

## Sonhos bloqueados: a insurgência do vivido através de escritos autobiográficos<sup>1</sup>

Hilda Pivaro Stadniky

A disseminação de teses acadêmicas sobre autoras femininas, particularmente, a partir dos anos 1970, tem contribuído para redimensionar a literatura escrita por mulheres. Neste contexto, os gêneros usados pelas escritoras, as formas orais, o diário, a correspondência e a biografia ou autobiografia começaram a perder a tradicional conotação de gêneros menores. Do mesmo modo, o estudo sobre a literatura feita por mulheres resultou em contribuições questionadoras sobre a construção da historiografia literária e sobre a noção canônica de gênero literário. Inserem-se aí as redes de associação intelectual das mulheres que se encarregaram da maior parte da escrita e da reflexão feminina, de onde resultou o resgate de tais gêneros<sup>2</sup>.

A literatura de autoria feminina tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal<sup>3</sup>. Essa cobrança resulta da emergência da perspectiva da diferença e demanda, paulatinamente, maior expressão da sensibilidade da mulher sob uma ótica particular e a partir de um sujeito de representação próprio. A visibilidade de tal produção tem se prestado a revelar aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência de um vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação<sup>4</sup>. Na natureza representativa da literatura está o seu modo de ser, de existir dependente de sua função tanto artística como psico-social e do seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior, revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. Inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, através da literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

Na tentativa de caracterizar o universo da literatura de autoria feminina, alguns atributos constitutivos devem ser destacados de modo a revelar um processo de criação exclusivo. Antes de tudo, emerge a questão da autoria da narrativa. Ela expressa uma posição diante do mundo e carrega um caráter de exclusivo - a renomada experiência feminina. Isto autoriza a presença do *eu* que escreve e narra, e que é portador de um ponto de vista próprio, que revela um olhar na perspectiva da mulher. Em segundo lugar, reitera-se deste sujeito narrador uma posição consciente acerca de seu papel social e do seu direito de expressão. Denota-se daí uma função política na medida em que tais autoras assumem sua posição de mulher nos processos de alteridade. O ponto de vista da narrativa e o sujeito de enunciação consciente de seu papel social, enfim, consciência feminista, constitui seu apanágio. A relação entre biografia e literatura pode ser alocada no início do século XX como base, muitas vezes, do instável e precário sistema de formas, de linguagens e de gêneros, de uma incerta definibilidade do *eu* como instância coerente na organização de um novo sistema de cultura. A biografia, a autobiografia, o diário, o romance autobiográfico e a carta, se instituem cada vez mais como gêneros narrativos capazes de recuperar na espessura da vida cotidiana os momentos de resistência e de insurgência do

vivido. Ao tratar do valor biográfico Bakhtin não estabelece diferença na abordagem da biografia e da autobiografia. A escrita do e sobre o *eu* é, antes de mais, um ato de consciência, um exercício espiritual<sup>5</sup>. O exercício autobiográfico ocupa lugares mentais por excelência, e pelo recurso à lembrança e à memória o autor recapitula o espaço e o tempo, contribuindo para a elaboração de uma história individual e coletiva.

Numa complexa narrativa autobiográfica, o protagonista/personagem torna-se interlocutor de sua própria experiência e de sua inserção no mundo como cultura e como natureza<sup>6</sup>. Parece ser consensual que a escrita do *eu* é, nos dias de hoje, “mais do que um porto de abrigo, a afirmação de uma singularidade que não quer morrer e, como tal, se assume e proclama”<sup>7</sup>. Segundo Bakhtin, há uma condição para que a biografia e autobiografia se tornem artísticas. Essa exigência se objetiva quando elas assumem a possibilidade de representação, quando se prestam a realizar o valor biográfico como princípio organizador da narrativa, local em que inserem autor e herói, bem como o princípio organizador da consciência, da visão, do discurso que o *eu* terá de sua própria vida. “Entendo por biografia ou autobiografia (narrativa de uma vida) uma forma tão imediata quanto possível, e que me seja transcendente, mediante a qual possa objetivar meu *eu* e minha vida no plano artístico”<sup>8</sup>. A autobiografia se configura como forma de expressão do *eu* e está intimamente referenciada à historicidade do indivíduo. Segundo Bakhtin, ela se situa na fronteira entre a expressão do *eu* (o autor) e a do personagem (o herói). A narrativa da própria vida lhe dá constituição e se insinua como forma de construção da consciência do estar no mundo<sup>9</sup>. Ela se traduz numa relação da própria literatura com os aspectos íntimos da vida, um espaço edificado sob a égide da intimidade. Busca recuperar a espessura existencial da vida cotidiana, tentando surpreender, na experiência de cada dia, aqueles momentos de resistência do vivido, de insurgência da beleza e da verdade, capazes de dissolver os vínculos da rotina. Momentos, traços, rastros, indícios de experiência humana, de afirmação das possibilidades expressivas do sujeito no interior do precário cotidiano. Uma narrativa dessa natureza é sempre uma evocação, e evocação é um ato poético à luz do qual a realidade histórica se funde e transfigura. A autobiografia se revela enquanto forma textualizada do tempo vivido. A narrativa da própria vida é a fonte de sabedoria sobre si, é o processo da narração, de textualização de sua vida que dará ao narrador o conhecimento que busca. Narrar, assim, é também a possibilidade de recuperação da verdade de si mesmo perdida no tempo e no espaço. Na autobiografia opera-se uma transposição de tempos, a escrita é feita em um tempo além, tornando-se uma visão dimensionada do presente para um passado mais aquém<sup>10</sup>. Como gênero narrativo escrito, a autobiografia apresenta larga dificuldade de sistematização para estudo, pois delinea fronteiras muito tênues entre história e ficção. Através do recurso da memória ela encontra lugar próximo da história. Quando se questiona sua possibilidade de expressão de verdade vivida, enquanto forma de reconstrução, ela se situa perto da ficção. Assim, no gênero autobiográfico a relação entre memória, verdade e história é inerente e contém questões acerca da diferenciação entre a memória e a autobiografia<sup>11</sup>. Trata-se de uma relação da própria literatura com os aspectos íntimos da vida, a insurgência do vivido, e numa enredada narrativa autobiográfica o pacto

da cumplicidade se estabelece através dos detalhes da crônica familiar<sup>12</sup>. O romance autobiográfico compreende, também, contos pessoais onde está presente a identidade entre narrador e personagem e a narrativa se dá na primeira pessoa, além de contos impessoais, onde os personagens são indicados na terceira pessoa.

O propósito de nosso texto reside no universo textual da vida íntima de mulheres que, na reflexão sobre suas vidas, passaram a romper o silêncio que as acobertavam no interior de seus lares, através da escrita. Ao fazê-lo recuperam atores sociais que ao saírem de cena, levam consigo para a vida privada, fragmentos de história que permanecem ocultos no âmbito de suas existências individuais, versões sobre fatos e acontecimentos, representações de si e do seu lugar no mundo. Oferecem-nos a oportunidade de contato com leituras diversas do mundo, códigos de linguagem, que não poderiam ser apreendidos a não ser através da manifestação dos próprios atores<sup>13</sup>. Tais sinais, de uma inteireza complexa, dependem de um leitor disposto a interpretá-los. E essa interpretação pode revelar muitas surpresas, ao referir os diferentes signos que regem os diversos grupos sociais no interior da sociedade, pois, através de recursos simbólicos homens e mulheres nos remetem aos tempos e acontecimentos dos múltiplos mundos que resultam da complexa heterogeneidade que atravessa o social. Essa narrativa nos oferece um tempo múltiplo, que se superposiciona, diferenciando-se dos marcos gerais da história oficial, com novos marcos plenos de significados, capazes de constituir uma outra história para aqueles que os compartilham. Neste outro lugar, as diferenças sociais assumem uma força de expressão e geram a instauração de signos sensíveis para os que integram o grupo social ou a categoria de gênero<sup>14</sup>. Há outras cronologias, para além das oficiais, edificadas em decorrência da significação de eventos e compartilhadas pelos grupos de vivência. Elas se impõem pela expressividade dos fatos que evocam e não podem ser ignoradas sem riscos de se perder a compreensão da dinâmica de determinados períodos. Inevitável, portanto, ratificar a importância das percepções, no modo como pessoas ou grupos apreendem e retêm certos acontecimentos.

Ao cruzar informações e acontecimentos, compreendemos que a narrativa realça, não apenas o autor, mas um ponto de vista forjado a partir de experiências particulares e as formas segundo as quais as condições históricas são apropriadas, re-elaboradas e vivenciadas pelas pessoas nas mais diversas inserções sociais. Tal entrecruzamento nos permite reconstituir o tecido social em toda sua complexidade. De um lado, incorporando a multiplicidade de significados e, de outro, revelando as determinações estruturais e simbólicas que imprimem sentido às práticas sociais. As referências do passado, indispensáveis para a constituição das práticas sociais do presente, justificam a exigüidade de registros sobre eventos de determinados grupos ou etnias aos quais, de certo modo, restam ter presença silenciada por práticas oficiais, que anulam sua experiência ou que comprometem as percepções de sua trajetória histórica<sup>15</sup>. Está em jogo, portanto, um elemento constituinte do sentimento de identidade, valor sempre presente nas arenas de disputas sociais e intergrupais. O pacto autobiográfico reside na afirmação dessa identidade do texto, que em última análise remete ao nome do autor na capa do livro. As formas do pacto autobiográfico se apresentam de maneiras diversas, porém, todas manifestam a

intenção de honrar o próprio nome. O leitor poderá enganar-se sobre as semelhanças, mas nunca sobre a identidade. O narrador e seu objeto compartilham o mesmo nome, se situam no mundo simbólico da cultura<sup>16</sup>.

Dois aspectos marcantes da escrita feminina da vida íntima merecem ser assinalados. De um lado, um verdadeiro projeto de educação dos sentimentos, levou várias instituições a estimular nas “mocinhas” o registro de acontecimentos do cotidiano, através de diários íntimos e de correspondência pessoal. De outro, a produção de uma escrita feminina reivindicatória, a partir de uma visão de mundo renovada, constituída de romances, memórias, biografias/ autobiografias, poesias e manifestos, que iluminada por anseios de cidadania, ladrilhou caminhos para reclamação dos direitos das mulheres. Em um processo de publicização do privado, esta nova escrita feminina alargou os espaços do refúgio do *eu*, ousou expressar os devaneios da vontade e a falar de uma imaginação, de uma vontade que sonha e que ao sonhar imprime um futuro à sua ação<sup>17</sup>. Essa escrita passou a desentranhar o universo feminino, instituiu uma literatura identitária imantada no *eu*, exorcizando o estrangeiro que nelas habita e que as delinea a partir de uma perspectiva alheia.

Vamos recorrer às narrativas de escritoras nipo-brasileiras como objetivação de tal processo e, sobretudo, como cristalizações da memória da imigração japonesa no Brasil. Embora obras de ficção, há um forte componente de realidade nesses romances, que contam histórias de exclusão, isolamento, discriminação, adaptação e vitória. São testemunhos dos conflitos, dramas pessoais, sonhos bloqueados, dificuldades e sacrifícios enfrentados em uma luta diária instigada muito mais pela necessidade de sobrevivência e adaptação a uma cultura estranha, do que a busca de identidade. A narrativa de mulheres acrescenta aos fatos do cotidiano e aos sentimentos dos personagens a dimensão de gênero que dialoga com a experiência multifacetada da imigração e das condições de vida inerentes ao processo de diáspora. Não são muitas as publicações, na língua portuguesa, de escritoras nipo-brasileiras. Do elenco pesquisado, escolhemos *Sonhos bloqueados*, texto de ficção que não ganha adjetivos apenas por sua beleza estética, mas, principalmente por se constituir em palco de sonhos<sup>18</sup>.

O presente estudo dará destaque aos elementos que nortearão toda a obra da autora, na perspectiva da história cultural, tendo como corpus para demonstração trechos selecionados da narrativa de Laura Honda-Hasegawa. O romance é escrito em primeira pessoa, na forma de uma biografia histórica, e é organizado aproximadamente ao redor do ciclo de vida familiar. Explora infância, acidentes de infância, doença e morte, e relações de mãe e filhos, namoro, matrimônio, trabalho doméstico, vida de casada. Trata, igualmente, de questões relacionadas a parentesco e comunidade, e traz capítulos plenos de rituais domésticos e celebrações, sociabilidade familiar, ajuda mútua e reciprocidade. Páginas são reservadas para Kimiko - personagem principal – que semeia quimeras de sonhos e devaneios da imaginação voltada para um tempo outro, que escapa das malhas do cotidiano. Rica em conflitos íntimos, expectativas violentadas e esperanças desfeitas, esta é uma obra envolvente sobre a mulher nissei e a aventura de viver. Sua memória comparece fornecendo elementos para compor novas práticas, referenciadas a formas de vida, infelizes e dolorosas vivenciadas, no

passado. Insinua-se uma escrita marcada por um tom intimista, confessional, uma estreita relação entre a literatura e a intimidade da vida. “Relembrando agora, não consigo acreditar que um dia na minha vida fui capaz de tamanha ousadia! Soltar boas risadas, enquanto ao seu redor todos olham espantados. Só mesmo quando se é jovem e se acredita estar de bem com a vida!” (p.104-5). No livro, Kimiko constrói o relato de uma vida, transforma a vida em texto através de revisões na história que usa para falar da própria vida e de si mesma. Faz deste exercício um momento oportuno para conhecer-se e incorpora possíveis interpretações e re-interpretações sobre o vivido. Neste sentido, as vidas são textos sujeitos as constantes re-interpretações. Ao textualizar sua vida, Kimiko assume a condição de escritora que constata sua condição inexorável de ser histórico, cuja narrativa resulta de um processo de saber. Trata-se de um exercício de reflexão, de autoconhecimento. Opera-se, portanto, uma reconstrução do passado e, do mesmo modo, uma transformação interna do indivíduo, pois, segundo Maluf (1995), o *eu* do passado não é o mesmo *eu* que se apresenta no momento da escrita. Kimiko, uma nissei que deixa o interior de São Paulo e se estabelece na capital, passa a residir em um pensionato no bairro da Liberdade<sup>19</sup>. Fora mandada para a cidade onde poderia acompanhar a irmã caçula, matriculada na Universidade. Ali se destacou na condição de cabeleireira, atividade que lhe permitia ganho suficiente. “Eu queria dizer a todos que tinha uma profissão da qual me orgulhava muito, que eu podia me sustentar com o meu salário” (p. 25). Em consequência de um bilhete recebido de seu irmão, retornou à casa paterna. “Kimiko: Venha para casa no feriado. Ordem de papai. A Terê pode ficar se tiver provas na faculdade. Kunio. O bilhete de meu irmão mais velho era breve e impessoal, mas não precisava pensar duas vezes, porque, se havia duas pessoas no mundo a quem eu devia obediência e de quem tinha até certo medo, essas pessoas eram papai e Kunio” (p.23). O regresso ao lar fora previsto pelo pai e pelo irmão. O evento fora preparado para o cumprimento da formalidade do *miai*, através da intermediação do *nakôdo*. “O cansaço da viagem e o poder que papai exercia sobre nossas vidas fizeram com que eu me resignasse a ficar calada” (p.25).

*Na sala estavam papai e um casal que logo reconheci serem os Matsumoto, muito conhecidos na região como casamenteiros. Feitas as devidas apresentações, fiquei sentada entre os Matsumoto, muito contrariada porque nada tinham me avisado.... Meu irmão e Yukio, o homem que tinham acabado de me apresentar, pareciam grandes amigos. (p.24, 25). Papai foi quem pareceu ficar mais feliz, quando respondi afirmativamente à proposta de casamento trazida pelo casal Matsumoto. Talvez o termo exato fosse ‘aliviado’ em vez de ‘feliz’... Pois eu já estava me tornando um fardo, permanecendo solteira até aquela idade. Logo os japoneses da cidade estariam dizendo à boca pequena – e longe da presença de papai, é claro – que eu seria mais uma old miss! (p.110-11).*

Aos 24 anos casou-se e teve três filhos: Carlinhos, Érica e Alexandre. Yukio - o marido - trabalhava na mercearia de sua propriedade. Kimiko, a jovem do interior agora imersa na rotina do trabalho caseiro, havia insistido para trabalhar fora, porém, o marido sentenciara: “Você tem trabalho suficiente dentro de casa”. (...) “A mim, só restava continuar a seu lado, cuidando de sua roupa, de suas refeições, evitando causar-lhe mais aborrecimentos (p.19). Passei esse tempo todo trabalhando em casa, cozinhando, lavando, passando...” (p.69).

Apesar de história prosaica, ela reflete conflitos íntimos, esperanças desfeitas, sonhos violentados e se reveste de certa aura de fascínio por tecer entremeios com resquícios de tradições, hábitos e crenças da terra do sol nascente. Parece unificar a linha do tempo, onde passado e presente se apresentam unívocos. “Sou mesmo incorrigível: com um pé no ano novo, ainda vivo de escavar recordações... Doces lembranças do passado (p.184). Também eu procuro viver o presente com vistas ao futuro, mas não vejo nada pela frente, apenas o passado que insiste em ficar na minha lembrança (p.142). A ancestralidade povoa o imaginário de personagens de uma narrativa que, embora tangenciada pela realidade nua e crua, revela bastidores de uma vida cujo roteiro foi riscado por sonhos.” Continua chovendo e a vida também tem que continuar! E o que vale mais: anos e anos de uma existência medíocre, sem objetivos, viver por viver? Ou uma vida relativamente breve, mas rica em experiências e alegrias compartilhadas?”(p.129). Ainda que ficcional, não enreda o tempo futuro, apenas evoca a realização dos sonhos. O personagem expressa a necessidade de situar-se no espaço, no tempo e no grupo.” Como nos velhos tempos... Tempos felizes aqueles em que éramos cinco em torno da mesa de toalha quadriculada. Carlinhos na extremidade, ladeado por Alex e Yukio, Érica ao lado do pai e eu... “(p.155). Há, portanto, uma necessidade de auto-localização no interior do espaço social, no mundo simbólico da cultura.” Queria chegar sozinha, devagarzinho, sem compromisso com o relógio, olhar tudo com calma, tentar reconhecer as casas, respirar o ar, saborear as cores, sentir o aroma convidativo do *misso-shiro* e da sardinha frita vindo das hospedarias... “Enfim, viver um pouco a saudade que ficou” (p.55). Ela busca identificar-se com a família, com a comunidade e com a cultura mais ampla. “Que saudades dos tempos em que o domingo era o dia mais aguardado da semana, quando eu me esmerava na macarronada, na maionese e no pudim de leite e passava a tarde vendo as crianças brincarem no quintal”(p.165).

A vida atarefada parece preencher as lacunas da fala feminina ou até mesmo a ausência da fala. Seu cotidiano divide-se entre os afazeres domésticos e a criação dos filhos, responsabilidade inteiramente dela. Contudo, em *Sonhos bloqueados*, o personagem se impõe com a eloquência da narradora e, do mesmo modo, acentua e dá plasticidade aos lugares de outras mulheres, cujas vozes emergem na condição de co-adjuvantes importantes. Ela configura a referência para a família e cabe a ela o papel de mediar as tensões e conflitos. Assim ela reina no universo doméstico e encarna o sonho de realização na educação dos filhos e na família guiada por padrões culturais e conduta moral assentada no trabalho honesto e na honra da família. O caráter de sublimação da mulher não consegue aprisionar-se no interior de sua narrativa:

*O amor consiste em recompensar com sete moedas um mérito que vale cinco, e atenuar para cinco um pecado de sete. A justiça é uma virtude, mas o amor é uma virtude ainda maior. Se um dos dois julgar o outro com a régua da justiça, esse lar acabará se arruinando. Da sabedoria da mulher depende a felicidade da casa! (p.115) Kimiko, você não pode querer começar uma nova vida, com esse pensamento tão infeliz de estar ficando velha. Precisa ter objetivos bem definidos: construir um lar feliz, respeitar o marido, confiar nele, ajuda-lo, saber perdoá-lo (p.113). Respirei fundo e entrei no ônibus que me levaria de volta à casa de papai... De lá eu sairia definitivamente para me integrar à minha nova família, para viver ao lado de meu marido – o homem que me*

*haviam destinado e de quem eu receberia o nome, que haveria de honrar e perpetuar* (p.116).

Um caráter confuciano e patriarcal se fazem presente na rígida disciplina, respeito e reverência, no sentido da obrigação e da obediência ao marido, reservando à mulher o papel subalterno. Desse modo, a resignação diante dos fatos e das dificuldades da vida é uma virtude<sup>20</sup>. “Eu não me deixei abater; fiquei no escuro, olhando o teto e pensando com ternura na filhinha que chegaria dali a dois meses. Ela, sim, seria a minha alegria, a recompensa de tudo por que estava passando” (p.19). Conhecer o lugar devido é mesmo conhecer as regras, as normas e os códigos que orientam o grupo. “Minha sogra não era de muita conversa, nem permitia que se ligasse o rádio, de modo que a quietude da cozinha era quebrada apenas pelos toques ritmados da faca sobre a madeira” (p.15).

Entre os nipo-brasileiros, que em tempos mais precoces se estabeleceram em vasta área de colonização dos estados de São Paulo e Paraná, a mulher não emerge como personagem principal<sup>21</sup>. Como indivíduo, ela cede lugar à família, o cenário de todas as atenções. Neste sentido, há nexos no fato da literatura respectiva não reservar um espaço de plasticidades para as personagens femininas. “Eu quero estar com meus filhos sempre por perto, todos debaixo das minhas asas... Seria tão bom que todos continuassem por aqui, mesmo depois de formados e de constituírem família” (29). A narrativa desenvolve-se e revela Kimiko tomada de felicidade ao ser contemplada com a maternidade, que se transforma em triste e amargurada após ser surpreendida pela morte de seu primogênito, em plena adolescência. Justamente uma das razões que havia provocado seu manifesto de sonho maior: a tarefa de educar e formar os filhos e mantê-los reunidos no seio da família. “Eu só tinha realmente de meu as minhas crianças! Elas sim, estavam comigo, junto de mim, dependiam da minha presença, dos meus cuidados, da minha proteção, enfim, eram minhas aliadas. Minha razão de viver” (p.43). A família assume papel fundamental em uma espécie de arranjo discursivo, pois fornece não apenas um modelo, mas também um conjunto de normas. O que se constata é em um verdadeiro processo de aprendizagem de reinvenção das vidas para se atender as necessidades de relacionar-se com a família. Este processo de invenção da vida que se textualiza e que se sujeita a interpretações e re-interpretações põe em evidência o papel primordial da família na estruturação das temáticas da narrativa.

*Sete anos de casada, minha vida com Yukio entrou na mais fiel rotina. Três filhos: o Carlinhos, com cinco anos; a Érica, minha sonhada menininha, com três e o Alexandre, de dez meses. Nossa casa tinha sido aumentada com a construção de mais dois cômodos, o que acabara sacrificando o meu querido jardim, cujo espaço cedera lugar ao quarto das crianças (p.28). (...) Sabe, de repente me lembrei de minha mãe e de uma coisa muito bonita que disse um dia, quando alguém perguntou se ela não se cansava de fazer a mesma coisa todo santo dia... Ela enxugou as mãos no avental, chegou perto da janela e, enquanto ajeitava os vasinhos de gerânios para o lado da claridade, murmurou como se estivesse falando com cada uma das florzinhas: toda rotina tem seu encanto... (p.177).*

Considerando o caráter patriarcal da família japonesa, ressalta-se o papel de provedor como inerente ao homem, a quem cabe a responsabilidade por si e pelo grupo, sendo a mulher relegada a um papel secundário, como mera colaboradora do marido. “Somos cinco ao todo: o Kunio, que trabalha na roça com papai; a Eiko, casada há um ano e morando em Lins; a terceira sou eu; depois

vêm o Akira e a Teresa que só estudam.... É os caçulas sempre levam a melhor, pois podem estudar mais, não precisam ajudar a família” (p.70). Esta atitude reforça a organização tradicional dos papéis de gênero, segundo a qual as tarefas domésticas são de menor importância se comparadas às do marido a quem cabe o papel de prover a família e de "vencer na vida". O significado de “vencer na vida” é concretizado para os homens na trajetória do mundo do trabalho, através de uma vida fora de casa. Para as mulheres, a referência é sempre o universo doméstico, com a figura da mãe como cerne do bem suceder familiar.

*(...) Tantos anos passados, ainda hoje fico na dúvida: será que eles me viam como um móvel da casa, que bastava ficar lá dentro, cumprindo a minha função, sem necessidade de tomar ar, de ver outras pessoas, de aprender, de viver a vida? (p.73). Embora Yukio não fosse católico, procurei ensinar a meus filhos o verdadeiro significado da data, mostrando que o mais importante não são os presentes materiais... Tenho saudades do presépio que armávamos todos os anos, na entrada da cozinha, que também era a nossa salinha de visitas (p.174) Como mãe, tentei passar para as minhas crianças o sentimento de amor e gratidão que devemos manifestar quando nos sentamos à mesa (p.181).*

A subordinação da mulher ao homem é função de um discurso que se orienta pela salvaguarda dos princípios da hegemonia cultural masculina, sendo o corpo feminino uma construção que se vai adaptando aos imperativos de uma ordem falocêntrica dominante. O romance, particularmente *Sonhos bloqueados*, que pode ser comparado ao gênero biográfico, desvenda as atividades fundamentais desempenhadas pelas mulheres: a socialização e o cuidado dos filhos, a preservação da língua e dos valores do grupo, a responsabilidade e as adaptações da alimentação e do vestuário, bem como a comunicação, através das cartas, com a comunidade e a sociedade de origem. “Embora tenha nascido no Brasil, minha educação foi japonesa e me entendo melhor com os de minha raça (p.134). Ela se mostrou bastante surpresa ao saber que nós, japoneses do Brasil, mantemos em pleno verão tropical, esse costume de nossos antepassados, próprio de clima frio” (p.185). Como já mencionamos, o elemento dominante é uma forte orientação confuciana e patriarcal, com seu corolário natural de subalternidade da mulher<sup>22</sup>. Não se manifesta neste espaço nenhum embate pela concepção de destino.

**Dizer não à própria vida,  
a vida do outro viver.  
Deixar de voar, de sonhar...  
Coração tangido,  
choro engolido ou escondido.  
De mim me esquecer<sup>23</sup>.**

Constata-se uma irônica contradição entre o estereótipo da mulher japonesa, submissa e invisível, legitimado de modo genérico, e a coragem, força, inteligência, sensibilidade e a capacidade de trabalho que se evidenciam nas personagens femininas dessa obra. Suas vidas são marcadas pelo trabalho árduo, esperanças violentadas, “sonhos bloqueados”, e todas representam uma força decisiva no controle e na trajetória da família. A narrativa de Kimiko nos fornece a visão da mulher sobre sua vida e a de sua família no processo nada fácil de adaptação à realidade da imigração e ao mundo reservado aos nipo-brasileiros. Sua geografia é o universo doméstico, embora este se apresente

contextualizado em fatos históricos e características culturais dos dois macro-horizontes nos quais os personagens transitam: Brasil e Japão. Este último, sobrevivendo apenas no imaginário dos imigrantes, já que o sonhado retorno à terra natal quase nunca é possível, pois é como estar em dois lugares ao mesmo tempo, e não estar em nenhum. É viver como presente e sonhar como ausente. “Haviam chegado todos no mesmo navio, deixando para trás as brancas paisagens de Aomori, na esperança de que aqui encontrariam o Eldorado (p.62). Se ao menos os filhos entendessem que somos velhos, que gostaríamos de ver o Japão, nem que seja no cinema...” (p.61).

**Instintos refreados,  
recolhidos.  
Sonhos bloqueados.  
Conformação.  
Acomodação.  
E agora?  
O que me resta?**

A narrativa se enreda com o retorno de Kimiko para São Paulo, acompanhada do casal de filhos, lamentando a morte prematura de Carlinhos, cheia de mágoa e tristeza pela ausência do marido (Yukio), imaginando como poderia superar as dificuldades que já era capaz de vislumbrar. Foi residir na casa da irmã onde também passara a morar seu pai. Suas acomodações foram resolvidas com a adaptação de um cômodo no quintal, e que até então servira de despejo. Passou a enfrentar inúmeros problemas com a educação da filha, que passara a residir com outra tia que lhe custeava as despesas com os estudos e com as roupas condizentes com a moda.

*Afinal, preciso de muito dinheiro para comprar uma casa e possuir todas as coisas que Teresa tem e que atraíram Érica para lá. Quero também que um dia Alex possa chegar à Universidade. Se deus quiser, terei um dia a minha casa e, quem sabe, até abrir meu próprio negócio. Claro que ainda me dou o direito de sonhar! (p. 139). (...) A cada dia que passa, de uma coisa eu tenho certeza: preciso ter a Érica de volta, ao meu lado, antes que aconteça alguma desgraça! (p.146). Naquele momento, duas eram as minhas obsessões: trazer Érica de volta para perto de mim e morarmos todos juntos, numa casa só nossa. Para isso, eu tinha que trabalhar muito e economizar todo o dinheiro possível (p.150).*

Eram longos os meses sem que mãe e filha se vissem, e nas ocasiões de re-encontros, sempre rápidos, a filha mal dirigia lhe dirigia a palavra. Aliás, a última visita da filha foi marcada pelo susto da revelação dos resultados de uma cirurgia plástica para ocidentalizar os olhos amendoados. Nos momentos das maiores dificuldades, suas memórias reincidiam na figura do marido e em tom de lamento dizia: “Yukio, você me deixou com uma carga muito pesada. Por que não foi mais forte? Por que não continuou junto de nós? Estranho achar isso agora, nesta altura da vida, quando sei que passei praticamente todos estes anos sozinha, apesar de ter marido e filhos!” (p.136). Contudo, a narrativa não adquire a forma de catarse. “Seria tranquilizante olhar para o lado e me certificar que não estava só. Caminhando com papai, segurando-lhe levemente o braço, é que fui me dar conta de quanto tempo já se passara... E eu, bem, passei um bom tempo mentalizando os números que poderiam sair no próximo jogo da loto” (p.136-7). No fim de 1987 decidiu-se que não passaria ao largo de um novo ano sem imprimir um novo rumo a sua vida e a dos seus filhos. Mesmo com dois

empregos, não conseguia assegurar as despesas da casa. Tomada por um forte senso de retomada da vida, renovou sua aparência e confessou: “percebo que estou começando a me situar nesta fase de minha vida, estou tentando encontrar meu caminho. Também estou, aos poucos conseguindo me libertar dos fantasmas do passado. É isso que mais quero!” (p.159-60). E a memória comparece fornecendo elementos capazes de compor novas práticas, referenciadas a formas de vida menos dolorosas vivenciadas no passado. A solução autobiográfica surge, neste ponto, como uma translúcida operação de mimesis: nem verdade, nem ficção, mas aparência próxima da realidade e simulação mínima da ficção.

**Procuo minha identidade.  
Sei quem era.  
Como voltar a ser?  
Não é fácil,  
pesa a idade,  
porém a mente é jovem!  
Quando foi que parei?  
Onde foi que fiquei?**

A título de epílogo. Kimiko, uma simples dona de casa, chegando à casa dos 50 anos, dois filhos dependentes, em 1988, decide mudar radicalmente sua vida e passa a fazer considerações acerca da ausência de cada um. Em uma partida histórica, uma primeira turma exclusivamente de mulheres embarca para o Japão, das quais muitas são alimentadas pelo mesmo sonho: ganhar dinheiro suficiente com o trabalho para comprar a casa própria e garantir a educação dos filhos. “Eu lutei bravamente e, hoje, estou de pé, pronta para mais uma etapa – quem sabe, a mais importante de toda minha vida. Mas o que importa agora é que eu continuo viva e vou lutar por nós dois, para a felicidade de nossos queridos filhos. Deseje-me boa sorte, querido. O caminho é longo, eu sei” (p.192-4). Notamos, ao lado disso, a presença de uma escrita destinada a preservar um tom quase confessional. Trata-se, enfim, de uma relação da própria literatura com aspectos íntimos da vida. Ao deparar-se pronta para uma nova etapa da vida, em tom saudoso, com extremada ternura e quase censura ao marido, acrescenta:

*Yukio, você está vendo como eu consegui ser mais forte do que você? Eu sobrevivi, superei a perda de nosso filho. Sei que você adorava nosso filho, eu também amava-o tanto quanto você! Mas fiquei firme, não me deixei abater, não desanimei, porque outras pessoas ansiavam por nosso amor. Por que foi tão egoísta? Por que não dividiu conosco a sua dor? Por que partiu tão de repente, de forma tão triste, tão deprimente? Você não tinha o direito de tirar sua própria vida, deixando-nos sós no mundo, abandonados, desamparados, sem rumo! Para você deve ter sido mais fácil assim. Cada qual escolhe o seu melhor caminho. Todo esse tempo - dois anos - tentei apagar da memória o dia em que você se foi, levando um pouco de cada um de nós. Obrigada pelos momentos de carinho, pelas fraldas lavadas, pelo trabalho em colocar azulejos novos na velha pia, pela paciência ao lidar com papai, pelos crisântemos amarelos no dia em que Alex nasceu. Onde você estiver, espero que tenha encontrado a paz que não logrou aqui entre nós (p.194-5).*

**Me achar é preciso!  
Voltar.  
Fazer.  
Realizar.  
Viver...  
Ou perder o juízo...**

Ao recorrer a uma imagem que pudesse encerrar este texto, cujo foco centrou-se na idéia de mulheres nipo-brasileiras, transmutadas genericamente na literatura em resignadas e submissas, mas que se apresentam como modernas guardiãs de tesouros de seu tempo ocorreu-me a proposição de Bachelard de que *todo germe de ser é germe de sonhos*.

<sup>1</sup> STADNIKY, Hilda Pívaro, docente do Programa de Mestrado em História, Universidade Estadual de Maringá (hilda@onda.com.br).

<sup>2</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação*. In: COSTA, Albertina Oliveira & BRUSCHINI, Cristina (org.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 54-92.

<sup>3</sup> BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1992. COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993. DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. **Estudos Avançados**, Sept./Dec. 2003, vol.17, no.49, p.151-72.

<sup>4</sup> MUZART, Zahidé Lupinacci *Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar*. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **História da Literatura, teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. XAVIER, Elódia (org.). **Tudo no feminino**. A mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

<sup>5</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>6</sup> A escrita de diário, inversamente, é um monólogo, é a visão de uma só pessoa, sem interlocutor que lhe responda. O diário é um abrigo para os sentimentos do eu, substituindo o outro no processo comunicativo. O desejo de comunicar manifesto pelas personagens, resulta na escritura do diário, que pode ser visto como a concretização da intenção comunicativa. Entretanto, o objetivo primordial do diário é o de ouvir, ouvir e registrar, depois guardar o dito. O diário é caracterizado por um sujeito que conta algo e ao mesmo tempo participa do relato, ou seja, pela coincidência do narrador e do personagem. Transpondo para a ficção, esse fato assegura o aspecto de “verdade” da narração. Caracteriza-se pelo uso da primeira pessoa, o que assegura uniformidade ao foco narrativo, e o registro diuturno dos fatos ocorridos. Como notou Mendilow, o diário como o romance epistolar abriga o relato das sensações e dos pensamentos do *eu-narrador*. Os acontecimentos do mundo exterior e o outrem são objetos descritos pela percepção desse narrador. É uma visão única, filtrada pelo olhar do eu que detém a escrita. MENDILOW, Adam Abraham. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Globo, 1972.

<sup>7</sup> MATHIAS, Marcello Duarte. *Autobiografias e diários*. **Colóquio/Letras** 143/144, Lisboa, 1997, 41-62, p.61.

<sup>8</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Op. Cit.*, p.165.

<sup>9</sup> Idem. **Questões da literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1993. MIGNOT, Ana Christina Venâncio; Bastos, Maria Helena Câmara; CUNHA, Maria Teresa Santos (orgs.). **Refúgios do eu**. Florianópolis: Mulheres, 2000.

<sup>10</sup> Mendilow, em estudo sobre a expressão do tempo na ficção, propõe uma distinção entre a ficção escrita em primeira pessoa, como o romance autobiográfico e o romance epistolar ou em forma de diário. Verifica que a impressão de tempo presente e imediato dificilmente tem sucesso nos romances em primeira pessoa, pois, *longe de facilitar a identificação herói-leitor, tende a parecer remoto no tempo. A essência de tal romance é ser retrospectiva e haver uma confessada distância temporal entre o tempo ficcional – o dos eventos conforme aconteciam – e o tempo real do narrador – o tempo em que registra aqueles eventos. Há uma diferença vital entre escrever uma história adiante do passado, como no romance de terceira pessoa, e escrever uma anterior ao presente, como no romance em primeira pessoa. Embora sejam ambas escritas no passado, na primeira cria-se a ilusão de que a ação está acontecendo; na última, sente-se a ação como se tivesse acontecido*. MENDILOW, Adam Abraham. *Op. Cit.* p. 121.

<sup>11</sup> LACERDA, Lílian Maria de. *Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica*. In: MIGNOT, Ana Christina Venâncio. *Op. Cit.* LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990. ZAGURY, E. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

<sup>12</sup> RANUM, Orest. *Os refúgios da intimidade*. In: CHARTIER, Roger. **História da vida privada**, v.3: da Renascença ao século das luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.211-66.

<sup>13</sup> PERROT, M. Figuras e papéis. In: História da vida privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.121-85. PERROT, M. *Práticas da memória feminina*. **Revista Brasileira de História**, v.9, n.18, p.9-18.

<sup>14</sup> OLIVEIRA, Maria Helena Palma de. **Lembranças do passado: a infância e a adolescência na vida de escritores brasileiros**. Bragança Paulista: EDUSF, 2001.

<sup>15</sup> POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro: Vértice, 1989, p. 3-15. Ferreira, Brasília Carlos. *Memória, tempo, narrativas*. In: **Política e trabalho**, 12, setembro/1996, p.126-38.

<sup>16</sup> SVEVO, Ítalo. **A consciência de Zeno**. São Paulo: Editor Abril Cultural, 1984.

<sup>17</sup> BACHELARD, Gaston. **A terra dos devaneios e do repouso**. Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

<sup>18</sup> Na realidade, é difícil imaginar este livro como obra de ficção, tal a autenticidade da narrativa. Laura Honda-Haseguawa, em uma obra cuja narrativa se dá na primeira pessoa, demonstra haver incorporado plenamente o personagem nissei que conta a história da própria vida. Segundo Sérgio Oyama, *história cujo exotismo – criado pela interferência de resquícios de tradições, hábitos e preconceitos ancestrais – certamente a torna fascinante aos olhos totalmente ocidentais. E quem, como a autora, viveu direta ou indiretamente com situações semelhantes às descritas pela personagem Kimiko, com toda certeza irá se identificar com esta última em vários momentos de sua trajetória. E neste leitor em particular despontará mais viva a dúvida se não se trata de uma autobiografia*. In: Apresentação. HASEGAWA, Laura Honda. **Sonhos bloqueados**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

<sup>19</sup> MALUF, M. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

<sup>20</sup> BENEDICT, R. **O Crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.151-65.

<sup>21</sup> STADNIKY, Hilda Pívaro & BARROS, M.E. *Contribuição ao estudo da imigração japonesa em Maringá*. In: DIAS, Reginaldo B. & GONÇALVES, José Henrique Rollo. **Maringá e o norte do Paraná**. Estudos de História Regional. Maringá: EDUEM, 1999, p. 239-54. STADNIKY, Hilda Pívaro. *Mulheres, trabalho e expropriação em uma área de colonização recente no sul do Brasil: os discursos fundantes de gênero*. **Nuevos escenarios regional e internacional**. V.1, Argentina, 1999. STADNIKY, Hilda Pívaro. *Migrações para a América: a presença nipo-brasileira no Norte Novo de Maringá*. **Asociación de Historia Económica**. Espanha, vol. 1. <http://www.adi.uam.es/~ahe/asociacion.html>. 2001.

<sup>22</sup> STEVENS, Cristina Maria Teixeira. *A interface gênero/etnia na ficção de nisseis brasileiras e estadunidenses*. Estudos Feministas, jan./jul, 2004.

<sup>23</sup> EUGÉN, Lúcia. *Sublimação*. Este poema, em forma de epígrafe, divide-se ao longo de nosso texto.