada, com estrelas no céu. Caminhando entre capins ou grama alta, suas roupas ficavam molhadas pelo orvalho. Somava-se a esse desconforto, o receio de tropeçar com uma serpente [...]”. Isso mostra que embora a imigrante sofresse com o esforço de aprender a usar a enxada nas atividades agrícolas, ela rende-se a experiência. Sabemos da sua existência, dos seus pensamentos, da sua individualidade exploratória, e não apenas o destino da casa. Afinal esse lugar “[...] apresentava múltiplas novidades, às quais era preciso se adaptar o mais resignadamente possível, para não travar uma luta interna e sofrer desgaste infrutífero” (2019, p. 135). Entretanto, Mitsuko relata que “[...] depois que passou um ano, pensávamos que já havíamos superado todas as dificuldades, mas não era não, as dificuldades apenas haviam começado” (Kawai, 1988, p. 66). Apesar de inserir-se na realidade, ela aponta um certo pessimismo em relação ao lugar de trabalho; o ter dinheiro com facilidades parecia estar apenas no acordo entre os governos, que seduziram os sujeitos empobrecidos.

No entanto, a viagem implica riscos. Takeuchi (2007, p. 19) argumenta que “a renda salarial não correspondia de maneira alguma às expectativas dos imigrantes japoneses, que sequer conseguiam pagar as dívidas contraídas nos armazéns dos fazendeiros [...]”. Não por acaso temos nos registros históricos as fugas dos imigrantes durante as noites em virtude das péssimas condições de trabalho, além da queixa de que os fiscais dos fazendeiros ficavam com o chicote na mão observando os trabalhadores. Em ambas as narrativas, alguns familiares tiveram que permanecer no país distante, pois não conseguiram dinheiro suficiente para o retorno que alimentaram antes do embarque.

O querer trabalhar para servir sua pátria se sobrepõe à dura constatação de que esses sujeitos foram recrutados para manter a negociação do império econômico entre as nacionalidades. Desse multiculturalismo gerado e forçado no espaço, os sujeitos sem dinheiro se submeteram às moradias que faltavam o básico para sobrevivência, como alimentação adequada, higiene, utensílios domésticos. Mitsuko chama atenção sobre a descrição da casa: “[...] era feita de barro. Havia dois dormitórios, uma sala e cozinha, todos de chão batido. Só os dormitórios tinham assoalhos de tábuas ásperas na altura de 70 cm do chão, para substituir por cama. O poço ficava perto da cozinha, mas o banheiro coberto de sapé era longe de casa” (Kawai, 1988, p. 59). A personagem informa a situação de moradia nas fazendas de café, o que sugere também o incômodo ao detalhar cada parte da nova casa. Se existiu a possibilidade de enriquecer com o trabalho agrícola, por outro, o sentimento de uma viagem errada pairava na atmosfera da família.

Sobre a casa, a narradora de Akamine abre voz para o personagem Oshiro-san, um dos primeiros a imigrar para o Brasil (1908). Ele conta a Kaná e Koichi, em um momento de festa relembrando o passado, que as casas vistas do trem pareciam simpáticas, mas ao chegarem perto tomaram um susto: “[...] mal dormimos naquela noite, por ansiedade e pelas picadas de milhares de pulgas existentes nas palhas estendidas no chão, que nos deram como cama [...]” (Akamine, 2019, p. 140). E os dias seguintes seriam de mais desafios, acordar às cinco horas da manhã; as mulheres na dupla jornada, já deixavam o feijão no fogão à lenha para o almoço antes de sair para a roça. Ao final de cada dia de trabalho se media a produção familiar, mas acrescenta ainda Oshiro-san: “[...] a obra de uma família mal alcançava 60 centímetros de *yen*, quando, na propaganda de recrutamento, a estimativa era de cinco ienes e 40 centésimos” (Akamine, 2019, p. 142). Os cálculos eram feitos e refeitos, e o que seriam cinco anos para o retorno, de acordo com a Companhia de Emigração, levariam mais de cem anos no cálculo dos imigrantes. Acertadamente, observa Mitsuko: “[...] quando chegou o fim do ano, o que sobrou nas mãos de meu pai era um conto de réis. [...]. No entanto, para quem tinha ideia de juntar quarenta contos

de réis em dez anos e voltar para o Japão, era uma decepção [...]” (Kawai, 1988, p. 74). Diante disso, como enviar dinheiro para os familiares que ficaram no Japão se não era possível pagar as dívidas feitas no armazém da fazenda quando se comprava tudo fiado? O espaço da imigrante se relaciona às políticas de desenvolvimento do país, para sobreviver a experiência do trânsito torna-se uma questão o senso de comunidade.

E é nesse espaço comunitário que a diferença cultural, social e da diáspora será apresentada as protagonistas profundamente afetadas pela herança familiar, construindo uma história de misturas e influências. Desse pensar, aprender com os nativos se fazia necessário para cumprir o contrato de trabalho. Por exemplo, “o sabão era feito em casa, até aprender o ponto correto, foi também uma persistente tarefa [...]” (Akamine, 2019, p. 134); “[...] o sabonete era considerado coisa de luxo, porque a maioria das pessoas usava o sabão feito em casa com carcaça de porco ou sebo de boi bem cozidos com soda cáustica; era um sabão preto, malcheiroso” (Kawai, 1988, p. 75). Com o sonho desfeito e as obrigações postas, a cultura local se tornou o foco dos encontros simbólicos, dos direitos e dos deveres. Kaná sempre atenta às histórias dos mais velhos também participa dos ensinamentos da comunidade:

As mulheres serviram feijão cozido com açúcar e arroz sem tempero, ao qual os homens gostavam de acrescentar chá verde, para torná-lo mais molhado. O Bacalhau que estivera de molho era colocado sobre a chapa de ferro do fogão e se tornava um agradável petisco. O café, agora um pouco mais forte, ajudava a animar e o aguardente de cana com água morna e um pouco de açúcar ajudavam a lembrar um pouco do nosso *saguê* – aguardente feito com arroz (Akamine, 2019, p. 148-9).

O que é ser uma imigrante em um espaço que não se pode aprender? “Viajar implicava também adquirir conhecimento, começar uma educação que lhe era negada em casa [...]”, pontua Serrano (2025, p. 28) sobre ato de explorar e o trabalho de casa em narrativas de mulheres viajantes. Não foi uma motivação positiva imigrar, mas nesse lugar a dinâmica de trocar com o outro acontecia, talvez uma nova vida. Assim, pensar a noção de espaço pelo viés feminino, entende-se a importância delas para a configuração do novo cenário que se formava no Brasil. A memória do lar entre-lugares é moldada pela força do trabalho delas em meio aos encontros com as várias mulheres brasileiras e estrangeiras da fazenda Aliança. Elas não só fizeram e serviram comida, misturaram tempero ou mesmo combinações de gosto, mas clarificaram o encontro cultural na esfera pública e privada, construindo relações que favoreciam e ameaçavam as estruturas sociais do patriarcado e do mercado nacional. A senhora Oshiro, que participava da festividade, comentou para Kaná sobre como as brasileiras usavam os cabelos soltos, com roupas coloridas, e acrescenta que: “[...] lavar roupa para elas passava a

ser um lazer, pois reunidas e com folga de tempo, punham-se a conversar longamente [...]” (Akamine, 2019, p. 152). A vida delas na diáspora não podia mais ser confinada dentro de casa, pois era mais um braço, um corpo, uma mente em conexão com o mundo.

Talvez um dos momentos mais complexos desse não retorno tenha sido as doenças adquiridas no novo solo, não só por causa das péssimas condições de moradia e trabalho, além das negligências governamentais de higiene e de cuidados médicos com os imigrantes, mas também porque o tempo tropical no Brasil fomentava o aparecimento de enfermidades. Mitsuko relata que houve um período em que apareceu a febre amarela na Fazenda Aliança: “[...] uma doença terrível que atacou mais as pessoas que estavam em atividade. As vítimas, uma vez contraída a doença, não sobreviviam mais de uma semana. Havia famílias nas quais morreram o pai e mãe, restando só os velhos e as crianças [...]” (Kawai, 1988, p. 76). Ela descreve que não se sabia como surgiu a doença, mas foi fulminante para algumas vidas que recusaram a acreditar na enganação dos governos brasileiro e japonês sobre o bom trabalho na terra dos frutos de ouro. “Nessas condições, é natural que as doenças se propagassem com mais facilidade e que as epidemias fossem frequentes [...]”, esclarece Serrano (2025, p. 55) sobre a higiene de mulheres viajantes. Como várias famílias, a protagonista Kaná em conversa com o parente okinawano Shimabukuro-san descobre sobre as febres intermitentes entre os imigrantes:

– As condições tão adversas, as drásticas mudanças de hábito, a brusca ruptura com os alimentos que, há milênios, vínhamos consumindo, tornando-se uma necessidade genética, a longa jornada de trabalho, as sucessivas decepções, todos esses fatores somados resultavam na receita ideal para gerar doenças. Muitos de nosso povo começaram a ter febres intermitentes, mas procuravam não se abater, pois, se faltassem ao trabalho teriam que arcar com as despesas decorrentes de sua ausência, onerando ainda mais a sua considerável dívida. Chegava um momento, porém, em que não havia cérebro lúcido ou espírito forte que pudesse colocar ereto um corpo em febres convulsivas. Os colonos antigos daquelas terras tinham certeza absoluta de que era o castigo de Deus, desferido sobre os homens desta raça estranha, que não respeitavam os domingos e dias santificados [...] (Akamine, 2019, 157).

Trata-se de uma memória da dor do parente, pois para o caminho do enriquecimento, na percepção dos imigrantes, era necessário trabalhar nos finais de semana, arrendar a terra para plantar o sustento. Entretanto, Shimabukuro-san chama atenção para a deficiência de comida entre os trabalhadores, que favorecia ainda mais as doenças da região brasileira. Takeuchi (2007, p. 21) diz que: “[...] os imigrantes tinham dificuldade de se adaptar à carne seca, ao bacalhau e ao arroz agulha e, no início, não dispunham de pequenos terrenos onde pudessem cultivar verduras e hortaliças, itens básicos da culinária japonesa [...]”. Para Kaná e os demais imigrantes havia um choque cultural em relação à comida, muitos adoeceram por tentar

economizar na alimentação, mas conviver na comunidade nipo-brasileira facilitava seguir com seus costumes e ter esperança de triunfo. Assim, diferente dos colonos brasileiros, os okinawanos desconheciam os castigos de ira divina e trabalhavam nos finais de semana para sustento próprio, entre os delírios de febre evidenciaram que o “[...] deslocamento havia ocorrido mais a nível físico, ficando os nossos sentimentos ainda fortemente ligados ao local onde estavam as nossas raízes [...]”, tentando viver o não retorno que o local possibilitava de vida. Para um dos imigrantes mais antigos, “[...] era chocante perceber o quanto eram profundas as nossas raízes e que estávamos sofrendo uma ruptura, sem, contudo, admitirmos isso conscientemente [...]” (Akamine, 2019, p 158).

É no Brasil que a construção do modo de vida se torna com o passar dos anos um espaço para o novo lar. A transformação de Kaná e Mitsuko se dá precisamente ao decidirem, junto aos familiares, trabalhar aos domingos para si, casar e ter filhos nipo-brasileiros, educar estes na língua japonesa, okinawana e brasileira. Esse momento sinaliza o sentimento de pertença de ambas no país de destino. Mitsuko afirma: “foi na Fazenda Aliança que me casei com MINORU KAWAI, o pai dos meus cinco filhos [...]” (Kawai, 1988, p. 80). É na fazenda que a protagonista constrói o início de sua vida brasileira, sem dinheiro e com cinco filhos para criar, trabalhando na roça. A narrativa mostra a personagem adentrando a nova cultura como instinto de sobrevivência, de criar raízes e almejar novos sonhos.

Para Kaná, por outro lado, a terra dos frutos de ouro para a qual é enviada se mostra um verdadeiro desalento, pois seu sonho em ser mãe passa a ser um martírio por não engravidar no tempo esperado e o marido acusá-la como responsável pela situação. A protagonista passa os primeiros meses sonhando com o dever da gestação, e os demais sofrendo sozinha por causa da não consolidação. Até que em um momento de muita dor, em meio a plantação de algodão, resolve pedir aos ancestrais para pôr fim ao sofrimento e mandar um filho. É também nesse lugar íntimo que a personagem se conecta consigo, com seu novo lar e com seu sonho forjado. Depois de alguns dias, percebeu que andava com sono e com desejos, e a narradora comenta sobre Kaná e Koichi: “certa noite, ela comentou que estava com desejo de chupar laranja. Imediatamente, ele pegou o lampião e disse que iria buscar”. A água da laranja vai além do desejo e sugere o sentimento de acolhimento do novo espaço e, aos poucos, do marido, do gestar tão sonhado. No entanto, sem esquecermos a condição da mulher casada elaborada por Beauvoir (2016, p. 191), Kaná começa a se fixar no novo espaço por causa do filho que estava por vir, selando sua existência e cumprimento do rito ancestral.

No desfecho do romance, Kaná se torna mais uma estrangeira grávida nas terras dos frutos de ouro. Tanto Kaná quanto Mitsuko mostram que o lar se faz na diáspora, ao mesmo

tempo que se observa as contradições do sonho que motivou o imigrar, e da realidade de quem se é para viver no encontro da diferença do outro, como dialogam Almeida (2015) e Massey (2015). Ambas aprendem que “[...] o viajar permite a identificação real do imaginado, embora por vezes possa ser decepcionante [...]” (Serrano, 2025, p. 28). A narrativa é claramente desfrutada por causa da viagem das mulheres. A imaginação é realizada no ato de imigrar rumo ao espaço de possibilidades, em que o sonho e os deveres se realizam em meio as dificuldades e desilusões. Esse caminhar se entrelaça aos efeitos do espaço-tempo, mostrando que o movimento de retorno simbolicamente se configura na nipoescrivência da memória coletiva.

Enquanto Mitsuko adulta faz o retorno à terra natal, Kaná, na primeira parte da trilogia dos romances, se mantém no Brasil em busca de seu dever em gestar e, conseqüentemente, ambas reescrevem a história das mulheres imigrantes a partir das escolhas individuais e das imposições culturais. Com Mitsuko, temos um retorno às origens reconfiguradas de espanto e mudanças que se traduzem na memória e na estranheza de não pertencer tanto assim ao lugar de nascimento. Em 1985, a mulher adulta tem a oportunidade de visitar o Japão, depois de 51 anos morando no limiar entre o Brasil e o Japão. Conta que teve muitas surpresas ao chegar à cidade de Kiryu: “[...] embora as montanhas e os rios continuassem os mesmos de 51 anos passados, a tecelagem, que sempre foi a base da economia de KIRYU, estava em decadência [...]”, afinal, não fazia mais sentido o Japão industrializado aos moldes ocidentais usar quimono. E acrescenta ainda: “[...] não pude ouvir aquele barulho característico das máquinas como costumava fazer em crianças” (Kawai, 1988, p. 122). Pode-se refletir que esses olhares sinalizam tanto a nostalgia da memória infantil do passado, quanto a experiência de desterritorialização por não ter mais o espaço deixado como era, como se fazia sentir nele a partir dos sons provocados pelas máquinas de tecelagem.

A leitura do romance *Sob dois horizontes*, de Mitsuko Kawai nos permite fazer a conexão entre a memória do trauma, tecida pelo não enriquecimento. A narrativa revela a tristeza da protagonista ao saber que “[...] quase metade dos meus amigos de infância (48 pessoas) haviam perdido suas vidas na guerra”, manifestando ainda o estranhamento do sentir, pois uma parte da infância foi morta com as vidas ceifadas por causa da segunda guerra. Essa situação mostra como o imigrar guardou algumas histórias; o retorno simboliza aparentemente uma (sobre)vivência de sucesso. A volta à Kiryu impressionou a protagonista ao saber que sua professora havia guardado seu presente quando partira para o Brasil, ao mencionar que “mas o que me comoveu foi quando minha professora NAO HOSHINO me mostrou um porta-agulhas feito de retalhos. Eu tinha-o feito e havia dado a ela como lembrança antes de partir, e ela o havia guardado por 51 anos, com todo o amor e carinho” (Kawai, 1988, p. 122). O retorno e o

olhar para o passado na terra natal enfatizam o viver entre-lugares – suas raízes e a nova cultura que se convive todos os dias.

Em comum com o romance Kawai, a obra *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, de Kazuco Akamine, também traz no enredo o sonho-dever do retorno, mas este será narrado depois da gravidez da protagonista. A personagem Kaná dá título ao romance, possui uma narradora íntima que permite uma visão feminina dos pensamentos e sentimentos do percurso da viagem, o que nos faz conhecer a história da imigração japonesa pela ancestralidade okinawana. A protagonista é construída a partir dos seus deslocamentos, especialmente na Fazenda Aliança, onde trabalha, canta, dança, cozinha, conversa com outros parentes, que movimenta sua herança ancestral e história individual. Por isso, ao final do romance em análise, ao sugerir a gravidez, o sonho da obrigação para o Brasil se realiza e se torna um símbolo possível do choque e do encontro cultural do Japão com o Brasil. É uma história da imigração que guarda a memória okinawana. Ainda na primeira parte da trilogia de Akamine, a personagem em sua experiência de não retorno entrelaça a confissão da memória do lugar e a nipoescrivência do eu-familiar da autoria.

Os dois romances insinuam que os descendentes continuarão o contraponto de viver entre os dois mundos, com a herança de sua filiação racial amarela e a sabedoria para se entender quem se é, em identidades flutuantes. Com as protagonistas, compreendemos que no retorno ou não à pátria as configurações da memória e do espaço coexistem da multiplicidade, revelando que contar sua própria história é articular uma pluralidade de outras, pois nos encontramos, interagimos e entramos em conflito durante a caminhada, confirma Massey (2015). Dessa forma, Brasil, Okinawa e Japão são, apesar das diferenças, espaços de possibilidades para os sujeitos que por eles transitam, ao qual estes, como as mulheres Kaná e Mitsuko, podem potencialmente pertencer a partir da experiência do trânsito.

A produção ficcional de Kawai junto com a de Akamine apresenta a lembrança de herança de quem somos, “hoje em dia, ninguém é uma coisa só [...]”, como explica Said (2011, p. 510) ao pensar sobre os rótulos consolidados pelo imperialismo, tomando por base as culturas e as identidades. Olhar para as fazendas de café do Brasil era olhar para os pontos de partida das culturas, dos territórios, das tradições que aqui chegaram, sem eleger uma exclusividade do que é de quem, como que nos diz o escritor sobre não negar a realidade: “[...] de longas tradições, de moradias constantes, idiomas nacionais e geografias culturais, mas parece não existir nenhuma razão, afora o medo e o preconceito, para continuar insistindo na separação e distinção entre eles, como se toda a existência humana se reduzisse a isso [...]” (Said, 2011, p.

510). A literatura com mulheres imigrantes nos convida a refletir sobre um espaço em processo, sendo feito e desfeito a partir de trajetórias diferentes e aberto a encontrar histórias.

As escritoras nipo-brasileiras posicionam as mulheres no centro das narrativas. Elas elaboram em tom confessional o imigrar, tensionando o que não se espera dela, partir por uma imposição, mas rememorar o testemunho por mais inferior que pareça ser. Cultivar o sonho-resistência como forma de sobreviver independente da condição do lugar, é o que sugerem os romances *Sob dois horizontes*, de Mitsuko Kawai e *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, de Kazuko Akamine. Por um lado, a conexão com o desconhecido passa a ser com os filhos descendentes uma nova paisagem de afiliação, por outro, a vinculação só acontece porque ambas as personagens decidem levar consigo as tradições japonesas e okinawanas das quais fizeram parte. A ficção de Kawai e Akamine nos convoca ao risco de revisar as histórias, de entender o espaço como lugares de chegada e incompleto, a mudar os mundos com as mulheres imigrantes, e a possibilidade de ver esses atravessamentos como caminhos em processo feito por nós, e ficcionado pela literatura.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por quê imigrar? “Agora meu desejo é servir no intercâmbio cultural entre o Japão e o Brasil, uma, a terra onde nasci, outra, aquele onde me criei”, afirma a narradora de Kawai (1988), ao passo que a de Akamine (2019) complementa: “o futuro lhes reservava agora, outras intensas e belas histórias, que um dia, felizes, viriam a contar para seus netos”. Sem dúvida, o desejo do intercâmbio cultural e a contação foram e são realizados na concretização das obras das escritoras nipo-brasileiras. E tudo isso foi e ainda é possível por causa do trânsito imigrante com o protagonismo de mulheres japonesas e okinawanas – a verdade é que nenhuma delas teve uma vida fácil, foi necessário coragem para imigrar. Assim, a pesquisa buscou apresentar e analisar dois romances a partir da memória do espaço que se inscrevem na literatura brasileira contemporânea.

Partindo das reflexões romanescas, em *Sob dois horizontes* percebemos que Mitsuko realiza seu sonho de ser escritora desde o percurso do navio passando pelas fazendas brasileiras até a vida adulta trabalhando nos jornais, guardando as lembranças na bagagem ao mesmo tempo que disputava viver e inscrever o entre-lugar cultural e político. Como resultado, uma escritora com identidade híbrida que se servia da sua escrita para intercambiar a experiência do trauma da imigração e a geografia do novo lar pelo viés do feminino, uma narrativa que guarda e atualiza a memória nacional, favorecendo a literatura brasileira.

No caso de *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, podemos falar de um espaço herdeiro das tradições culturais e históricas da comunidade okinawana, revelado pelas ações e gestos da personagem Kaná ao tentar gestar um filho na nova terra. No entanto, na primeira parte da trilogia, observamos também a experiência do trânsito entrelaçada com a imposição de ser mãe e seguir as tradições ancestrais que aprendeu com as mulheres da família. Desde a viagem para a terra dos frutos de ouro, Akamine reescreve a memória da imigração okinawana com os elementos culturais como a dança e o canto próprios dos *uchinanchus* que foram silenciados pela história oficial.

A leitura dos dois romances pelo viés da memória e do espaço nos revela que os deslocamentos das personagens femininas configuram uma memória coletiva que aponta para as particularidades culturais e históricas de japoneses e okinawanos através da escrita e vivência de mulheres na diáspora. Refletimos ainda que o espaço subjetivo dessas protagonistas focaliza diferentes destinos da experiência do trânsito – como um não-lugar complexo e ambíguo, de identidades múltiplas, de luto, de medo, de trauma, de não pertencimento – servindo para ativar as lembranças do passado sobre os dramas sofridos por elas. As narrativas, longe de

apresentarem uma história única da imigração, trazem personagens viajantes narradas por escritoras ausentes da história oficial e literária.

Diante disso, a nipoescrivivência de Mitsuko Kawai e Kazuko Akamine possibilita recriar por meio da escrita o espaço da casa familiar e cultural no novo lar como parte das negociações de viver entre culturas e línguas. É nesse espaço plural de trânsito que vozes dissidentes silenciadas ou apagadas da história da literatura se apresentam na reescrita do cânone literário. Afinal, não podemos negar a existência dessas mulheres imigrantes na história, já que precisavam formar uma família para imigrar, muitos menos o registro da produção das escritoras nipo-brasileiras, como podemos atestar com esta tese. Os dois romances selecionados problematizam pensar que tanto a crítica como a história podem sofrer atualizações de acordo com os questionamentos de cada época.

Na pesquisa utilizamos teorias sobre os conceitos de memória e de espaço, bem como o uso da crítica feminista para discutir o repertório de exclusão das escritoras nipo-brasileiras do cânone literário. O estudo bibliográfico de livros, dissertações, teses, plataformas da internet permitiu a análise das categorias propostas em diálogo com os romances selecionados. Ressaltamos ainda as dificuldades enfrentadas tanto pela escassez quanto pela indisponibilidade da aquisição de obras em bibliotecas, sebos, lojas físicas e online de algumas das escritoras nipo-brasileiras para compor a pesquisa, com maior ênfase às publicações antes dos anos 2000.

Em relação a reconfiguração de um cânone nacional com escritoras nipo-brasileiras, percebemos que algumas pesquisadoras/res têm começado a analisar suas obras, construindo a crítica literária com mulheres asiático-brasileiras e questionando um espaço no cenário literário que lhes é de direito, pois desde a década de 1970 elas publicam livros, escrevem em jornais, fazem saraus literários. E por tudo isso, como não se interrogar como ainda estão fora da história da literatura brasileira. É necessário, então, incorporar as vivências e os escritos delas na memória literária, como as de Kawai e Akamine aqui analisadas.

Usando os termos de Anzaldúa (2021, 193) em relação a presença de mulheres de cor nas ementas: “nós somos vermes literários cavando buracos no cânone; como cupim destruindo as fundações canônicas dos currículos”. A crítica literária brasileira, os cursos de Letras, os currículos escolares precisam repensar presença de figuras únicas do cânone literário brasileiro para abriremos espaço à obras que evidenciam lacunas de pesquisa (dentro de academias, editoras, imprensa) e de sujeitos, em especial mulheres, narradas nessas obras que habitam um entre-lugar, tão necessário para entendermos que “o multiculturalismo é uma forma de enxergar e interpretar o mundo, uma metodologia de resistência” (Anzaldúa, 2021, p. 195).

Ressaltamos ainda no decorrer da pesquisa que [1] o perfil das escritoras estudadas são mulheres amarelas, algumas de classes mais privilegiadas que outras, residentes em sua maioria em São Paulo, Paraná e Curitiba e que [2] uma lacuna que se forma no processo de elaboração dessa pesquisa é em relação a bibliodiversidade presente na formação do coletivo de escritoras asiáticas-brasileiras, incluindo não só pessoas amarelas, foco do nosso *corpus*, mas também autoras com origem asiático-brasileira ou asiática com residência no Brasil, seja do Japão, Coréia do Sul, China, Índia, Palestina, Paquistão, Hong Kong, Filipinas etc. Mesmo com a visão estereotipada de “minoría modelo”, como um grupo de ascensão social, a hostilidade em relação à produção de autoria feminina asiático-brasileiro ainda se faz presente no cenário literário, o que podemos notar com a falta de interpretações críticas sobre suas obras e registro histórico.

Esta pesquisa pretendeu mostrar o arcabouço de obras nipo-brasileiras a partir das narrativas de Mitsuko Kawai e Kazuko Akamine. No entanto, o “Anexo – Escritoras asiáticas-brasileiras” justifica a inclusão dessas autoras e obras no cânone da literatura brasileira por trazer de forma significativa os gêneros diversos, como romance, contos, crônica, poemas, literatura infantil, etc; reconhecer o valor da experiência feminina como parte da experiência humana; recuperar a história por meio do testemunho e da capacidade de observação de mulheres; de questionar as relações de poder dos critérios estéticos para análise crítica literária.

Ainda sobre a análise dos romances, nas duas obras estudadas percebemos a estética do tecido textual das escritoras ao construir as narrativas com a mistura de elementos biográficos mesclado com a história oficial. Kawai detalha os incômodos da nova casa: as formigas, as doenças, a falta de alimentos para a família, a impossibilidade de ser escritora tendo que trabalhar e cuidar da casa e dos filhos; Akamine registra a história cultural da comunidade okinawana além-mar e na chegada à terra brasileira, além de demarcar o legado cultural transmitido por sua mãe sobre o dever de gestar e as dificuldades de (sobre)viver longe de casa. Seja pelo discurso histórico ou político, pela junção de gêneros literários, pela ficção ou realidade, as narrativas trazem a memória das mulheres imigrantes em constantes deslocamentos como proposta de reflexão.

Segundo Massey, “[...] chegar a um novo lugar quer dizer associar-se, de alguma forma ligar-se à coleção de histórias entrelaçadas das quais aquele lugar é feito” (MASSEY, 2008, p. 176) ou, mais ainda, a criação literária constrói um outro registro para a história brasileira sobre o testemunho imigrante do que se viveu e vive através das memórias dos espaços. Assim, as obras discutidas representam a continuidade narrativa do que foi silenciado pela arbitrariedade da história literária, mas que a cada nova pesquisa rompemos com as estruturas da chamada tradição da literatura brasileira.

Portanto, diante dos espaços em trânsito e da experiência de viver e escrever entre o lar de origem e o lar da diáspora, as escritoras nipo-brasileiras ganham destaque e compõem a história e a literatura nacional. O testemunho sobre a margem do imigrar só pode ter um grau possível de veracidade com as mulheres e a presença de seu histórico legado cultural e intelectual. Assim, na medida em que as narrações são trazidas pela memória das personagens Mitsuko e Kaná à pretensão de uma verdade histórica nos romances de Mitsuko Kawai e Kazuko Akamine, encontraremos outras formas de reescrever a história da literatura brasileira de autoria feminina. Por agora, leiamos as obras de mulheres asiáticas e brasileiras!

REFERÊNCIAS

CORPUS

AKAMINE, Kazuco. *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*. In: HIJO, P. M. (Org.). *Antologia Latino-Americana de Literatura Nikkey*. São Paulo: Editora AMBE, 2020.

KAWAI, Mitsuko. *Sob dois horizontes*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1988.

MITSUKO KAWAI

KAWAI, Mitsuko. *A Raposa*. Editora do Escritor, São Paulo, 1995.

KAWAI, Mitsuko. *Amigo de Verdade*. Editora do Escritor, São Paulo, 1991.

KAWAI, Mitsuko. *Hojas Secas*. Editora [s.n], México, 1981.

KAWAI, Mitsuko. *Introdução ao Guenji Monogatari*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1988.

KAWAI, Mitsuko. *Jornalista por Acaso*. Editora do Escritor, São Paulo, 1993.

KAWAI, Mitsuko. *Folhas Secas*. Editora do Escritor, São Paulo, 1992.

KAWAI, Mitsuko. *Folhas secas (tankas)*. São Paulo: Edicionesdelanbo – Poesia artesanal, 1993.

KAWAI, Mitsuko. *Lampião*. Editora [s.n], 1977.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas brasileiras*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1989.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas brasileiras*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1991.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1989.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão 2*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1991.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão 3*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1992.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão 4*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1993.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão 5*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1994.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão 6*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1996.

KAWAI, Mitsuko. *Lendas do Japão 7*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1997.

KAWAI, Mitsuko. *O Moranguinho e o Orvalho*. Editora do Escritor, São Paulo, 1986.

KAWAI, Mitsuko. *O Princípio do Japão*. Editora do Escritor, São Paulo, 1992.

KAWAI, Mitsuko. *O teatro Kabuki e outros temas japoneses*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1995.

KAWAI, Mitsuko. *O Urso e o Raposo*. Editora do Escritor, São Paulo, 1992.

KAWAI, Mitsuko. *Omich Takisawa*. Editora do Escritor, São Paulo, 1995.

KAWAI, Mitsuko. *Pássaro Solitário*. Editora do Escritor, São Paulo, 1992.

KAWAI, Mitsuko. *Pedra viva*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1990.

KAWAI, Mitsuko. *Poemas*. Editora [s.n], 1987.

KAWAI, Mitsuko. *Tanka*. Editora do Escritor, São Paulo, 1989.

KAWAI, Mitsuko. *Tratro Kabuki*. Editora do Escritor, São Paulo, 1994.

KAWAI, Mitsuko. *Uma Estrela Fugaz*. Editora do Escritor, São Paulo, 1992.

KAWAI, Mitsuko. *Uma estrela fugaz* (tankas). São Paulo: Edicionesdelanbo – Poesia artesanal, 1993.

KAWAI, Mitsuko. *Uma Luta de Sumô*. Editora do Escritor, São Paulo, 1994.

KAWAI, Mitsuko. *Una Estrella Fugaz*. Editora [s.n], México, 1981.

KAZUCO AKAMINE

AKAMINE, Kazuco. A paz é possível onde existe amor. In: FERNANDES, Meireluce e BRITO, C. F. (Org.). *Paz é possível... onde existe amor*. Brasília: Academia Internacional de Cultura, 2016.

AKAMINE, Kazuco. Baú de memórias de viagem! In: SECURATO, S. B. (Org.). *Memórias de Viagem*. São Paulo: Oficina do Livro, 2018.

AKAMINE, Kazuco. Drenando a dor. In: MOTTA, Andréa e Azevedo, N. F. P. (Org.). *Cronistas do Centro de Letras do Paraná*. Curitiba: Editora Centro de Letras do Paraná, 2018.

AKAMINE, Kazuco. E o serrado floresce!!! In: MORAIS, C. S. (Org.). *Tributo ao Sertão*. Cabo Frio: Editora Helvetia, 2018.

AKAMINE, Kazuco. Eu & Ele!... In: SECURATO, S. B. (Org.). *Histórias de nós dois*. São Paulo: Oficina do Livro, 2021.

AKAMINE, Kazuco. Eunice Weaver, Isolina Bresolin Vianna e Magdalena Tagliaferro. In: COSTA, H. C. B. V. A. (Org.). *As ousadas paulistas do Brasil republicano*. São Paulo: Editora Scortecci, 2021.

AKAMINE, Kazuco. Faço parte de um cometa!... In: Azevedo, N. F. P. (Org.). *O tempo: coletânea*. Joinville: Editora Manuscritos, 2023.

AKAMINE, Kazuco. Fernanda Montenegro. In: SECURATO, S. B. (Org.). *Mulheres notáveis do Século 21*. São Paulo: Oficina do Livro, 2023.

AKAMINE, Kazuco. Imigração – suas heranças. In: SECURATO, S. B. (Org.). *Imigrantes: heranças que deixaram marcas*. Oficina do Livro, São Paulo: 2016.

AKAMINE, Kazuco. *Kaná: da terra do sol nascentes para a terra dos frutos de ouro*. 2ª ed. São Paulo: Literare Books International, 2019.

AKAMINE, Kazuco. *Laçando a lua*. Curitiba: Infante, 2013.

AKAMINE, Kazuco. Lic & Gica e o pavão. In: SECURATO, Silva Bruno. *Conte outra vez*. São Paulo: Oficina do livro, 2017.

AKAMINE, Kazuco. Polvo com olhos de gato. In: MUZZILLO, Marcelo (Org.). *Contos curitibanos II*. Curitiba: Artes & Textos, 2004.

AKAMINE, Kazuco. Polvo com olhos de gato. In: MOTTA, Andréa e Azevedo, N. F. P. (Org.). *Curitiba Plural*. Curitiba: Editora Centro de Letras do Paraná, 2018.

AKAMINE, Kazuco. Retalhos da minha vida. In: PEREIRA, B. e FERNANDES, M. (Org.). *Palavras que tocam*. Brasília: Academia de Letras e Música do Brasil, 2018.

AKAMINE, Kazuco. O maior plantador de café individual do mundo. In: ROSA, Jannini. (Org.). *Café Açúcar*. Cabo Frio: Editora Helvetia, 2020.

AKAMINE, Kazuco. Onde nasce o talento? In: TUNHOLI, Nazareth e FERNANDES, Meireluce (Org.). *Tempo de dizer*. Brasília: Academia Internacional de Cultura, 2017.

AKAMINE, Kazuco. Um novo olhar. In: PEREIRA, B. e FONSECA, L. (Org.). *Um novo olhar*. Brasília: Academia de Letras e Música do Brasil, 2019.

AKAMINE, Sonoko. *Contos japoneses juvenis*. São Paulo: Memory Editora, 2017.

GERAL

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zou!, 2015b.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.

AMADO, Jorge, MACHADO, Aníbal, QUEIROZ, Rachel de, RAMOS, Graciliano, REGO, José Lins do. *Brandão entre o mar e o amor*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1973.

ARAO, Lina. Entre Japão e Brasil: alguns apontamentos acerca de *Sob dois horizontes*, de Mitsuko Kawai. SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina (Org.). *Feminismos dissidentes: perspectivas interseccionais*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Volume 2. Tradução de Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BORDINI, Henrique Sagebin; BERND, Zilá. Flânerie. In: BERND, Zilá. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 4ª ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2022.

BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte (MG): FAPEMIG, 2013.

BRANDÃO, Luís Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019 (Coleção linguagem).

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Tradução de Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2021.

CANVA. *Portfólio* – Coletivo Escritoras Asiáticas & Brasileiras (EAB). Disponível em: <https://www.canva.com/design/DAGp9-RfDTc/kTdkKRUBlsYIPbsn5akg6w/edit>. Acesso em: 01 jun. 2025.

CENTRO DE LETRAS DO PARANÁ. *O tempo: coletânea*. Joinville-CS: Manuscritos Editora, 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 15, p. 127–135, 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267/320. Acesso em: 06 mar. 2023.

DUARTE, Constância Lima. *Memorial do memoricídio: escritoras esquecidas pela história: volume I*. Belo Horizonte: Editora Luas, 2022.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *(Trans)formando identidades*. Porto Alegre: PPGLetras, 1997. p.53-60.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários*. D.E.L.T.A., São Paulo, v. 31, especial, p. 377-390, 2015.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FAEDRICH, Anna. *Escritoras silenciadas: Narcisa Amália, Júlia Lopes de Almeida, Albertina Bertha e as adversidades da escrita literária de mulheres*. Rio de Janeiro: Macabéa, 2022.

FELISBERTO, Fernanda. *Escrevivência como rota de escrita acadêmica*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2021.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo, Centauro: 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HIGA, Fabiana. *Shinguetsu no Mine: o luar reflete na espada – oráculo das expressões do feminino e sabedorias orientais*. São Paulo: Editora da Aurora, 2021.

HIGA, Laís Miwa. *Umi nu kanata – do outro lado do mar: história e diferença na “comunidade okinawana brasileira”*. 2015. 153 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

HIGA, Laís Miwa. Feminismo asiático – “Eu achava que era branca”. In: *Anais da XIII RAM* - Reunião de Antropologia do Mercosul. Porto Alegre, XIII RAM, 2019.

HIRATSUKA, Lúcia. *Chão de peixes*. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2018.

HIRATSUKA, Lúcia. *Orie*. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014.

HIRATSUKA, Lúcia. *Os livros de Sayuri*. São Paulo: Edições SM, 2017. (Coleção barco a vapor).

HIRONAKA, Chikako. *Inochi ori ori* (Dias e horas de meu viver). Edição bilingue. Tradução de Antonio Nojiri. São Paulo: Diário Nippak e Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

HONDA-HASEGAWA, Laura. *Sonhos Bloqueados*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

KANASHIRO, V.U. O imaginário latino-americano sobre a Ásia: reflexões sobre Ryukyu desde a diáspora e a descolonização da economia geopolítica da cultura. In: 18 Congresso Brasileiro de Sociologia, 2017, Brasília. *Anais do 18 Congresso Brasileiro de Sociologia*. Brasília: Congresso Brasileiro de Sociologia, 2017. v. 1. p. 1-20.

KANESIRO, Harini. *O tempo é o que acontece na ausência do infinito*. Nova Lima: Caos & Letras, 2023.

KATO, Schuichi. *Tempo espaço na cultura japonesa*. Tradução de Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KATSUO, Hugo; SEVERIANO, Edylene. “Perigo amarelo” nos dias atuais: reflexões de uma nova geração. São João de Meriti-RJ: Desalinho, 2023.

KAWANA, Karen. *Cancioneiro da desilusão*. Cotia: Urutau, 2023.

KAWANA, Karen. *O homem do jardim*. Cotia: Urutau, 2022.

KAWANA, Karen. *Pequenas coisas*. Porto Alegre: Bestiário, 2021.

KAWASAKI. Rafaela Tavares. *Peixes de aquário*. Bragança Paulista (SP): Urutau, 2021.

KAWASAKI. Rafaela Tavares. *Memórias de água*. Curitiba (PR): Telaranha, 2025.

KEBBE. Victor Hugo. *Cultura Ainu: eflorescência e indigenidade em Ainu Mosir*. Disponível em: <https://centrodepesquisa.eformacao.sescsp.org.br/atividade/cultura-ainu-eflorescencia-e-indigenidade-em-ainu-mosir>. Acesso em 24/10/2023.

- KEBBE, Victor Hugo. *Parentesco japonês, família nikkei: reflexões acerca da família japonesa*. Estudos Japoneses e Intercâmbio Intelectual – Artigos. São Paulo: Fundação Japão São Paulo, 2016. Disponível em: https://fjisp.org.br/site/wp-content/uploads/2016/02/victor_hugo_kebbe.pdf. Acesso em 02/09/2024.
- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- KOLODNY, Annete. Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Accioli. *Traduções da cultura: perspectivas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- KONNO, S. (2014). Culto aos antepassados okinawanos: dicotomias na construção da identidade okinawano-japonesa no Brasil. *TRAVESSIA - Revista Do Migrante*, 28(75), 63–74.
- KUBOTA, Marília. *Eu também sou brasileira*. Mogi das Cruzes (SP): Lavra Editora, 2020.
- KUBOTA, Marília. *Que o só levante*. Cajazeiras (PB): Arribaça, 2023.
- LAJOLO, M. Literatura e história da literatura, senhoras muito intrigantes. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 13, p. 105–112, 1993. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636200>. Acesso em: 29 set. 2023.
- LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *Pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha; Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LE GOFF, Jacques *A História deve ser dividida em pedaços?* Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.
- LESSER, Jeffrey. *A invenção da brasilidade: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração*. Tradução de Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. Tradução de Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- LESSER, Jeffrey. Um Brasil melhor. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, vol. 21, núm. 1, enero-marzo, 2014, pp. 1-14

- LEE, Caroline; SHIMABUKU, Gabriela; HIGA, Laís. Feminismo asiático. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LEE, Caroline Ricca; MANGHIRMALANI, Juily; HIGA, Laís Miwa. Narrativas asiáticas brasileiras: identidade, raça e gênero. In: Lima, Emanuel Fonseca [et al.]. *Ensaaios sobre racismos: pensamento de fronteira*. São José do Rio Preto, SP: Balão Editorial, 2019.
- LUDMER, Josefina. *Intervenções críticas*. Compilação Teresa Arijón e Bárbara Belloc; Tradução de Ariadne Costa e Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2014.
- MANGHIRMALANI, Juily. *Vivências asiático-brasileiras: raça, identidades e gênero*. São Paulo: Editora Mandaçaia, 2023.
- MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- MIZUMURA, Cristina Miyuki Sato. *Mulheres no jornalismo nipo-brasileiro: discursos, identidade e trajetória de vida de jornalistas*. 2011. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- MOTTA, Andréa; AZEVEDO, Ney Fernando Perracini de (Org.). *Cronistas do Centro de Letras do Paraná*. Curitiba: Editora Centro de Letras do Paraná, 2018.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *(Trans)formando identidades*. Porto Alegre: PPGLetras, 1997. P.79-89.
- NAKASATO, Oscar Fussato. *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção*. São Paulo: Editora Blucher, 2009.
- NAKAMURA, Liana. *Amarela-manga: uma antologia nipo-poética*. São Paulo: Corsália.estúdio, 2023.
- NAKAMURA, Hiroko. *Ipê e sakura: em busca da identidade*. São Paulo: Editora Scortecci, 1988.
- ODA, Ernani. Interpretações da "cultura japonesa" e seus reflexos no Brasil. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. vol. 26, núm. 75, febrero, 2011, pp. 103-117.
- OKANO, Michiko. *Ma: entre-espço da arte e comunicação no Japão*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Fundação Japão, 2012.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Côrrea. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- PINHEIRO, Hélder (org.). *Pesquisa em literatura: atitudes e procedimentos*. 2. ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

PINTO, F. L. Ribeiro. Escritoras nipo-brasileiras e os valores estéticos japoneses na literatura brasileira contemporânea. *Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural*, Alagoinhas-BA: Laboratório de Edição Fábrica de Letras - UNEB, v. 13, n. 1, p. 169–184, 2023.

PROENÇA, Crystian. *Entrevista* concedida a Francisca Laila Ribeiro Pinto. Entrevista pessoa, 17 de setembro de 2024. [Termo de consentimento da entrevista no Apêndice]

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2023.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos nos estudos da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et. al. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

SAKURAI, Célia. *Os japoneses*. São Paulo: Contexto, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SATOMI, Karina. *49 dias depois – obrigada, obá!*, São Paulo, 27 jun. 2016. Disponível em: <<https://okinawando.com/2016/06/27/49-dias-depois-obrigada-oba/>>. Acesso em: 01 abr. 2025.

SATOMI, Karina. *Boletim Ikusa-yuu 01 – Apresentação*. Okinawano, São Paulo, 06 abr. 2025. Disponível em: <<https://okinawando.com/2025/04/06/boletim-ikusa-yuu-01-apresentacao/>>. Acesso em: 10 mai. 2025.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descenramentos/Convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Refutações ao feminismo: (des) compassos da cultura letrada brasileira”. *Revista Estudos Feministas*. V. 14 n. 3 Florianópolis, set./dez. 2006.

SERRANO, Sônia. *Mulheres viajantes*. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2015.

SHITARA, Ana. *Sob o sol a pino*. São Paulo: Editora Patuá, 2023.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: Hollanda, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Raquel. Memória e imaginário. In: BERND, Zilá. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

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

SUZUKI, Eico. *Desafio ao imortal*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1970.

SUZUKI, Eico. *Recordações de papai*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1994.

SUZUKI, Eico. *Recordações de mamãe*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1988.

SUZUKI, Eico; FERREIRA, Lia Campos; KAWAI, Mitsuko. *De quatro ventos*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1993.

SUZUKI, Eico; FERREIRA, Lia Campos; KAWAI, Mitsuko. *Ler também é divertido*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1993.

SUZUKI, Eico; FERREIRA, Lia Campos; KAWAI, Mitsuko. *Pioneiras*. São Paulo: Editora do Escritor – Luz e Silva Editor, 1995.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. *Japoneses: a saga do povo do sol nascente*. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Lazuli Editora, 2007. (Série Lazuli Imigrantes no Brasil/ coordenadora Maria Luiza Tucci Carneiro).

TAMANAHARA, Zilda Arakaki. *A imigrante da ilha do sol*. São Paulo: Scortecci, 2008.

TOJI, Simone. *Memória, silenciamento, apagamento e identidade na escrita de Lúcia Hiratsuka e Rafaela Kawasaki*. Disponível em: <https://mecila.net/pt/category/2022>. Acesso em: 18 fev. 2023.

TOKITAKA, Janaina [et al.]. *Vovó veio do Japão*. São Paulo: Editora Companhia das Letrinhas, 2018.

TONUS, Leonardo. O imigrante na literatura brasileira: instrumentalização de uma figura literária. In: DASCAGNÈ, Regina; MATA, Anderson Luís Nunes da. *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

UENO, Luana Martina Magalhães. *O romanceiro feminino nikkei: memória e (des)identidades no livro “Sonhos Bloqueados”, de Laura Honda-Hasegawa (1980-1991)*.

2021. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

UNE, Mitiko Yanaga. *Seiji Shimoide: em busca do eldorado brasileiro*. Campinas (SP): Curt Nimuendajú, 2008.

WAKI, Akemi. *Aldeia de Arcozelo*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1988.

WAKI, Akemi. *As batalhas de Masa*. São Paulo: Editora Waki & Waki, 2019.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YAMASHITA, Tereza. *Dias incríveis*. São Paulo: Callis, 2006.

YAMASHITA, Tereza. *Mãos mágicas*. São Paulo: SESI SP, 2013.

YAMASHITA, Tereza. *Troca de pele*. São Paulo: Hedra, 2009.

YUKANA, Marina. *Sorrisos amarelos: histórias de jovens mulheres orientais no Brasil*. São Paulo: Editora Viseu, 2019.

Yoshimura, Isabella. *Poemas surdos*. São Paulo: Editora Vitória Scritori, 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2019.

ANEXO – ESCRITORAS ASIÁTICAS-BRASILEIRAS⁴⁸

ESCRITORA/ PROFISSÃO	LIVRO	EDITORA	ANO DE PUBLICAÇÃO	GÊNERO	PRÊMIO/ INFORMAÇÃO
Adriana Takada Escritora e Designer	<i>Cecília e Olivia e os seres elementais</i>	Editora Asinha	2023	Infantil	
Agnes Nagashima Escritora e Biotecnóloga	<i>Nas cores do pôr do sol</i>	Editora ABC	2024	Infantil	Integra Biblioteca Gralha Azul
	<i>Arrebol em mim</i>	Editora Telucazu	2024	Poesia	
Akemi Waki Escritora e Jornalista	<i>Tatuagem</i>	Editora Massao Ohno	1980	Poemas	
	<i>Em torno do sol</i>		1981	Contos	
	<i>Farinha</i>		1982	Poemas	
	<i>Vida, substância feminina</i>		1984	Poemas	
	<i>Vergonha Nacional</i>		1985	Poemas	
	<i>Aldeia de Arcozelo</i>		1988	Poemas	
	<i>As batalhas de Masa</i>	Editora Waki &Waki	2019	Biografia	
Akemi Waki... [et al.]; Haquira Osakabe organizador	<i>Antologia de poesia nikkey</i>	Editora Estação Liberdade: Aliança Cultural Brasil-Japão	1993	Poemas/ Participação	
Ana Shitara Escritora e Professora de língua e literatura portuguesa e francesa.	<i>Revoada</i>	Folheando	2022	Romance	
	<i>Sob o sol a pino</i>	Editora Patuá	2023	Romance	
	<i>Hoje</i>	Editora Patuá	2025	ficção	
Augustinha Kodama Escritora	<i>Ave redentora</i>	gráfica paulu's	2023	ficção	
	<i>A descoberta do planeta coco</i>	conejo	2024	contos	
Ayumi Teruya Escritora	<i>Relatos de uma BR em Buenos Aires</i>	Publicação Independente	2020	Crônicas	
Beatriz Diaféria Escritora	<i>Vai Descê!</i>	Editora Calêndula	2024	Crônicas	
Beatriz Misaki Escritora	<i>Buruna</i>	Publicação Independente	2024	Novela	

⁴⁸ O mapeamento das escritoras asiáticas-brasileiras inicia com Eico Suzuki, em 1970. E a maioria participa do Coletivo Asiáticas & Brasileiras. Página do Instagram: @escritorasasiaticasbrasilas.

	<i>E otaku ama?</i>	Publicação Independente	2025	Romance	
Beatriz Tajima Escritora	<i>Azul petróleo</i>	Editora Viseu	2023	Poemas	
Benitta Escritora ilustradora e quadrinista	<i>Manga e Sal</i>	Independente	2024	Quadrinhos, romance, sáfico	
Coautoria Yuri Ifuku	<i>Negramarela</i>	Independente	2024	Literatura Infantil	
Carla Kinzo Escritora	<i>Ursa Menor</i>	Editora Quelônio	2024	Contos	Semifinalista do Prêmio Jabuti 20205
	<i>Matéria</i>	Editora 7Letras	2012	Poesia	
	<i>Satélite</i>	Editora 7Letras	2014	Poema	
	<i>Cinematógrafo</i>	Editora Quelônio	2018	Poesia	
Camila Fumoto Escritora	<i>Borboleta pisada</i>	Editora Patuá	2025	Romance	
Clarice Matsunaga Escritora	<i>Refúgio dos sentimentos</i>	Editora Filos	2021	Poemas e reflexões	Prêmio de polímata e participação em uma antologia.
Cecília Murayama Escritora, Professora de Inglês, Tradutora, Vereadora	<i>E já que assim deve ser - Sayonará</i>	Editora Instituto Campineiro de Ensino Agrícola	1988	Contos	
Chikako Hironaka	<i>Horas e dias do meu viver</i>	Empresa Jornalística Diário Nippak e Aliança Cultural Brasil-Japão	1994	Contos	
Cíntia Yokoyama Escritora e Redatora	<i>Crônicas de uma Japa Girl in Brazil</i>	Edital - prefeitura de Londrina (Promic)	2022	Crônica	Versão digitalizada
Daniela Yuri Uchino Escritora	<i>Somos Todos Malas - Histórias recheadas de humor com os chatos que você conhece bem</i>	Casa do Escritor	2021	Contos de humor	Prêmio Ecos da Literatura e Reflexo Literário (2021)
Eico Suzuki Escritora e Arquiteta	<i>Desafio ao Imortal</i>	Editora do Escritor/SP	1970	Contos	Considerado o melhor livro do ano do gênero pela crítica paulista, 1970
	<i>Dick – aventuras de um cão dinamarquês</i>	Editora do Escritor/SP	1972/ 2ª ed. 1994	Romance infantil	Seg Prêmio no I Concurso de Lit Infantil Cristina Malburg, 1968, Belo Horizonte

	<i>Nô – teatro clássico Japonês</i>	Editora do Escritor/SP	1977	Ensaio	Menção Honrosa no Prêmio Ermírio de Moraes do Pen Centre de SP, 1977
	<i>Literatura japonesa – 712-1868</i>	Editora do Escritor/SP	1979	Ensaio	
	<i>Recordações de Papai</i>	Editora do Escritor/SP	1988/2ª ed. 1993	Biografia	
	<i>A verdade final</i>	Editora do Escritor/SP	1993	Contos	
	<i>Nô – teatro clássico japonês 2</i>	Editora do Escritor/SP	1993	Ensaio	
	<i>Meu mestre e eu – memórias de uma faixa-preta</i>	Editora do Escritor/SP	1993	Memórias	
	<i>Arminho – as aventuras de um gato persa</i>	Editora do Escritor/SP	1994	Romance	
	<i>Recordações de Mamãe</i>	Editora do Escritor/SP	1994	Biografia	
	<i>Os terceiros planetas</i>	Editora do Escritor/SP	1994	Ficção científica juvenil	
	<i>Nô – Teatro Clássico Japonês 3</i>	Editora do Escritor/SP	1995	Dez peças traduzidas e comentadas	
	<i>A pedra do Gênio</i>	Editora do Escritor/SP	1996	Ficção histórica fantástica	
Eico Suzuki, Lia Campos Ferreira, Maria de Souza Campos Artigas, Farid Soubhia, Paola Patassini	<i>Todos por um</i>	Editora do Escritor/SP	1980	Antologia Infanto-juvenil/ Participação	
Eico Suzuki, Lia Campos Ferreira, Maria de Sousa Campos Artigas, Therezinha de Sousa Campos Britto e Silva	<i>O mundo é da criança</i>	Editora do Escritor/SP	1988	Antologia Infanto-juvenil/ Participação	
Eico Suzuki, Lia Campos Ferreira, Mitsuko Kawai	<i>De Quatro Ventos</i>	Editora do Escritor/SP	1993	Antologia/ Participação	
Eico Suzuki, Lia Campos Ferreira, Mitsuko Kawai	<i>Pioneiras</i>	Editora do Escritor/SP	1995	Antologia/ Participação	
Elise Hazel Escritora	<i>Meu amigo Manuel</i>	Editora Flamingo	2020		Versão em Inglês: <i>My friend Samuel</i> (Editora Fulton Books, 2022);

					Publicado também plataforma digital
	<i>My Beagle My Hero</i>	Editora Asinha	2023	Infantil	Publicado apenas em Inglês; Publicado também plataforma digital
Fabia Yumi Yoshida Escritora	<i>Lunares</i>	Edição do autor	2020	Romance	
	<i>Alice Tie, de onde você vem?</i>	Editora Becalet	2022	Infanto juvenil	
	<i>A menina e a jaca</i>	Editora UICLAP	2024	Infanto juvenil	
	<i>O gnomo o chá e a Pulla</i>	Editora UICLAP	2025	Infanto juvenil	
Fabiana Higa Parteira e Fundadora da Morada da Lua	<i>Shinguetsu no Mine – O luar reflete na espada</i>	Editora da Autora	2021	Autoconhecimento	
Fernanda Redfield	<i>Prata Manchada</i>	Independente	2023	Romance	Publicado em plataforma digital
	<i>Sangue Sobre Tela</i>	Independente	2024	Romance	Publicado em plataforma digital
Giulianne Simizu Calizotti Ilustradora, escritora e bióloga	<i>O som do chá</i>	Editora Laboralivros (Escrito por Giorgia Pires Vittori e ilustrado por mim)	2023	Não-Ficção	
	<i>Comida é Memória e Afeto</i>	Independente	2023		
	<i>Kumak</i>	Independente	2023	Infanto juvenil	
Giu Yukari Murakami Escritora	<i>Crônicas Fantásticas de Famílias em Apuros</i>	Independente	2024	Infanto-juvenil	Obra fruto do Edital de Premiação de Obras de Ficção e Não-Ficção 2023 do Governo do Estado do Pará. Participei da Rikka Zine, revista japonesa bilíngue em inglês e japonês com o conto “What the sea made me leave behind”. Meu conto “Nas Bordas de quem Eu sou”, ficção científica amazofuturista que trata do tema

					“transrrecializaã o”, foi exposto no Museu do Amanhã no período de julho a novembro de 2023.
Glaucia Tiemi Escritora	<i>Tiemi</i>	Selo Tiemis Independente	2023	Infanto juvenil	Zine com ilustração de Purin Naka e impressa em risografia
Hanny Saraiva Escritora	<i>A Joanhina Asiática e os Duendes Azuis</i>	Editora Independente	2021	Infanto juvenil	Livro viabilizado através da Lei Aldir Blanc; patrocinado pelo Governo Federal, Secretaria Especial da Cultura, Prefeitura de Nova Iguaçu, Secretaria Municipal de Cultura e FENIG.
Haruko Tsubaki Escritora e Artista Visual	<i>Minha Garganta está cheia de Aranhas</i>	Editora Patuá	2024	Poesia	
Harini Kanesiro Escritora e Professora/ revisora de Português	<i>O tempo é o que acontece na ausência do infinito</i>	Editora Caos e Letras	2023	Romance	
Ângela Cuartas, Geysiane Andrade, Harini Kanesiro, Vitória Vozniak, Manuela Furtado, Márcia Bastilho e Juliana Maffeis	<i>Não escrevo porque</i>	Editora da PUCRS	2021	Antologia Poemas Participação	
Ines Beatriz Yajima Habara	<i>São Os Japoneses Realmente Diferentes? O que as Máscaras Culturais Escondem</i> <i>Livros infantis e Hqs</i>	Editora Grifo	1994	Mix de Não Ficção e Ficção (cap pares)	Consta como literatura recomendada em cursos acadêmicos na UFRJ, FGV, UnB e de várias teses de pós graduação
Ines Habara et al.	<i>5S na Qualidade Total</i>	Editora Pioneiras	1998	Não Ficção	
	<i>A Esperta Mão Aberta - 1999 preto e</i>	Editora Ao Livro Técnico	2012		Poesia para ser contado com jogos de coordenação

	<i>brando com dobradura</i>				motora (tem Libras); Vencedor do Prêmio Paixão de Ler
Ines Habara e Christian Nelson et al.	<i>Bluffs: Northeasf Stories from the Edge</i>	Editora Lawrence Steven - Canada	2016	Conto em inglês	Vencedor de prêmio promovido pelo departamento de literatura da Universidade de Sudbury
	<i>Leo, O menino Inteligente</i>	Ao Livro Técnico	2009	Literatura Infantil	
Ines Habara e Christian Nelson	<i>Caça-Monstros e o Segredo da Fortaleza</i>	Comfy Books	2022	HQ Infanto juvenil	
Ines Habara and Christian Nelson	<i>What Size Treat Does an Alien Eat?</i>	Comfy Books	2023	Literatura Infantil em inglês sobre diversidade	
Ines Habara and Christian Nelson	<i>Clever Kids See The World</i>	Comfy Books	2022	Literatura infantil em inglês sobre diversidade	
Ines Habara e Christian Nelson	<i>Hux and The Hunters</i>	Comfy Books	2023	Hq Infanto juvenil em inglês	
Ines Habara et Al. Organizadora Sol Figueiredo	<i>Elas são Todas Tereza's de Benguela</i>	ABL Campos, RJ	2023	Coletânea de contos sobre mulheres escritoras	
Ines Habara et al. Organizadora Sol Figueiredo	<i>Escritoras Nordestinas</i>	ABL Campos, RJ	2023	Coletânea de contos escritos sobre escritoras nordestinas	
	<i>Aqui Agora</i>	Projeto Deladeira Parede Tela - Universidade de Juazeiro do Norte - Ceará	2021	Poesia Visual	Aplicativo em Muro em Juazeiro do Norte na subida ao Padre Cícero
	<i>Poesia Expandida</i>	Casa das Rosas, São Paulo	2022	Poesia Visual	Painel Eletrônico na Av. Paulista
Hiroko Nakamura Escritora e Professora de História	<i>Ipê e Sakura (Em busca da identidade)</i>	Editora João Scortecci	1988	Romance	
Isabella Yoshimura Escritora	<i>Poemas Surdos</i>	Grupo Editorial Atlântico	2023	Poemas	
Janaina Tokitaka Escritora, Ilustradora e	<i>Tem um monstro no meu jardim</i>	Editora Escrita Fina	2010	Infanto juvenil	

Roteirista de televisão	<i>Coelhos Lunares</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2011	Ilustração	
	<i>EU</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2014	Ilustração	
	<i>A árvore – Os três caminhos</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2017	Infanto juvenil	
	<i>Pode pegar!</i>	Editora Boitempo	2017	Infanto juvenil	
	<i>Princesas Guerreiras</i>	Editora Pallas	2017	Infanto juvenil	
	<i>Vovó veio do Japão</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2018	Infanto juvenil	
	<i>Abcdelas</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2019	Contos	
	<i>EU</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2014	Ilustração	
	<i>Fala baixinho</i>	Editora Boitempo	2020	Infanto-juvenil	
	<i>Oli procura uma (nova) melhor amiga</i>	Editora Companhia das Letrinhas	2021	Infanto-juvenil	
Joung Ja Chang Escritora	<i>Sonho de um imigrante coreano</i>	Editora Literíssima	2024	Não ficção	
Juily Manghirmalani Escritora	<i>Vivências Asiático-Brasileiras: raça, identidade e gênero</i>	Editora Mandaçaia	2023	Não-ficção	
Karen Kazue Kawana Escritora e tradutora japonês-português	<i>Pequenas coisas</i>	Editora Bestiário	2021	Poesia	
	<i>O homem do jardim</i>	Editora Urutau	2022	Romance	
	<i>Cancioneiro da desilusão</i>	Editora Urutau	2022	Renga 連歌, “poema encadeado”	
Kazuco Akamine Escritora, Empresária e Estilista	<i>Kana: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro</i>	Editora Literare Books Internacional	2019	Romance	
	<i>Laçando a lua</i>	Editora Infante	2013	Poemas	
Joyce Cavalcante (Org.)	<i>Assim escrevem as brasileiras</i>	Editora REBRA	2014	Poema	
Meireluce Fernandes e Nazareth Tunholi (Org.)	<i>Ouro em palavras</i>	Academia Internacional de Cultura	2014	Literatura	

Joyce Cavalcante (Org.)	<i>Ainsi écrivent les brésiliennes</i>	Editora REBRA	2015	Poema	
Nazareth Tunholi e Meireluce Fernandes (Org.)	<i>Por um mundo melhor</i>	Academia Internacional de Cultura	2015	Ontologia	
Silvia Bruno Securato (Org.)	<i>Imigrantes: heranças que deixaram marcas</i>	Editora Oficina do Livro	2016	Histórico	
Meireluce Fernandes e José Carlos Ferreira Brito (Org.)	<i>Paz é possível... onde existe amor</i>	Academia Internacional de Cultura	2016	Ontologia	
Silvia Bruno Securato (Org.)	<i>Conte outra vez</i>	Editora Oficina do Livro	2017	Literatura Infanto- juvenil	
Nazareth Tunholi e Meireluce Fernandes (Org.)	<i>Tempo de dizer</i>	Academia Internacional de Cultura	2017	Ontologia	
Andréa Motta, Ney Fernando Perracini de Azevedo (Org.)	<i>Cronistas do Centro de Letras do Paraná</i>	Editora Centro de Letras do Paraná	2018	Crônicas	
Andréa Motta, Ney Fernando Perracini de Azevedo (Org.)	<i>Curitiba Plural</i>	Editora Centro de Letras do Paraná	2018	Poesia	
Silvia Bruno Securato (Org.)	<i>Memórias de Viagem</i>	Editora Oficina do Livro	2018	Entretenime nto	
Brasilina Pereira e Meireluce Fernandes (Org.)	<i>Palavras que tocam</i>	Academia de Letras e Música do Brasil	2018	Poesia	
Carla de Sá Moraes (Org.)	<i>Tributo ao Sertão</i>	Editora Helvetia	2018	Literatura	
Nazareth Tunholi (Org.)	<i>Patronos da Academia Internacional de Cultura</i>	Revista Capital	2019	Biografia	
Meireluce Fernandes e Lolô Fonseca (Org.)	<i>Um novo olhar</i>	Academia Internacional de Cultura /4 Cores	2019	Literatura	
Paulo Moriassu Hijo (Org.)	<i>Antologia Latino- Americana de Literatura Nikkei</i>	Editora AMBE	2020	Antologia	
Jannini Rosa (Org.)	<i>Cafê Açúcar</i>	Editora Helvetia	2020	Literatura	
Hebe C. Boa- Viagem A. Costa (Org.)	<i>As ousadas paulistas do Brasil republicano</i>	Scortecci Editora	2021	Biografia	

Silvia Bruno Securato (Org.)	<i>Histórias de nós dois</i>	Editora Oficina do Livro	2021	Literatura	
Meirelucé Fernandes e Margarida Drumond de Assis (Org.)	<i>Lembranças de um tempo que parou</i>	Academia de Letras e Música do Brasil	2021	Literatura	
Centro de Letras do Paraná	<i>O tempo: coletânea</i>	Manuscritos Editora	2023	Literatura	
Silvia Bruno Securato (Org.)	<i>Mulheres notáveis do Século 21</i>	Editora Oficina do Livro	2023	Antologia	
Kelly Midori Takara Escritora e Bibliotecária	<i>O Universo das Rimas</i>	Editora Flyve	2020	Poesia	
Laura Honda-Hasegawa Escritora e Professora Japonês-Português	<i>Sonhos Bloqueados</i>	Editora Estação Liberdade	1991	Romance	
Nelson dos Reis (Org.)	<i>Pátria estranha</i>	Nova Alexandria	2002	Contos	
Leila Guenther Escritora	<i>Viagem a um deserto interior</i>	Ateliê Editorial	2015	Poesia	Programa Petrobras Cultural, Finalista do Prêmio Jabuti
	<i>Partes Homólogas</i>	Reformatório	2019	Contos	
	<i>O voo noturno das galinhas</i>	Ateliê Editorial	2006	Contos e minicontos	Traduzido para Espanhol (Borrador editores)
	<i>Este lado para baixo</i>	Editora Peirópolis	2025	Poema	
Leila Maekawa Escritora e Formação em Comunicação Social	<i>Os japoneses na Bahia</i>	Editora Dankat Gráfica	2002	Crítica	
Lúcia Hiratsuka	<i>Kaguya Hime – a princesa da lua</i>	Editora Maltese	1995	Contos	
	<i>Histórias Tecidas em Seda</i>	Cortez Editora	2009/4ª ed.	Contos	
	<i>Histórias de Mukashi</i>	Editora Elementar	2011/4ª ed.	Contos	
	<i>Os livros de Sayuri</i>	Editora Edições SM	2017/2ª ed.	Romance	
Liana Nakamura Escritora	<i>Amarela-manga: uma antologia nipo-poética</i>	Corsália. estúdio	2023	Poemas	

Lilian Saeko Taba Escritora Jornalista	<i>Entretanto</i>	Independente	2018		
	<i>Barulho de Papel</i>	Selo Ponta de Lança da AVÁ editora	2021		
	<i>Cirandinha das Plantas</i>	AVÁ Editora	2023	Poemas	Concorrendo ao Prêmio Oceanos 2024
	<i>Torii</i>	Editora Casatrês	2024	Poema	
Antologia com outros autores	<i>A floresta encantada</i>	Lura Editorial	2024	Conto	
Lúcia Hiratsuka Sítio Asahi, interior de São Paulo, 1960 Escritora, Artista plástica e Ilustradora	<i>Kaguya Hime – a princesa da lua</i>	Editora Maltese	1995	Contos	
	<i>Histórias Tecidas em Seda</i>	Cortez Editora	2009/4ª ed.	Infanto juvenil	Prêmio de Melhor Reconto FNLIJ em 2007
	<i>Antes da chuva</i>	Global Editora	2011	Infanto juvenil	
	<i>Histórias de Mukashi</i>	Editora Elementar	2011/4ª ed.	Infanto juvenil	
	<i>Orie</i>	Editora Pequena Zahar	2014	Infanto juvenil	Prêmio Melhor Livro para Crianças da FNLIJ/2015
	<i>As cores dos pássaros</i>	Editora Rovellet	2015	Infanto juvenil	
	<i>Os livros de Sayuri</i>	Editora Edições SM	2017/2ª ed.	Romance	
	<i>Chão de peixes</i>	Editora Pequena Zahar	2018	Infanto juvenil	Prêmios Jabuti de ilustração e Melhor Reconto FNLIJ em 2008
	<i>Histórias guardadas pelo rio</i>	Editora Edições SM	2018	Infanto juvenil	
	<i>O caminhar</i>	Editora Cortez	2021/4ª ed.	Infanto juvenil	
	<i>Amanhã</i>	Editora Pequena Zahar	2022	Infanto juvenil	
Marília Kubota Escritora e Jornalista	<i>Crônicas Paranaenses</i>	Imprensa Oficial do Paraná	1999	coletânea crônicas participação	Concurso Nacional de Literatura Secretaria de Cultura do Paraná
	<i>Pindorama</i>	Editora Tsé Tsé	2000	coletânea poesia participação	
	<i>Passagens</i>	Imprensa Oficial do Paraná	2002	coletânea poesia participação	

	<i>8Femmes</i>	Edição das autoras	2006	coletânea poesia participação	
	<i>Antologia da Poesia Brasileira do Início do Terceiro Milênio</i>	Editora Exodus	2008	coletânea poesia participação	
	<i>Selva dos sentidos</i>	Editora Água Forte Edições	2008	livro solo poesia edição artesanal com 44 exemplares	
	<i>Blablablogue</i>	Editora Terracota	2009	coletânea crônicas participação	
	<i>Retratos Japoneses no Brasil</i>	Editora Annablume	2010	coletânea crônicas/contos curadoria	Prêmio Nikkei de Literatura (2011)
	<i>Todo começo é involuntário – Poesia brasileira no início do século 21</i>	Editora Lumme	2011	coletânea poesia participação	
	<i>Eu quero ser escritor</i>	Instituto Memória	2012	coletânea crônicas participação	
	<i>Esperando as Bárbaras</i>	Editora Blanche	2012	livro solo poesia	
	<i>Hiperconexões - Realidade Expandida I</i>	Terracota	2013	coletânea poesia participação	
	<i>Bicho de Sete Cabezas</i>	Detodoslosmares Argentina	2013	coletânea poesia participação	
	<i>Hiperconexões - Realidade Expandida II</i>	Editora Patuá	2014	coletânea poesia participação	
	<i>Fantasma Civil</i>	Editora Medusa	2013	coletânea poesia participação	
	<i>Micropolis</i>	Editora Lumme	2014	poesia livro solo	
	<i>Duas cenas, um muro? e outras histórias</i>	Paulo's	2015	coletânea contos participação	I Concurso de Contos Bunkyo
	<i>Diário de vertigem</i>	Editora Patuá	2015	poesia livro solo	
	<i>Blasfêneas: Mulheres de palavra</i>	Editora Casa Verde	2016	coletânea poesia curadoria	
	<i>Hiperconexões - Realidade Expandida III</i>	Editora Patuá	2017	coletânea poesia participação	

	<i>Um girassol nos teus cabelos – poemas para Marielle Franco</i>	Editora Quintal	2018	coletânea poesia curadoria	
	<i>A mulher na literatura latino-americana</i>	Editora da Universidade Federal do Piauí	2018	coletânea poesia participação	
	<i>Haikai do Paraná</i>	Apaex	2018	coletânea poesia participação	
	<i>Velas ao vento</i>	Editora Medusa	2020	poesia livro solo	
	<i>Eu também sou brasileira</i>	Editora Lavra	2020	livro solo crônicas	
	<i>As mulheres poetas - na literatura brasileira</i>	Arribaça	2021	coletânea poesia participação	
	<i>Sem mordaca</i>	edição bilíngue Brasil-Cuba	2021	coletânea poesia participação	
	<i>A voz dos ares</i>	Editora Lavra	2023	livro solo poesia	
	<i>Que o só levante</i>	Arribaça	2023	livro solo crônicas	
Marina Yukawa Escritora e jornalista	<i>Sorrisos Amarelos: histórias de jovens mulheres orientais no Brasil</i>	Editora Viseu	2019	Não-ficção	
	<i>Abutre</i>	Editora Terra Redonda	2025	Fantasia	
Alberto Zorigian Gonçalves de Souza [et al.]	<i>Isto não é direito</i>	Editora Terra Redonda	2021	Antologia Contos Participação	Resultado do 2º Concurso Literário da Revista Pub
Celso Antônio Lopes da Silva [et al.]	<i>Natureza Degradada</i>	Editora Terra Redonda	2022	Antologia Contos Participação	Resultado do 3º Concurso Literário da Revista PUB
Mitiko Yanaga Une Geógrafa do IBGE e professora de japonês	<i>Seiji Shimoide: em busca do Eldorado brasileiro</i>	Editora Curt Nimuendajú	1ª / 2008	Romance/memória	
	<i>Anos Cinquenta</i>	Editora Sucesso - SP	2018	Romance/memória	
	<i>Yumê</i>	Departament o Nacional do Livro	2011	Contos	
Mitsuko Kawai Escritora, Tradutora e Jornalista	<i>Lampião</i>	Editora [s.n]	1977	Biografia em Japonês	
	<i>Hojas Secas</i>	Editora do Escritor/SP	1981	Tanka em Espanhol	

<i>Uma Estrella Fugaz</i>	Editora do Escritor/SP	1981	Tanka em Espanhol	
<i>Introdução ao Guenji Monogatari</i>	Editora do Escritor/SP	1986/2ª ed 1988	Estudo	
<i>O Moranguinho e o Orvalho</i>	Editora do Escritor/SP	1986	Literatura Infantil	
<i>Lampião</i>	[s.n.]	1977	Biografia em Japonês	
<i>27 Poemas</i>	[s.n.]	1987	Antologia Poética	
<i>Sob dois horizontes</i>	Editora do Escritor/SP	1988	Memórias	
<i>Tanka</i>	Editora do Escritor/SP	1989	Artigo	
<i>Lendas brasileiras</i>	Editora do Escritor/SP	1989	Narrativas em Japonês	
<i>Lendas do Japão</i>	Editora do Escritor/SP	1989/2ª ed. 1990/3ª ed.1992/4ª ed1994	Narrativas	
<i>Pedra Viva</i>	Editora do Escritor/SP	1990	Artigos em Japonês	
<i>Amigo de Verdade</i>	Editora do Escritor/SP	1991	Narrativa	
<i>Lendas Brasileiras</i>	Editora do Escritor/SP	1991	Narrativas em Japonês	
<i>Lendas do Japão 2</i>	Editora do Escritor/SP	1991/2ª ed. 1992/3ª ed. 1994	Narrativas	
<i>Lendas do Japão 3</i>	Editora do Escritor/SP	1992/2ª ed. 1993	Narrativas	
<i>Folhas Secas</i>	Editora do Escritor/SP	1992	Tanka/Poesi a artesanal	
<i>Uma Estrela Fugaz</i>	Editora do Escritor/SP	1992	Tanka/Poesi a artesanal	
<i>O Urso e o Raposo</i>	Editora do Escritor/SP	1992	Narrativa	
<i>Pássaro Solitário</i>	Editora do Escritor/SP	1992	artesanal	
<i>O Princípio do Japão</i>	Editora do Escritor/SP	1992	Artigo	
<i>Lendas do Japão 4</i>	Editora do Escritor/SP	1993	Narrativas	
<i>Jornalista por Acaso</i>	Editora do Escritor/SP	1993	Memórias	
<i>Folhas Secas</i>	EdicionesDel anbo	1993	Tanka/Poesi a artesanal	
<i>Uma Estrela Fugaz</i>	EdicionesDel anbo	1993	Tanka/Poesi a artesanal	
<i>Lendas do Japão 5</i>	Editora do Escritor/SP	1994	Narrativas	
<i>Tratro Kabuki</i>	Editora do Escritor/SP	1994	Artigo	
<i>Uma Luta de Sumô</i>	Editora do Escritor/SP	1994	Narrativas	
<i>A Raposa</i>	Editora do Escritor/SP	1995	Artigo	

	<i>Omich Takisawa</i>	Editora do Escritor/SP	1995	Artigo	
	<i>Teatro Kabuki e Outros Temas Japoneses</i>	Editora do Escritor/SP	1995	Artigos	
	<i>Lendas do Japão 6</i>	Editora do Escritor/SP	1996	Narrativas	
	<i>Lendas do Japão 7</i>	Editora do Escritor/SP	1997	Narrativas	
	<i>O Guarani, de José de Alencar</i>			Tradução para o Japonês	
	<i>A Muralha, de Dinah Silveira de Queiroz</i>			Tradução para o Japonês	
	<i>As Velhas, de Adonias Filho</i>			Tradução para o Japonês	
	<i>Chão Bruto, de Hernâni Donato</i>			Tradução para o Japonês	
	<i>A Amiguinha do Sol, de Lia Campos Ferreira</i>			Tradução para o Japonês	
	<i>Tota e Tusca, de Lia Campos Ferreira</i>			Tradução para o Japonês	
	<i>Lebú, do poeta peruano Rykardo Rodrigues-Rios</i>			Tradução para o Japonês	
Eico Suzuki, Lia Campos Ferreira Mitsuko Kawai	<i>Pioneiras</i>	Editora do Escritor/SP	1995	Antologia/ Participação	
Nico Hirata Escritora	<i>Essas Malditas Árvores</i>	Editora Caravana	2023	Romance	
Norma Chie Escritora	<i>Travesseiro de Vento</i>	Editora Inteligências	2024	Infantil	
Rafaela Tavares Kawasaki Escritora e Jornalista	<i>Enterrando gatos</i>	Editora Patuá	2019	Contos	
	<i>Peixes de Aquário</i>	Editora Urutau	2021	Romance	Finalista do Prêmio Mix Literário de 2021
	<i>Chão Brasil</i>	Publicação indente do coletivo Membrana	2023	Antologia de poesia - Participação	Projeto aprovado e financiado pelo edital “Literatura – Publicações” da Fundação Cultural de Curitiba
	<i>"Raiz Lendo Coisas - Poesia não é luxo!"</i>	Editora Donizela	2023	Antologia de poesia - Participação	

	<i>1ª Coletânea Elas na Escrita – Imagens de Coragem</i>	Editora Patuá	2023	Coletânea de contos - Participação	
	<i>Memória de água</i>	Editora Telaranha	2025	Poemas	Projeto apoiado pelo Edital Multiáreas da Lei Paulo Gustavo Estadual
Raissa B. Kaspar Escritora e Roteirista	<i>Broto</i>	Edições Barbatana	2023	graphic novel juvenil	Finalista do prêmio AEILij, categoria Texto Literário Juvenil Selo Distinção da Cátedra UNESCO - PUC-Rio
Rebeca Kim Escritora Bancária	<i>Confetes e serpentinhas</i>	publicação independente	2019	romance jovem adulto	antologia com vários autores
	<i>Qualquer clichê de amor é amor</i>	publicação independente	2019	romance jovem adulto	antologia com vários autores
	<i>qualquer clichê de natal</i>	publicação independente	2021	romance jovem adulto	antologia com vários autores
	<i>Rascunhos de uma cena sublime</i>	publicação independente	2023	romance jovem adulto	
Renata Naomi Naka Escritora	<i>Lugar Nenhum</i>	Editora Crisálida	2025	Autobiografi a	
Simone Toji Escritora	<i>The immensity of being singular</i>	Hau Books/Unive rsity of Chicago Press	2023	Ensaio acadêmico	
Sonoko Akamine Escritora, Professora de Japonês e Advogada	<i>Kasato-Maru, uma viagem de esperança</i>	Editora Gráfica Progresso Gravada no Tempo	2019	Estudo	
	<i>Contos japoneses – juvenis</i>	Memory Editora	2017	Contos	
Tatiana Satake Escritora	<i>Livres para voar</i>	Editora Andross	2013	Conto (Paixão de torcedor)	Antologia com vários autores
Tereza Yamashita Escritora e Designer gráfica	<i>Bia olhos Azuis</i>	Editora Alaúde	2004	Infanto juvenil	
	<i>Pituca e a chuva</i>	Editora Paulinas	2007		

	<i>Tudo muda: todo mundo, o mundo todo</i>	Edições Pinakothek	2007		
	<i>Dias Incríveis</i>	Editora Callis	2006		
	<i>A pocção da vida</i>	LGE Editora	2008		
	<i>A última guerra</i>	Editora Biruta	2008		
	<i>A família Fermento contra o supervirus de computador</i>	Editora Saraiva	2008		
	<i>Troca de Pele</i>	Editora Hedra	2009		ProAc 2007, Secretaria do Estado da Cultura
	<i>A menina vermelha</i>	Editora Manole			
	<i>Ganhei uma menina</i>	Editora Scipione	2012		
	<i>Mãos Mágicas</i>	Editora SESI-SP	2013		2º Prêmio Jabuti de livro infantil digital em 2016
	<i>Poemanimais</i>		2016		
	<i>15 cuentos brasileiros</i>		2007	antologia	
	<i>Retratos Japoneses no Brasil – Literatura Mestiça</i>		2010	antologia	
	<i>Hocus pocus high tech</i>		2017	antologia	
	<i>Hiperconexões – Sangue e Titâneo</i>		2017	antologia	
	<i>Realidades Voláteis e Vertigens Radicais</i>		2019	antologia	
	<i>Mundo-Vertigem</i>		2020	antologia	
	<i>Projeto FUTURO INFINITO: Literatura & Tecnologia</i>		2021	Série literária	
	<i>Mundo Omissíssimo</i>		2022	contos	
Thais Okubaro Escritora	<i>Reino dos sonhos</i>	Lura	2023	Infantil	Antologia com vários autores
Tieko Irii Escritora Artista visual Cenógrafa	<i>Tibi e seus mundos</i>	Editora Globo	2001		
	<i>As ruas sem nome</i>	Editora Patuá	2025	Autobiografia do pai	

Tiffany Toyama Psicóloga	<i>psicologia transcultural e o ser nikkei: no limbo da experiência entre Brasil-Japão</i>	independente	2022	Referência Acadêmica	Apresentado em Palestra em novembro de 2022 no Congresso Brasileiro de Psicologia (CBP)
Verônica Yamada Médica, escritora, editora	<i>A face obscura de Livia</i>	independente	2020	Drama	
	<i>Loucura e perversidade</i>	independente	2021	Drama	
	<i>Código de vingança</i>	independente	2022	Suspense	Ganhou o prêmio Talentos Helvéticos em 2023
	<i>Herdeiros das trevas</i>	Editora Ronin	2022	Fantasia	
	<i>Carne de segunda</i>	Caravana	2024	Distopia	
	<i>O panda e o pássaro</i>	Editora Yamada	2024	Infantil	
	<i>Tempos amarelos</i>	Sedas	2025	Ficção	
	<i>Um Namoro de Mentira com meu K-Idol</i>	Ed. Independente	2025	Romance	
Zilda Arakaki Tamanaha	<i>Benção no lar</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>A fada da montanha azul</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>Sexto sentido</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>Divina inspiração</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>Resposta do anjo da guarda</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>Anjos construtores do bem</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>Manual dos signos</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>Energia dos anjos no terceiro</i>	Editora Scortecci	Não encontrado	Não encontrado	
	<i>A imigrante da Ilha do Sol</i>	Editora Scortecci	2008	Memórias	

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Título da Pesquisa: O CAMINHO DA MEMÓRIA DE KANÁ E DE MITSUKO:
RECONFIGURAÇÕES DO CÂNONE NA LITERATURA BRASILEIRA

Pesquisador(a): Francisca Laila Ribeiro Pinto

Instituição: Universidade Federal da Paraíba

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-graduação em Letras

Orientador(a): Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Contato do Pesquisador(a): lailsaribeiroo@gmail.com

Nome do entrevistado: Crystian Proença, professor de Música Clássica de Ryukyu pela academia *Nomuraryu Koten Ongaku Kyoukai* (Okinawa - Japão).

1. Apresentação

Você está sendo convidado a participar da pesquisa intitulada: O CAMINHO DA MEMÓRIA DE KANÁ E DE MITSUKO: RECONFIGURAÇÕES DO CÂNONE NA LITERATURA BRASILEIRA, que faz parte do doutorado em LETRAS da UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. A tese analisa como a memória dos okinawanos e japoneses possibilita um entendimento dos romances nipo-brasileiros na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina. Nas duas narrativas que compõem o *corpus*, sendo *Sob dois horizontes*, de Mitsuko Kawai e *Kaná: da terra do sol nascente para a terra dos frutos de ouro*, de Kazuco Akamine temos contato as protagonistas Mitsuko e Kaná que se deslocam pelo espaço enquanto negociam a memória cultural.

2. Procedimentos

A participação consiste na realização de uma entrevista que será conduzida pela pesquisadora, podendo ocorrer através de videoconferência ou questionário enviado por e-mail ou whatsapp, conforme acordado entre as partes. A entrevista será gravada (em caso de videoconferência) para posterior transcrição e análise. Caso não deseje que a gravação seja realizada, poderá solicitar que a entrevista seja registrada apenas por escrito.

3. Riscos e Benefícios

Não há riscos significativos associados à participação nesta pesquisa. Seu relato contribuirá para a construção de conhecimento acadêmico sobre a Literatura Brasileira, de autoria feminina, podendo trazer benefícios para a sociedade e a área de estudo.

4. Sigilo e Confidencialidade

Todas as informações fornecidas serão tratadas com sigilo e utilizadas apenas para fins acadêmicos. Suas falas serão transcritas sem alterações, seguidas das devidas citações (seu nome e data de realização da entrevista) e demais dados pessoais não serão divulgados, salvo quando houver sua expressa autorização.

5. Direito de Recusa e Retirada

A participação é voluntária, e você pode recusar-se a responder qualquer pergunta ou desistir

da pesquisa a qualquer momento, sem necessidade de justificativa e sem prejuízo para você.

6. Esclarecimentos

Caso tenha dúvidas sobre a pesquisa ou queira mais informações, pode entrar em contato com a pesquisadora ou com o orientador pelos contatos fornecidos acima.


7. Consentimento

Declaro que fui informada sobre os objetivos da pesquisa, os procedimentos, riscos e benefícios, e que concordo, de forma livre e esclarecida, em participar do estudo.

☒ Autorizo a publicação da entrevista na tese supracitada para fins de transcrição e análise.

☐ Não autorizo o uso da entrevista.

João Pessoa, 17 de junho de 2025.

Documento assinado digitalmente
 CRYSTIAN PROENÇA JUSTINO DOS SANTOS
Data: 30/06/2025 13:09:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do entrevistado

Francisca Bailma Ribeiro Pinto

Assinatura da pesquisadora

Sávio Roberto F. de Freitas

Assinatura do orientador