

Entre invisibilidade e memória: as vozes coletivas das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos em *O Buda no Sótão*

Aline Yuri Kiminami*

Resumo

O presente artigo analisa o romance *O Buda no Sótão*, de Julie Otsuka, com foco na representação das mulheres japonesas que migraram para os Estados Unidos no início do século XX como noivas de fotografia (*picture brides*). A partir de uma perspectiva pós-colonial e decolonial, discute-se como a narrativa literária reinscreve vozes subalternizadas por meio de estratégias formais, como a narração coletiva em primeira pessoa do plural e o uso pontual do itálico para a emergência de subjetividades individuais. Com apoio teórico em autoras e autores como Gayatri Spivak, Edward Said, Stuart Hall, Avtar Brah, Aníbal Quijano e Ramón Grosfoguel, o artigo argumenta que a obra de Otsuka tensiona os regimes de visibilidade e representação impostos às mulheres imigrantes, revelando tanto as estruturas de opressão quanto as possibilidades de resistência. Defende-se, por fim, a importância de incluir na pesquisa acadêmica produções que dão voz ao subalterno e promovem a diversidade epistêmica como forma de enfrentamento ao racismo e ao sexismo estruturais do saber institucionalizado.

Palavras-chave: mulheres imigrantes; literatura; voz subalterna; racismo epistêmico.

* Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutora em Letras. Professora Adjunta no Departamento de Letras Modernas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0685-179X>.

Between invisibility and memory: collective voices of the Japanese immigrant women in the United States in *The Buddha in the Attic*

Abstract

This article analyzes the novel *The Buddha in the Attic*, by Julie Otsuka, focusing on the representation of Japanese women who migrated to the United States in the early 20th century as picture brides. Drawing on postcolonial and decolonial theoretical frameworks, the study examines how literary narrative re-inscribes subaltern voices through formal strategies such as the collective first-person plural narration and the strategic use of italics to allow the emergence of individual subjectivities. Based on theoretical contributions by Gayatri Spivak, Edward Said, Stuart Hall, Avtar Brah, Aníbal Quijano, and Ramón Grosfoguel, the article argues that Otsuka's work challenges hegemonic regimes of visibility and representation imposed on immigrant women, exposing both structures of oppression and modes of resistance. It concludes by emphasizing the importance of including literary works that amplify subaltern voices in academic research, promoting epistemic diversity as a means to counter institutionalized racism and sexism in knowledge production.

Keywords: immigrant women; literature; subaltern voice; epistemic racism.

Introdução

Publicado em 2011 pela autora nipo-americana Julie Otsuka, o romance *The Buddha in the Attic*, traduzido para o português por Lilian Jenkino e lançado no Brasil, em 2014, sob o título *O Buda no Sótão*, constrói uma narrativa histórica, com forte teor político e poético, sobre a experiência das mulheres japonesas que, no início do século XX, migraram para os Estados Unidos na condição de “noivas de fotografia” (*picture brides*). Narrado na primeira pessoa do plural, o romance oferece um testemunho coletivo que dá visibilidade às vozes silenciadas de imigrantes que, ao longo da História, foram apagadas pelos discursos hegemônicos da nação norte-americana.

A obra acompanha essas mulheres desde a travessia marítima até a vida nos campos de encarceramento durante a Segunda Guerra Mundial, passando por experiências marcadas por violência de gênero, racismo, exploração laboral e exclusão social. A linguagem lírica e contida de Otsuka, inspirada por sua formação artística, intensifica a força simbólica do texto, revelando a complexidade das negociações identitárias em contextos de deslocamento forçado ou voluntário.

Reconhecido internacionalmente, *O Buda no Sótão* foi vencedor do Prêmio PEN/Faulkner de Ficção (Estados Unidos), do Prix Femina Étranger (França) e do Albatros Literaturpreis (Alemanha), além de ter figurado entre os finalistas do National Book Award no ano do seu lançamento. A obra faz parte de um conjunto de publicações em que Julie Otsuka se dedica a explorar a memória coletiva da comunidade nipo-americana, ao lado dos romances *When the Emperor was Divine*, de 2002, que trata do encarceramento de famílias nipo-americanas durante a Segunda Guerra Mundial, e *The Swimmers*, publicado em 2022, no qual fragmentos da memória de uma personagem com demência reconstroem sua vivência nos campos de internação no espaço de uma piscina pública.

Neste artigo, propomos analisar como a narrativa de *O Buda no Sótão* reinscreve as vozes subalternizadas das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos, articulando deslocamentos históricos, apagamentos e estratégias de resistência. A partir do exame da linguagem e da perspectiva narrativa, buscamos compreender de que modo a literatura pode atuar

como forma de denúncia e memória das violências impostas às mulheres migrantes ao longo do século XX.

Como suporte teórico, recorremos a autores que discutem os conceitos de diáspora (Brah, 1996; Hall, 2003, 2006), orientalismo (Said, 1984, 1990), racismo epistêmico (Grosfoguel, 2007), colonialidade do pensamento (Quijano, 1999) e subalternidade (Spivak, 2010), refletindo em torno de questões culturais, éticas e identitárias.

Diáspora, identidade e cultura em deslocamento

A compreensão das narrativas literárias de e sobre mulheres imigrantes exige atenção às dinâmicas de deslocamento, pertencimento e identidade. Em *O Buda no Sótão*, Julie Otsuka narra, por meio de uma voz coletiva na primeira pessoa do plural, a trajetória de mulheres japonesas que migraram para os Estados Unidos como *picture brides*. Conforme propõe Avtar Brah (1996), a cultura pode ser entendida como “a personificação, a crônica da história de um grupo” (Brah, 1996, p. 209), e a obra de Otsuka realiza exatamente essa função ao reconstituir, em forma literária, experiências de um grupo historicamente silenciado.

O conceito de diáspora, conforme discutido por Brah (1996), implica mais do que dispersão geográfica: envolve também as condições estruturais que forçam ou incentivam o deslocamento. A autora destaca que, embora o termo tenha origem no grego *dia* (através) e *speirein* (espalhar), sua aplicação histórica privilegiou a diáspora judaica, branca e europeia. Brah propõe um olhar crítico ao termo, incorporando variáveis como tempo, motivação e contexto das migrações, seja por guerras, colonização, escravidão ou desigualdade econômica.

Stuart Hall (2003) aprofunda essa discussão ao afirmar que as migrações contemporâneas, incluindo a japonesa, são motivadas por fatores como repressão política, exploração laboral, subdesenvolvimento econômico e disputas territoriais. No caso específico do Japão, autores como Glenn (1986) e Wendy Ng (2004) mostram que a industrialização acelerada, o aumento dos impostos sobre camponeses e a tradição da primogenitura impulsionaram milhares de jovens a emigrar, principalmente entre 1885

e 1924. O “sonho americano”, propagado como promessa de ascensão econômica, seduziu esses sujeitos a deixarem seus países e ocuparem uma posição marginal na sociedade estadunidense, sendo posteriormente seguidos pelas mulheres, que são tema da obra em foco.

Inghilleri (2017), por sua vez, observa que a linguagem associada à migração frequentemente remete a noções de descontinuidade e perda — *uprooted, unsettled, disruption, displacement*. Desse modo, deixar a terra natal significa romper com laços comunitários, culturais e linguísticos, exigindo uma constante reconfiguração do eu. Essa experiência diaspórica, marcada por um entre-lugar identitário, é também terreno fértil para o hibridismo cultural.

No entanto, para que seja possível falar sobre hibridismo cultural, é preciso entender como as identidades podem ser afetadas nesse processo. Hall (2003) propõe que as identidades diaspóricas não devem ser lidas sob uma lógica binária – no nosso caso, de “japonês” ou “americano” –, mas compreendidas como construções relacionais, marcadas por fronteiras móveis. Para isso, o autor recorre ao conceito de *différance*, de Jacques Derrida (1973), que problematiza a noção de sentido fixo ao sugerir que o significado é sempre diferido e é constituído por diferenças posicionais. Assim, a identidade cultural é concebida não como algo dado, mas como um processo contínuo de “tornar-se” (Hall, 2003).

Nesse sentido, os sujeitos da diáspora japonesa, especialmente os nisseis, a segunda geração, descendentes dos japoneses imigrantes nascidos em solo estrangeiro, vivenciam deslocamentos que não são apenas geográficos, mas simbólicos e afetivos. Atravessados por múltiplas pertenças, seus discursos revelam negociações entre o tradicional e o contemporâneo, entre o nacional e o transnacional. Hall (2003) observa que esses movimentos contribuem para uma consciência “transcultural, transnacional, até mesmo pós-nacional” (Hall, 2003, p. 46), que desafia os nacionalismos essencialistas e reafirma o valor da multiplicidade identitária.

Assim, a compreensão da cultura como uma produção (e não como um dado arqueológico) implica repensar os próprios marcos conceituais com que se analisam os deslocamentos. O multiculturalismo, a interculturalidade e a transculturação tornam-se, nesse contexto, categorias analíticas centrais para refletir sobre sujeitos que vivem entre línguas, entre fronteiras e entre culturas. A obra de Julie Otsuka, ao evocar a memória de

mulheres em trânsito, inscreve-se nesse debate, mobilizando uma escrita que resiste ao apagamento e traduz a complexidade das experiências de mulheres imigrantes no tecido da História.

A narração de *O Buda no Sótão*: entre o anonimato e a coletividade

Em *O Buda no Sótão*, Julie Otsuka opta por utilizar uma narração em primeira do plural, como no trecho a seguir, da tradução de Lilian Jenkino:

Porque se nossos maridos tivessem dito a verdade nas cartas – que não eram mercadores de seda, mas apanhadores de frutas, que não viviam em casas com muitos cômodos, mas em barracas, em celeiros e ao ar livre, nos campos, sob o sol e as estrelas –, jamais teríamos vindo para a América fazer o trabalho que nenhum americano com amor-próprio aceitaria fazer. (Otsuka, 2014, p. 35).

Como é possível notar no excerto, a construção narrativa de *O Buda no Sótão* opera majoritariamente por meio de uma voz coletiva, que reforça a dimensão grupal da experiência migrante das mulheres japonesas. Tal escolha estética intensifica a sensação de apagamento da individualidade em contextos de opressão social e racial, evidenciando o anonimato a que essas mulheres foram historicamente relegadas. No entanto, Julie Otsuka introduz, em momentos estratégicos, um recurso visual e textual que tensiona essa homogeneidade discursiva: o *itálico*.

Apesar do emprego majoritário da primeira pessoa do plural, a narração em primeira pessoa do singular também está presente no romance. O uso do *itálico*, no texto original em inglês, vai além da sinalização de termos estrangeiros: há também trechos em que a mudança tipográfica coincide com uma mudança na perspectiva narrativa. Essa alteração na fonte marca a transição da voz coletiva (nós) para a voz individual (eu), rompendo a linearidade do discurso pluralizante e permitindo que uma subjetividade singular venha à tona. Ainda que a identidade dessa narradora permaneça indeterminada, o fragmento em primeira pessoa revela um pensamento, um afeto ou uma memória particular, que contrasta com o tom impessoal que permeia a maior parte da narrativa, como pode ser percebido na última frase do trecho a seguir, em *itálico* no texto de partida:

Uma de nós os culpava por tudo e desejava que eles morressem. Outra os culpava por tudo e desejava que ela estivesse morta. Outras aprendiam a viver sem pensar neles em absoluto. Nós nos lançávamos ao trabalho e ficávamos obcecadas pela ideia de arrancar mais uma erva daninha. Deixávamos os espelhos de lado. Parávamos de pentear o cabelo. Esquecíamos a maquiagem... Esquecíamos de Buda. Esquecíamos de Deus. Desenvolvíamos uma frieza interna que ainda não derreteu. Temo que minha alma tenha morrido. (Otsuka, 2014, p. 43).

Na obra em inglês, a frase final se encontra em itálico: “We forgot about Buddha. We forgot about God. We developed a coldness inside us that still has not thawed. *I fear my soul has died.*” (Otsuka, 2011, p. 32). Tal uso do itálico ressalta uma suspensão momentânea do discurso coletivo e a emergência pontual de uma voz individual, que acaba não sendo imediatamente percebida na obra em língua portuguesa. Ainda assim, é possível identificar, mesmo que de forma menos explícita, que há uma mudança de voz.

Esse efeito de individualização é corroborado pelo *Reading Group Guide* presente na edição original (ausente na edição brasileira), no qual se convida o leitor a refletir sobre o papel do itálico ao longo da obra: “Discuta o uso do itálico por Otsuka no romance. O que essas mudanças tipográficas pretendiam conotar? De que forma elas contribuem para nosso entendimento das mulheres como indivíduos?”¹ (Otsuka, 2011, p. 99, tradução nossa). A provocação sugere que o itálico, mais do que um marcador de forma, atua como um dispositivo político de representação. Ele permite a emergência pontual da voz individual dentro de uma coletividade silenciada, funcionando como um gesto de resistência discursiva.

Em um excerto do último capítulo, observa-se, enfim, a nomeação de algumas das narradoras. Esse é um recurso significativo, sobretudo em uma obra cuja proposta narrativa busca representar as mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos como uma coletividade simbólica. Contudo, a introdução de nomes próprios nesse momento final marca uma inflexão importante: ao individualizar algumas dessas vozes, nomeando-as, o texto

Em um excerto do último capítulo, observa-se, enfim, a nomeação de algumas das narradoras. Esse é um recurso significativo, sobretudo em

¹ Discuss Otsuka's use of italics in the novel. What are these shifts in typography meant to connote? How do they add to our knowledge of the women as individuals?

uma obra cuja proposta narrativa busca representar as mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos como uma coletividade simbólica. Contudo, a introdução de nomes próprios nesse momento final marca uma inflexão importante: ao individualizar algumas dessas vozes, nomeando-as, o texto evidencia como a experiência do encarceramento impactou cada mulher de maneira distinta. Ainda que inseridas em um mesmo grupo social e histórico, essas mulheres vivenciaram esse episódio de forma singular, revelando que, por trás da voz coletiva, há subjetividades que sentem, pensam e resistem em contextos diversos:

Chiyoko, que sempre insistira para a chamarmos Charlotte, partiu insistindo para que a chamássemos Chiyoko. Mudei de ideia pela última vez. Iyo partiu com um despertador soando de dentro de algum lugar na mala, mas não parou para desligá-lo. Kimiko partiu deixando a bolsa para trás, na mesa da cozinha, mas não se lembraria até que fosse tarde demais. Haruko partiu deixando uma pequena imagem de latão de um Buda risonho lá no alto, em um canto do sótão, onde ele ri até hoje. (Otsuka, 2014, p. 115-116).

Dessa forma, a obra evidencia a tensão entre anonimato e identidade, entre coletividade e singularidade, revelando que, mesmo em narrativas de apagamento, é possível encontrar brechas pelas quais se insinuam experiências subjetivas. O uso estratégico do itálico, nesse contexto, rompe com a aparente uniformidade da narrativa e reivindica para essas mulheres, já historicamente destituídas de espaço de fala, a possibilidade de existirem como sujeitos de desejo, afeto e memória. Trata-se, portanto, de uma forma literária de resistência, que subverte o apagamento simbólico por meio de pequenos deslocamentos formais e semânticos no tecido do texto.

Vozes subalternas em emergência: as mulheres japonesas como sujeitos de enunciação

As vozes femininas que emergem em *O Buda no Sótão* traçam um arco narrativo poderoso que abrange desde a travessia do Pacífico até a dissolução forçada de suas vidas nos Estados Unidos. Essas mulheres, cujas histórias são narradas em primeira pessoa do plural, compartilham

experiências profundamente marcadas por sistemas de opressão racial, de gênero e de classe. A narrativa abarca desde os casamentos arranjados, contratos firmados com homens desconhecidos por meio de fotografias idealizadas, até momentos de profunda violência física, sexual e psicológica, como a primeira relação sexual, muitas vezes vivida com medo, repulsa ou brutalidade: “Nos possuíram em meio à bebedeira. Eles nos possuíram sem cuidado algum, sem preocupação alguma, sem qualquer pensamento em relação à nossa dor. Eu achei que meu útero ia explodir.” (Otsuka, 2014, p. 27).

Ao longo do romance, são retratadas as tentativas de adaptação dessas mulheres à nova realidade: o trabalho extenuante nos campos agrícolas, a maternidade solitária, o racismo cotidiano e institucionalizado, e a constante sensação de deslocamento e desamparo: “Os homens davam tapas nas costas de nossos maridos e gritavam ‘Peldão!’ ao derrubar o chapéu deles. As crianças jogavam pedras em nossa direção. Os garçons sempre nos serviam por último.” (Otsuka, 2014, p. 58).

O ponto culminante dessa trajetória é o encarceramento em massa da comunidade nipo-americana durante a Segunda Guerra Mundial, que evidencia, de forma brutal, o quanto suas identidades, afetos e vínculos foram desconsiderados pelo Estado norte-americano, que os via como ameaça, e não como cidadãos. Como podemos notar no trecho destacado na seção anterior, a trajetória de Chiyoko ilustra claramente os múltiplos deslocamentos identitários vivenciados por mulheres imigrantes, em especial em uma situação de opressão que deriva não apenas da sociedade, mas que também alcançou um nível governamental, como foi o caso do encarceramento dos nipo-americanos. Em um primeiro momento, ao adotar o nome “Charlotte”, a personagem parece buscar uma forma de pertencimento ao ambiente ocidental, possivelmente como estratégia para ser aceita pela sociedade estadunidense, um gesto que pode ser interpretado como tentativa de apagar sua origem japonesa em favor de uma identidade mais assimilável. No entanto, após ser removida de sua residência e levada a um campo de encarceramento, esse senso de pertencimento é abruptamente rompido. Diante da violência institucional que a exclui mesmo após seu esforço de integração, Chiyoko retorna ao uso de seu nome original, o que pode ser compreendido como um gesto simbólico de resistência. Tal retorno revela não apenas a reapropriação de sua identidade cultural, mas

também uma recusa ao poder arbitrário que negou sua cidadania e desfez seu vínculo com o país que buscava chamar de lar.

A luta pela representação autêntica de si, especialmente por grupos marginalizados, desvela uma disputa fundamental: a do direito de narrar a própria história. No ensaio “Permission to Narrate” (1984), Edward Said argumenta que a exclusão política e cultural de certos povos, como os palestinos, não ocorre apenas pela ocupação territorial ou pela violência militar, mas também por meio da supressão de suas vozes nos discursos hegemônicos. Trata-se de um “bloqueio da narrativa” que impede que determinados sujeitos sejam reconhecidos como legítimos produtores de sentido, sendo a eles negada a permissão de representar a si mesmo e à própria identidade coletiva em seus próprios termos.

Essa negação, segundo Said, não é apenas simbólica, mas profundamente política. Ela envolve o poder de definir quem pode ser ouvido, de que forma e sob quais condições. Como ele afirma: “O poder de narrar, ou de bloquear outras narrativas de se formarem e emergirem, é uma forma de poder extremamente profunda”² (Said, 1994, p. XIII, tradução nossa). Aplicando esse conceito à leitura da obra de Julie Otsuka, é possível observar como a sua estrutura narrativa tensiona essa ideia de “autorização para narrar”. Ao empregar um narrador coletivo em primeira pessoa do plural, Otsuka constrói uma voz comum para as mulheres japonesas imigrantes, que resistem ao apagamento histórico. No entanto, como já discutido, o risco de homogeneização está presente e, por isso, os trechos em *itálico* e a nomeação individual ao final do romance funcionam como estratégias de ruptura desse silenciamento coletivo. São tentativas literárias de permitir que a voz de cada uma se inscreva dentro do coro comum, sem ser dissolvida nele.

A narrativa, portanto, não é apenas um dispositivo estético ou cultural: é uma condição para o reconhecimento e a justiça. Ao trazer para o centro da ficção as subjetividades de mulheres racializadas e marginalizadas, Otsuka mobiliza o que Said descreve como “resistência pela narrativa”, abrindo espaço para que mulheres tradicionalmente silenciadas disputem o direito de existir discursivamente.

No debate pós-colonial, a questão da representação torna-se central para compreender os mecanismos de exclusão que afetam sujeitos

² The power to narrate, or to block other narratives from forming and emerging, is a very profound form of power.

marginalizados, em especial, as mulheres. Gayatri Chakravorty Spivak, em seu ensaio seminal *Pode o subalterno falar?*, levanta a interrogação que dá título ao texto para demonstrar como determinados sujeitos, embora possam literalmente falar, são sistematicamente impedidos de serem ouvidos ou compreendidos em seus próprios termos. Para a autora, o subalterno é aquele que está fora dos circuitos de poder, linguagem e saber legitimados pelas estruturas hegemônicas, sejam elas coloniais, patriarcais ou eurocêtricas, e, por isso, não pode falar no sentido político-discursivo da expressão.

A crítica de Spivak é particularmente incisiva quando se trata da mulher subalterna, a quem é negada a voz não apenas por sua posição colonial, mas também por sua condição de gênero. Nas palavras da teórica indiana, há um duplo silenciamento: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 67) e “A mulher se encontra duplamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 70). A autora analisa o caso da prática do *sati* na Índia colonial, o ritual em que viúvas eram queimadas vivas junto ao corpo de seus maridos, para demonstrar como tanto os colonizadores britânicos quanto os líderes religiosos indianos se apropriavam do discurso sobre a mulher, sem permitir que ela própria falasse sobre sua experiência: “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à mulher como um item respeitoso nas listas de prioridades globais.” (Spivak, 2010, p. 126).

Esse apagamento discursivo da mulher subalterna evidencia o que Spivak considera uma falha ética por parte de intelectuais e instituições ocidentais, que, muitas vezes, pretendem representar os silenciados sem problematizar o próprio ato de representação. A autora questiona, por exemplo, o otimismo de pensadores como Michel Foucault e Gilles Deleuze, ao afirmarem que “os oprimidos falam por si”, sem considerar os dispositivos de poder que determinam quem tem o direito de ser ouvido. Segundo ela, “a possibilidade da própria coletividade é persistentemente negada pela manipulação da agência feminina” (Spivak, 2010, p. 55).

Assim, à luz do pensamento de Spivak, torna-se evidente que incluir vozes subalternizadas na literatura e na pesquisa não é apenas uma questão de diversidade, mas de responsabilidade epistemológica e ética. Como a autora aponta, o desafio não é falar em nome do outro, mas criar condições

para que sua fala seja possível, mesmo que de forma precária ou parcial (Spivak, 2010). Nesse sentido, a literatura pode funcionar como espaço de disputa simbólica, onde a mulher subalterna, ainda que parcialmente, pode finalmente começar a ser ouvida.

Considerações finais: por uma escuta ativa das vozes subalternizadas na pesquisa acadêmica

A análise de *O Buda no Sótão*, de Julie Otsuka, permite vislumbrar a potência política e estética de obras que rompem com o discurso hegemônico ao dar voz a sujeitos historicamente silenciados. Ao narrar, de forma coletiva e fragmentada, a experiência das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos, o romance de Otsuka revela não apenas a complexidade das vivências migratórias, mas também a urgência de pensar criticamente os regimes de visibilidade e representação que moldam essas experiências.

Como apontam teóricos da colonialidade do saber, como Aníbal Quijano e Ramón Grosfoguel, o espaço epistemológico das universidades ainda é marcado por uma hierarquia que privilegia o pensamento branco, europeu e masculino. Quijano (2010) afirma que “apenas a cultura europeia é racional e pode conter ‘sujeitos’ – o resto não é racional e não pode ser ou conter sujeitos [...], podendo ser apenas objetos do conhecimento e/ou de práticas de dominação” (Quijano, 2010, p. 174). Essa estrutura excludente se traduz em um “racismo epistêmico”, conceito que Grosfoguel (2007) utiliza para denunciar a marginalização das produções intelectuais e culturais não europeias, especialmente as oriundas do Sul global.

De acordo com Grosfoguel (2007), esse racismo epistêmico “privilegia as políticas identitárias dos brancos ocidentais” (Grosfoguel, 2007, p. 32), tratando-as como únicas legítimas e universalmente válidas, ao passo que outras formas de pensamento são consideradas desviantes, particulares ou “não comercializáveis”, como destacou Elaine Kim (1992) ao refletir sobre a dificuldade de inserção da literatura ázio-americana no mercado editorial estadunidense.

Diante desse panorama, torna-se evidente a importância de inserir, no campo da pesquisa acadêmica, textos e autoras que confrontem tais exclusões e reivindiquem o direito de narrar, como propôs Edward Said (1984), e a escuta do sujeito subalterno, como questiona Spivak (2010). Trabalhar com obras como a de Otsuka é, portanto, um gesto de resistência à colonialidade do saber e uma aposta na diversidade epistêmica como prática fundamental de transformação institucional e curricular.

Como defende Grosfoguel (2016), o racismo/sexismo epistêmico “é um dos problemas mais importantes do mundo contemporâneo” (Grosfoguel, 2016, p. 25), superá-lo requer, entre outras ações, legitimar vozes que foram historicamente excluídas dos espaços de poder discursivo. Isso significa valorizar outras epistemologias, outras narrativas e outras experiências, como as das mulheres japonesas imigrantes que, ao serem resgatadas pela literatura, revelam não só a violência de seu apagamento, mas também a potência de sua resistência silenciosa.

Incluir essas vozes na pesquisa acadêmica, mais do que um gesto de reparação histórica, é um compromisso com uma produção de conhecimento plural, justa e verdadeiramente democrática.

Referências

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. New York: Routledge, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GLENN, E. N. *Isei, Nisei, War Bride. Three Generations of Japanese American Women in Domestic Service*. Philadelphia: Temple University Press, 1986.

GROSFOGUEL, Ramón. Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais. Tradução de Flávia Gouveia. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 2, abr./jun., 2007.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr., 2016.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adail Sobral e Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KIM, Elaine H. *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple University Press, 1992.

LEE, Rachel C. *The Americas of Asian American Literature: Gendered Fictions of Nation and Transnation*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

NG, Wendy. Japanese in the United States. In: EMBER, Melvin; EMBER, Carol R.; SKOGGARD, Ian (org.). *Encyclopedia of Diasporas: Immigrant and Refugee Cultures Around the World*. Springer Science & Business Media, 2004.

OTSUKA, Julie. *The Buddha in the Attic*. New York: Alfred A. Knopf, 2011.

OTSUKA, Julie. *O Buda no Sótão*. Tradução de Lilian Jenkino. São Paulo: Grua, 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en américa latina. *Dispositio/n*, v. 24, n. 51, p. 137-148, 1999.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

SAID, Edward. Permission to Narrate. *Journal of Palestine Studies*, v. 13, n. 3, p. 27-48, 1984.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Maria Helena Martins, Mario Roberto dos Santos e André Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.