



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

FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO

ENTRE FLORES DE CEREJEIRAS E IPÊS: O FLORESCER DO *ENTRE-LUGAR*
E DA IDENTIDADE CULTURAL EM *O JARDIM JAPONÊS*, DE ANA SUZUKI

JOÃO PESSOA - PB
MARÇO 2015

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

FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO

ENTRE FLORES DE CEREJEIRAS E IPÊS: O FLORESCER DO *ENTRE-LUGAR*
E DA IDENTIDADE CULTURAL EM *O JARDIM JAPONÊS*, DE ANA SUZUKI

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestra.

Área de concentração: Literatura e Cultura

Linha de pesquisa: Memória e Produção Cultural

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas

JOÃO PESSOA – PB
MARÇO 2015

P659e Pinto, Francisca Laila Ribeiro.

Entre flores de cerejeiras e ipês: o florescer do entre-lugar e da identidade cultural em O Jardim Japonês, de Ana Suzuki / Francisca Laila Ribeiro Pinto.- João Pessoa, 2015.

101f.

Orientador: Sávio Roberto Fonsêca de Freitas
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

1. Suzuki, Ana - crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - crítica e interpretação. 3. O Jardim Japonês. 4. Entre-lugar. 5. Identidade cultural. 6. Misturas.

FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO

ENTRE FLORES DE CEREJEIRAS E IPÊS: O FLORESCER DO *ENTRE-LUGAR* E
DA IDENTIDADE CULTURAL EM *O JARDIM JAPONÊS*, DE ANA SUZUKI

Dissertação apresentada à Universidade Federal da
Paraíba, como parte das exigências do Programa de
Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título
de Mestra.

Área de concentração: Literatura e Cultura

Linha de pesquisa: Memória e Produção Cultural

Aprovada em 03 de março de 2015



Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas

Orientador – UFRPE/UFPB



Prof.ª Dr.ª Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

Examinadora - UFPB



Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes

Examinador - UFRPE

Prof.ª Dr.ª Vanessa Neves Rimbau Pinheiro

Suplente - UFPB

JOÃO PESSOA – PB

2015

À Lourdes, minha mãe,
Aos meus avós (*in memoriam*)
À minha família
A Marlos, meu amor e
Aos nipo-brasileiros pelos “olhos que são a janela da alma”

AGRADECIMENTOS

*Faça uma lista de grandes amigos
Quem você mais via há dez anos atrás
Quantos você ainda vê todo dia
Quantos você já não encontra mais...*
(Oswaldo Montenegro)

Minha mãe herdara a profissão de ser “pãe”! Sendo pai e mãe desde meus entendimentos. Sua especialidade sempre fora amar, e por amar, mimar e educar, e por educar a leitura incentivar. Frase da minha vida dita por mamãe: “O estudo, minha filha, ninguém tira...”. Então, as histórias em quadrinhos, os *animes* e os *mangás* e as revistinhas que falavam sobre os mesmos sempre foram um vício do bem de meus estudos. Quando pequena de idade ia com “mami” ao centro da cidade, lá pelas “terras do limão”, do meu Ceará. E dialogava:

– Mãe, encontrei a Revista *Anime Do!* Nova edição.

– Hum... Semana passada também.

– Mas, essa é a continuação... Mostra a magia que cada personagem tem, e uma reportagem inédita com os criadores da série. (Mostrando a revista à mamãe) Olha, mãe, minha personagem preferida *Sakura Card Captor!* Aaaaaah! Mãe, essa revistinha fala sobre o *hanami*... preciso dela, por favor!!!

– (Olhar de mãe a filha pedinte) Tudo bem! Mas, esse mês não terá pote de doce de leite, viu? (Confirmei com a cabeça sorrindo maravilhada).

E foi assim que a cultura japonesa entrou na minha vida, sem doce de leite, mas com cerejeiras, tradições de outro mundo, através de uma linguagem quadro a quadro de magias e feitiços. O *Hanami* é um costume tradicional dos japoneses de contemplar o florescer da beleza da flor *Sakura*; são duas semanas de festas ao ar livre para vislumbrar o desabrochar da harmonia e da perfeição.

Eu também não poderia imaginar que meu clubinho de infância, formado por minha irmã Leila, e meus amigos Vanessa e Talisson, e depois Clariça, com brincadeiras em alusão à cultura japonesa se tornaria, em parte, um estudo acadêmico. E assim os anos passaram: Graduação em Letras (UECE), Especialização em Estudos Literários (UERN), e agora Mestrado (UFPB) todos influenciados por essa mistura de mundos, de tradições de outros que se tornam nossas.

Mas quis assim o destino?! E foi com sorrisos, lágrimas de sorrisos, e lágrimas de lágrimas mesmo que escrevi essa dissertação. Se em algumas situações sorri, outras chorei de rir, noutras não sabia o porquê de tudo isso... às vezes penso realmente que temos várias vidas, já em uma vida (risos). Acontece que vários anjos tortos passaram por minha vida e disseram: – Vai, Laila! Ser alguém na vida. Não com essas palavras, mas foi assim que interpretei. E tenho algumas muitas flores em meu jardim, entre cerejeiras e ipês amarelos inicio meu obrigada, meu arigatou gozaimasu!

A *Deus*, pelos bons caminhos, pelas boas energias, pelas coisas não explicáveis.

Aos meus pais *Lourdes* e *Lailson* (*in memoriam*), pelo ser. E, *Lourdes*, minha pãe a escrita não é suficiente diante de tudo, de tanto vivido, do amor incondicional.

A minha única e melhor irmã, *Leila*. A “nena”, a melhor gargalhada.

Ao amor, *Marlos*, pela compreensão das distâncias, por existir na minha vida.

Aos familiares, aos *Ribeiros*, de mamãe, e aos *Pintos*, de papai, pela essência. Em especial às vovós e aos vovôs que já se encontram em outro plano. Com e por vocês preservo a criança e a bondade que há em mim.

Aos amigos, nossa! E conquistei tantos...

Aos de infância, *Vanessa*, *Talisson*, *Clariça*, *Quelvia Karina* pelos sonhos doces.

Aos meus mestres, pelos ensinamentos e amizade desde sempre. À Ana Remígio, pelo primeiro trabalho acadêmico sobre cultura japonesa. À *Liduína Fernandes*, minha *Lidu*, pela correção primeira do meu projeto de mestrado. À *Cícera Antoniele*, pelo incentivo de tentar o mestrado e cuidar de mim com suas comidas tão gostosas (melhor colega de quarto!). À *Graciele de Lima*, pela conversa orientada desde a primeira monografia, pela irmandade. À *Kátia Cristina*, dama da linguística e vizinha cearense, pelos conselhos acadêmicos. A *José Roberto*, o Fernando Pessoa, pela leitura dos clássicos. A *Aluísio Barros*, pelos contos-poesia. A *Sérgio Freire*, pela amizade e ajuda teórica. A *Mousinho* pelas aulas-ensinamentos em risadas. À *Luciana Calado* pela humanidade. A *Amador Ribeiro*, pela poesia do estágio docente. A *Sávio Roberto* pela orientação e por acreditar nos ipês e cerejeiras!

Aos da graduação, *Alisson*, *Eligardênio* e *Maria José* pelo sorriso de sempre.

Às *treze literatas* de minha especialização pelas partilhas valiosas.

Aos do mestrado, pela amizade, companhia e conversa dos trabalhos acadêmicos. São elas e eles: Carlos Eduardo (meu Edu, meu amor – ele ainda não sabe!), Bruna Belmont (minha primeira amiga Bruna, carinhosamente, Bruninha), Ana Maria (Aninha, minha amiga (L)índia e terceira colega de casa), Roncalli (Ron, meu

amigo dentista), Janaína Coutinho (Jana, parceira de busca de casa nova), Anderson Pereira (Andes, meu sorriso francês), Vivian Leone (Vi, e nossas lindas conversas infundáveis pela internet).

À minha família ACBJPB, Associação Cultural Brasil-Japão da Paraíba, pela preservação da cultura nipônica e por ter suavizado o caminho do mestrado. Em especial aos amigos do *Seinenkai*, o grupo de jovens; grupo de *Taiko Tatakidan Daiko*, saldo Samuel Isaac, meu *sensei*, amigo e introdutor à associação; grupo do *Fujinkai*, grupo de senhoras que preparam os festivais de sushi, que com minha “mainha” japonesa *Luiza Arakaki* aprendi o melhor da arte culinária nipônica. A minha primeira *sensei* de língua japonesa *Maiko Hiramoto* pelos ensinamentos e amizade, vinda, literalmente, do outro lado mundo, de alma brasileira (nos trocaram na maternidade).

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, PPGL, que agradeço na pessoa de *Rosilene Marafon*, nossa *Rose*, pela eficiência e agilidade na burocracia acadêmica.

A Oscar Nakasato, pela crítica sobre os romances de Ana Suzuki e trocas de e-mail tão necessários para o estudo e composição deste trabalho.

À Ana Suzuki, pelo *corpus*, pelo nosso Yoneda como ela a mim confessou.

Não por meu querer (risos), mas meu jardim é vasto e colorido, encontrei nele flores de todos os cheiros e assim se misturaram ao meu riso. Há algumas outras, e não é por não terem sido aqui citadas que não possuem perfume. Há e muito!

Já plantei um ipê, já escrevi alguns contos engavetados, e já penso nos filhos. Alguns acham que tenho a alma japonesa. E até pode ser que seja verdade.

*Gueixas com quimonos estampados,
Ensinadas a servir e seduzir com muito amor,
Monges, guerreiros, samurais,
Buda, imagem da religião,
E no judô o meu Brasil é Campeão.
No país do futebol ao Império do Sol Nascente,
Misturei saquê com samba pra alegrar a nossa gente.
Misturei saquê com samba pra alegrar nosso carnaval.*

(Sociedade Educativa e Recreativa Escola de Samba
Unidos do Cabuçu, Rio de Janeiro, Carnaval, 1994)

RESUMO

Esta pesquisa realiza um estudo do romance *O Jardim Japonês*, da brasileira Ana Suzuki, publicado em 1986, com a finalidade de verificar o *entre-lugar* onde se mesclam distintas histórias, atravessado por identidades culturais em confronto. Com base na hipótese de que o jardim misto, na narrativa, possibilita encontros culturais de assimilação e resistência por parte dos imigrantes japoneses e seus descendentes nipo-brasileiros, a dissertação focaliza o espaço híbrido decorrente dos encontros da diáspora e, em simultâneo, a construção do jardim japonês da personagem Yoneda. Para refletir sobre as trocas culturais entre flores de cerejeira e ipês amarelos, japoneses e brasileiros, que se movimentam e florescem na terceira margem, envolvidos em conflituosas situações culturais de integração, vale-se da fundamentação teórica e crítica de conceitos como *entre-lugar* (Silviano Santiago), identidade cultural (Stuart Hall), hibridismo (Homi Bhabha), transculturação (Fernando Ortiz; Ángel Rama), e diversos outros estudos sobre a imigração japonesa para o Brasil com o objetivo de apontar elementos desse lugar comum que é a América Latina.

Palavras-chave: Ana Suzuki. Jardim japonês. *Entre-lugar*. Identidade cultural. Misturas.

ABSTRACT

This research conducts a study of the novel *The Japanese Garden*, of Brazilian Ana Suzuki, published in 1986, in order to verify the in-between where they mix different histories crossed by cultural identities in conflict. Based on the hypothesis that the mixed garden in the narrative, enables cultural assimilation meetings and resistance from Japanese immigrants and their descendants Japanese-Brazilians, the dissertation focuses on the hybrid space resulting from the diaspora meetings and simultaneously, the construction of the Japanese Garden of Yoneda character. To reflect on the cultural exchange between cherry blossoms and yellow trumpet trees, Japanese and Brazilian, that move and bloom the third bank, involved in conflict cultural situations of integration, draws on the theoretical foundation and critical concepts as in-between (Silviano Santiago), cultural identity (Stuart Hall), hybrid (Homi Bhabha), transculturation (Fernando Ortiz, Ángel Rama), and several other studies of the Japanese immigration to Brazil in order to point out elements of this common place that is Latin America.

Keywords: Ana Suzuki. Japanese garden. In-between. Cultural identity. Mixtures.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
2	Capítulo 1 - ENTRE MUNDOS: AS VOZES DO ORIENTE NO OCIDENTE	17
2.1	O romance: a representação nipo-brasileiro na produção literária	17
2.1.1	O jardim nipo-brasileiro de Ana Suzuki.....	28
2.2	O contexto: a imigração do povo do sol nascente.....	34
2.2.1	As fronteiras múltiplas da fase posterior à Segunda Guerra Mundial (1952-1965)	45
3	CAPÍTULO 2 - A IDENTIDADE CULTURAL NIPO-BRASILEIRA E O FLORESCER DO <i>ENTRE-LUGAR</i>	52
3.1	As vozes nômades presentes na literatura nipo-brasileira	52
3.2	A descoberta do outro: o <i>entre-lugar</i>	62
4	CAPÍTULO 3 - O JARDIM, UM LUGAR PARA TODOS.....	71
4.1	Yoneda e seus descendentes nipo-brasileiros: estrangeiros de seu jardim	71
4.2	O <i>entre-lugar</i> : o jardim das cerejeiras e ipês amarelos	83
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
6	REFERÊNCIAS	99

1 INTRODUÇÃO

Não havia jeito de permanecer no Japão

にほんにいてもしょうがない

(Nihon ni ittemo shouganai)

Esta dissertação apresenta um estudo do romance *O Jardim Japonês*, da brasileira Ana Suzuki, publicado em 1986, e republicado em 1990, antes mesmo de ser lançado. Foi premiado com o primeiro lugar no concurso promovido pela Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa (*Bunka Kyokai*). Para a análise do romance, é utilizada a primeira edição, da editora Círculo do Livro S. A., de 1986.

Na primeira página do livro, o narrador nos convida a adentrar ao florescer do jardim japonês da personagem protagonista Yoneda, como um motivo de estabelecer comunicação entre flores, ipês e cerejeiras, Brasil e Japão, o encontro de culturas motivado pelos nipo-brasileiros, o que definiu a escolha do tema. O jardim japonês chama atenção não pela estrutura física, mas pela forma como ele é construído nas vozes narrativas. A relação das tradições dos imigrantes japoneses dentro do solo brasileiro e a integração dos descendentes nipo-brasileiros para composição do romance foram elementos indispensáveis desde as primeiras páginas romanescas.

O tema da dissertação dialoga com negociação da identidade cultural nipo-brasileira que floresce dentro do jardim japonês simbolizado pelo *entre-lugar*. A hipótese deste trabalho orienta-se pela ideia de um novo espaço que se forma em meio ao encontro de culturas, com retorno ao passado das tradições dos imigrantes, mas com o constante devir da margem invisível das alteridades envolvidas. A importância de estudar esse tema no romance de Ana Suzuki dá-se pelo fato de que a escritora produz sua literatura em um espaço de misturas e confrontos, onde o jardim familiar é um mundo resumido das relações sociais existentes. Além disso, a frequência das citações do texto suzukiano é tímida e pouco explorada, uma vez que ainda não fora analisado com a devida reflexão.

A paisagem mista brasileira serve como inspiração para a criação de *O Jardim Japonês*. A narrativa apresenta as possíveis relações dos encontros culturais, em especial com os imigrantes japoneses e seus descendentes nipo-brasileiros. Yoneda e alguns familiares viajam ao desconhecido, simbolizando a presença de sujeitos deslocados, desenraizados de sua origem e imersos em uma nova cultura. Com isso,

permite-nos, por meio da literatura, registrar o processo de formação do imaginário coletivo manifestado pelas personagens, pela narração, pelos costumes e tradições da relação, particularmente, Brasil e Japão.

Ana Suzuki apresenta seu romance com base na construção do jardim de Yoneda, mas o faz a partir da particularidade do espaço híbrido, que é o solo brasileiro. Isso marca a escrita do romance e o desenvolvimento de nosso trabalho, de que o jardim é a simbologia de uma zona de fronteira, criado para justificar a possibilidade das relações culturais entre os povos.

O primeiro capítulo, *Entre mundos: as vozes do Oriente no Ocidente*, apresenta a obra da escritora Ana Suzuki, considerando suas relações com os imigrantes e a integração deles no espaço miscigenado brasileiro; o trânsito da viagem imigrante da primeira e da segunda fases, antes da Segunda Guerra Mundial, e a fase posterior à Segunda Guerra, da vinda dos japoneses para o Brasil. Ele se desenvolve em torno do apoio dos estudos de Oscar Nakasato (2002) e de outros como Hiroshi Saito e Takashi Maeyama (1973), além de outras leituras. Apresentam-se e discutem-se alguns dos escritores que trabalham com a temática sobre os nipo-brasileiros. Os romances produzidos nos interstícios da experiência social veiculada à ficção, os motivos que levaram à imigração das personagens japonesas para o Brasil e os elementos que apontam para a negociação da identidade cultural nipo-brasileira no espaço possibilitado pelo *entre-lugar*, já que vivem em lugares de trânsito e de fronteiras instáveis.

O jardim, recoberto de significações, interage corriqueiramente com as situações vividas dos sujeitos. O espaço que Ana Suzuki nos deixa vislumbrar é o mesmo onde dialogamos com choques, ganhos e perdas culturais, das misturas entre os povos que nos compõem. O *entre-lugar* do narrador e das personagens organiza-se em torno do deslocamento, para criar o terceiro espaço onde se forma uma terceira cultura transculturada. Algumas das experiências postas no romance desenvolvem-se com elementos verossímeis, íntimos da criação literária, mas sem justificar a realidade, e sim as afinidades.

No segundo capítulo, *A identidade cultural nipo-brasileira e o florescer do entre-lugar*, realizam-se algumas reflexões da crítica e da teoria sobre o novo espaço que se processa nas zonas de contato, criadas entre as culturas, que corroboram o florescer do *entre-lugar*, e sobre a identidade cultural dos imigrantes *isseis*¹, seus

¹ Primeira geração. Termo japonês usado para especificar os primeiros imigrantes japoneses.

descendentes e os outros que aparecem na narrativa, que apresentam identidades com um caráter provisório, pois estão em constante transformação. Dessa maneira, utilizaremos os romances *Flor de Vidro (Garassu no Hana)* e *Jônetsu – a terceira cor da paixão*², ambos de Ana Suzuki, para melhor justificar a interpretação da teoria envolvida; o gênero romanesco desenvolve, a partir das viagens dos indivíduos, um campo para construção de diálogos pela sua forma de articulação de significados. A compreensão de Silviano Santiago, Homi Bhabha, Edward Said, Stuart Hall, Jeffrey Lesser e Ángel Rama é indispensável para nossas reflexões, uma vez que observam as transformações significativas da modernidade, e o gênero literário não se isola, mas mantém constante relação. A possibilidade de podermos atribuir interpretações diversas sobre o problema do romance não se esgota no texto literário, mas, por hora, são as respostas apreendidas para o gênero em questão.

No *Jardim Japonês*, há um narrador, bisneto da personagem protagonista Yoneda, que estreita a relação com o leitor pela intimidade que revela a história. Quanto à ficção produzida sobre os nipo-brasileiros, revelando suas trajetórias íntimas das práticas dos imigrantes na literatura, podemos vê-las em *Marco Zero*, de Oswald de Andrade; *O japonês dos olhos redondos*, de Zulmira Ribeiro Tavares; *O amor é um pássaro vermelho*; de Lucília Junqueira de Almeida Prado, *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa; *Brandão entre o mar e o amor*, obra coletiva de Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz, e *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. Nos romances em destaque, a pluralidade de vozes forja a diversidade de culturas.

Com isso, podemos perceber que a realidade do trânsito, dos mundos misturados, constitui o enlace do romance e nos envolve nos conceitos de identidade cultural, de *entre-lugar*, do novo espaço que se processa entre o encontro de povos. A apreciação desses conceitos, para pensar o novo espaço, a margem de possibilidades de mistura que o caracteriza, mostra o trabalho dos teóricos e críticos na compreensão da realidade e a percepção dos artistas da palavra que têm se inspirado na realidade de mundo para compor o texto literário.

No terceiro capítulo, intitulado *O jardim, um lugar para todos*, dedicamo-nos à leitura do romance de Ana Suzuki, *O Jardim Japonês*, buscando as personagens

² Ambos os títulos dos romances de Ana Suzuki são grafados como *Flor de Vidro (Garassu no Hana)* e *Jônetsu – a terceira cor da paixão*, mas a grafia correta, seguindo a pontuação japonesa, é *Flor de Vidro (Garasu no Hana)* e *Jonetsu – a terceira cor da paixão*.

imigrantes e descendentes nipo-brasileiras quanto à construção de um *entre-lugar* negociado pelas alteridades. Trabalharemos o trânsito imigrante dos japoneses e seus descendentes nipo-brasileiros, a construção do jardim japonês em meio às situações da vida cultural das personagens e o espaço de intervenção, choques e trocas culturais provenientes do ser estrangeiro, que se ajusta com o outro e reorganiza-se em um novo lugar. Analisaremos *O Jardim Japonês* observando a ocupação da terceira margem em que se projeta a literatura, poetizada pela terceira margem do sertão de Guimarães Rosa e representada por Silviano Santiago no *entre-lugar*, e no estar além, sugerido por Homi Bhabha.

A viagem dos navegantes rumo às terras de além-mar é simbolizada pela mistura de mundos diferentes com uma bagagem de imaginário que vem do Oriente, com seus valores, suas tradições, religião, língua negociados no lugar intermediário entre o eu e o outro, que pressupõem a existência de um *entre-lugar*, um terceiro espaço, zona de fronteira, espaço híbrido, também presente no jardim.

Dessa forma, a literatura brasileira dialoga com elementos diversos, com lugares de diferentes significados, com questões cotidianas, da solidão e do deslocamento do sujeito incompleto em busca dos outros eus para se reconhecer. Ana Suzuki é uma das escritoras que ressalta a intenção de “impureza” do discurso latino-americano, mas, sobretudo, para mostrar o novo espaço simbólico em que o mundo se movimenta e as culturas se misturam.

Nossa pesquisa apresenta as trocas culturais entre brasileiros, japoneses e nipo-brasileiros por meio do situar-se entre duas margens, deslizar entre duas línguas, viver entre alteridades. Esse processo de encontro entre os povos movimenta os estudos de cultura e toma a literatura como papel decisivo em sua formação. As personagens suzukianas florescem entre ipês e cerejeiras e, dentro do romance, o jardim de ficção, passeiam percepções estéticas que não se esgotam em nenhuma interpretação literária.

2 CAPÍTULO 1 – ENTRE MUNDOS: AS VOZES DO ORIENTE NO OCIDENTE

Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que de um lado esteja o preto e do outro branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os pastos demarcados... Como é que posso com esse mundo? A vida é ingrata no macio de si, mas transtroz a esperança mesmo no meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado.

(João Guimarães Rosa
Grande Sertão: Veredas)

2.1 O romance: a representação nipo-brasileiro na produção literária

Na imigração do povo do sol nascente para o Brasil floresce o pensamento de que narrar é dialogar com o outro e é, portanto, condicionado aos fragmentos de um com os outros, mas também da necessidade de compartilhar os mundos para elaboração de um novo espaço. As vozes narrativas dependem do contato com as histórias dos demais, com o sujeito múltiplo, demarcado no convívio social. A narração funciona como uma das testemunhas informantes, que armazena as questões de seu tempo. Esse narrar, portanto, pode representar a busca dessas inquietações que envolvem a atemporalidade de um texto, conseqüentemente, seu reconhecimento.

Na ficção, as personagens imigrantes denunciam esse sujeito múltiplo, cuja narração é conjecturada com outros para esclarecer seus próprios dramas. Já não conseguem caminhar sozinhos diante das tragédias vivenciadas, o ser duo necessita desse incômodo consciente em que tocar a individualidade do outro é constituir um novo outro, com novos espaços.

Os romances que trabalham com as personagens nipo-brasileiras acolhem o florescer duo, enquanto a sociedade pouco o discute ou, ainda, o sonega. Corriqueiramente, nosso imaginário coletivo planta os interesses que regulam a vida

social dentro de um sistema e, por isso, a Literatura, enquanto arte, relaciona-se com os interesses manifestados pelas forças normativas da vida.

Dessa forma, a Literatura produzida na América Latina vincula-se a uma das pautas sobre identidade cultural, aos elementos que a negociam e afirmam seu caráter multicultural. O fato é que a heterogeneidade de alguns povos poetiza um encontro de histórias com suas trocas, choques e ganhos culturais, cuja diferença tece e assegura o continuar sem atribuição de valores hierárquicos.

Ao tematizar a personagem imigrante nipo-brasileira no romance de ficção, o autor dialoga com esse universo de culturas, apesar de a imigração não ser o foco da prosa, mas um passo para a abordagem. A figura da personagem dual nipo-brasileira apresenta óticas distintas na literatura brasileira e problematiza a partilha da identidade cultural desde sua primeira aparição na linguagem romanesca com *Marco Zero*, de Oswald de Andrade – romance publicado em dois volumes: *A revolução melancólica* (1943) e *Chão* (1946) –, cuja narrativa mostra as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes japoneses no Estado de São Paulo, nos anos 30.

Entretanto, o olhar desconfiado dos nativos em relação aos imigrantes japoneses marca a narrativa dos primeiros romances da literatura brasileira que inserem personagens nipônicas. O distanciamento em relação aos recém-chegados à nação caracteriza a escrita dos escritores latino-americanos.

O presente capítulo apresentará obras do século XX, desde a chegada dos imigrantes japoneses ao Brasil até a geração de nipo-brasileiros integrados à sociedade. Recorreremos aos romances que circulam dentro do processo transcultural, este marcado por valores e choques do encontro de duas culturas tão distintas, mas em comum a negociação de um espaço misto, possibilitado pela mediação entre as culturas.

Para tanto, apresentaremos um breve panorama das primeiras imagens dos nipo-brasileiros na ficção literária com *O japonês dos olhos redondos*, de Zulmira Ribeiro Tavares; *O amor é um pássaro vermelho*, de Lucília Junqueira de Almeida Prado; *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa; *Brandão entre o mar e o amor*, de Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz; *Nihonjin*, de Oscar Nakasato e *Flor de vidro (Garasu no Hana)*, *Jonetsu – a terceira cor da paixão*, *O jardim japonês*, de Ana Suzuki, sendo, este último, nosso *corpus* de análise.

São esses romances, ainda que conscientes da existência de outros que trabalham com o ser nipo-brasileiro na ficção, que acreditamos serem representativos para

exposição da nossa proposta. O desabrochar das páginas romanescas apresentará como o imigrante japonês e seus descendentes são vistos no solo brasileiro, por meio da ficção literária. Ana Suzuki nos proporcionará, em *O Jardim Japonês*, um lugar transcultural, regado pelas tradições e valores japoneses, mas florido por meio da vivência híbrida com os nipo-brasileiros e outros povos estrangeiros, sujeitos transculturados que integram a discussão de um novo espaço.

Dentre os gêneros literários, o romance é um dos gêneros que traduz a visão que temos da realidade, por dialogar com o mundo do leitor e, às vezes, este ser modificado por esse encontro. Ao ler um romance, entramos em contato com a narrativa de nossas vidas, das verdades de nossa existência refletidas ficcionalmente. O fazer literário interpreta o verossímil da essência humana.

Essa realidade que povoa o social e o cultural conduz o romance, atrelada à criação subjetiva de quem escreve a narrativa. Dessa forma, o contexto da vida social influencia os elementos socioculturais inscritos na ficção. E é um viés de mão dupla: ao mesmo tempo em que a arte contribui com a formação social, cultural e histórica do indivíduo, este exerce influência sobre a mesma sociedade que se materializa nas páginas romanescas.

O gênero romance desenvolve-se no cenário das experiências da vida cotidiana, com seus enredos de memórias coletivas. Com isso, as personagens são construídas por meio das inferências individuais e coletivas dos sujeitos, ou seja, narradas pela consciência de outros, o que acrescenta ao gênero a relação poética ficção-realidade.

Curiosamente, as diferentes visões de se pensar a realidade no mundo moderno e pós-moderno correlacionam-se com os territórios plurais que marcam os romances desde o final do século XX. Há, nesses inscritos, o intercâmbio constante de espaços mistos, situados entre margens, o que nos força a diminuir fronteiras e a refletir sobre as questões do ser deslocado, fragmentado.

Nesse sentido, os novos espaços implicam a invasão de novos indivíduos, de deslocamentos imigrantes, do qual observa Stuart Hall em *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, quando diz: “(...) Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos (...) *unheimlichkeit* – literalmente, ‘não estamos em casa’.” (2003, p. 27). O grifo de Hall fundamenta nossa reflexão quanto aos estudos dos romances que envolvem os nipo-brasileiros, delineado pela vinda dos imigrantes japoneses a este solo.

A viagem ao desconhecido, ao encontro de uma nova cultura, é capturada pela memória narrativa de escritores que se preocuparam em pesquisar o *entre-lugar*, do qual

nos fala Silviano Santiago e expressá-lo por meio da arte literária. Para ele, “o intelectual brasileiro, no século XX, vive o drama de ter de recorrer a um discurso histórico, que o explica, mas que o destruiu, e a um discurso antropológico, que não mais se aplica, mas que fala do seu ser enquanto destruição” (*apud* HANCIAU, 2005, p. 126). Os romancistas ocuparam-se da ficção, por considerá-la uma forma intelectual e artística indispensável na constituição dialética do indivíduo que transita entre o seu ser e o ser outro.

Para tanto, não podemos esquecer os diálogos literários que norteiam nossa herança cultural, oriundos das tensões vanguardistas, europeias, asiáticas, que seriam colocadas em xeque pelo processo de *transculturação*. Este termo provém dos estudos de Fernando Ortiz para expressar o jogo de dominação entre as diferentes culturas. A interpretação do termo seria que ao incorporar uma nova cultura dentro da sua de origem, a desculturação, ocorre, em seguida, a *neoculturação*, os novos elementos da cultura externa, o que significa, por fim, a tentativa de manter a cultura nativa com a de fora. O pesquisador Ángel Rama serve-se do termo definido por Ortiz para elaborar o conceito de “transculturação narrativa”, este aplicado à análise literária. Isto é, a transculturação, para Rama, não pode ser interpretada pela perda de uma cultura ao entrar em contato com outra, mas como um fenômeno que implica em processos de aculturação, desculturação e neoculturação em resposta ao encontro dos povos e de suas culturas. Os escritores incorporaram as vozes culturais, isto por volta do final do século XIX, e estruturam-nas na ficção romanesca.

No Brasil, a década de 1920, com o Modernismo/Vanguardismo, foi marcada pela abordagem literária das minorias culturais entre índios, negros, mestiços e estrangeiros, como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Para Rama, a escrita acarretaria o primeiro passo de autonomia da América Latina e dialogaria com o pensamento antropofágico de Oswald de Andrade de consultar a cultura de fora e não apenas ignorá-la, mas sim interpretá-la e produzir assim uma literatura que recria o espaço intermediário da heterogeneidade das culturas.

Nesse sentido, o romance também abriria a possibilidade de diálogo com as culturas orais, como nos sertões de Guimarães Rosa, de Mário de Andrade, e mais tardiamente o sertão de Milton Hatoum. Sua fertilização seria, então, o contato com as diferentes culturas, possibilitado pelo *entre-lugar*, o que acarretaria no reconhecimento dos diferentes “brasis” que são regados neste solo, conseqüentemente, o mundo em sua verdadeira forma, necessariamente misturado.

É a essa perspectiva que a literatura de ficção sobre os nipo-brasileiros vincula-se. A especificidade de capturar a essência do romance sobre as culturas japonesas e brasileiras não se constata por ser escrito por *nikkeis*, brasileiros, ou descendentes de nipônicos, mas na representação das personagens com suas ações sociais, com suas experiências individuais. Além de compreender o texto literário como o resultado desse jogo de negociação social, que determina a realidade entre seus valores e a perda deles.

Assim, o fazer literário da cultura imigrante e a formação de um novo lugar produzem-se a partir da ambientação contista de Zulmira Ribeiro Tavares, com *O japonês de olhos redondos* (1982). Oscar Nakasato, em sua tese *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção*, pontua que a escritora formaliza um olhar preconceituoso quanto à profissão da personagem nipo-brasileira. De acordo com o escritor:

O japonês de olhos redondos é um tintureiro que se chama Marcus Czestochowska, mede aproximadamente um metro e noventa centímetros, tem cabelos avermelhados e crespos; sua face é rosada e seus olhos, além de não serem amendoados, são azuis. É esse personagem, observado em seu quintal através da janela da casa vizinha por dois amigos durante o almoço de um domingo, o assunto de uma conversa entre o narrador, um solteirão ponderado e racional, e um amigo desquitado, prepotente, que não admite ressalvas às suas conclusões, que argumenta com a “sua lógica de ferro, sua lógica fechada de algemas”. A conversa é o conto. (NAKASATO, 2002, 42).

A conversa que é gerada no conto desenvolve-se na fala de duas personagens anônimas durante um almoço. Estas estão incomodadas quanto à etnia do vizinho. Um argumenta que ele é holandês e o outro contra-argumenta que é japonês, numa relação inexplicavelmente amistosa em que um domina a fala dita como verdade, enquanto a outra personagem cede e acredita nas informações mensuradas.

No entanto, o pesquisador Oscar Nakasato justifica esse jogo de aparências, por causa das características físicas do japonês de olhos redondos, para ele visto como preconceituoso, pois ambas as personagens anônimas dão palpites sobre a etnia do vizinho a partir do estereótipo social de que todo japonês seria tintureiro e dissimulado, ou seja, possuiria uma profissão pouco rentável e caráter de estrangeiro.

A descrição da escritora Zulmira Ribeiro Tavares envolve-nos na temática nipo-brasileira por meio de uma personagem principal, cuja aparência revela um homem de olhos redondos e azuis, os cabelos tidos como avermelhados e cacheados, uma altura incomum para japonês, mas revelado como um descendente dos imigrantes nipônicos.

Essa imagem, construída ao longo da narrativa do conto, reflete o trânsito entre as identidades plurais causadas pelo processo de deslocamento imigrante dos primeiros japoneses que desembarcaram no Brasil. Já não se pode definir o indivíduo apenas por sua voz, é necessária a adesão de outras para costurar suas experiências de vidas, seus traços físicos, culturais e, assim, constituir um espaço.

A literatura da escritora reproduz a imagem do imigrante como invasor do Brasil, que veio a esta nação apenas para enriquecer, sem a intenção de contribuir, deixando em segundo plano a interação cultural entre brasileiros e japoneses, e que tinham em comum quase os mesmos sonhos, os mesmos desejos. Essa compreensão pontua os conflitos sofridos pela primeira geração de nipo-brasileiros no país, o que caracteriza as imagens desconcertantes, mas significativas para o novo espaço que se forma entre as culturas.

Continuando nossa investigação histórico-cultural dos romances de ficção que partem desses deslocamentos de imigrantes japoneses, com a perspectiva de projeção para uma identidade nacional e cultural cristalizada como nipo-brasileira, acrescentamos o romance *O amor é um pássaro vermelho* (1983), de Lucília Junqueira de Almeida Prado, cujo enredo descreve a vivência dos nipônicos no Brasil. A representação dos momentos cotidianos que beiram a realidade dos imigrantes japoneses em solo brasileiro é transposta dentro da realidade ficcional tecida pela escritora, a qual pode ser observada pelas situações cotidianas das várias vozes que expressam a memória coletiva das personagens. A perspectiva desse pensamento corrobora a crítica de Antonio Candido quanto à relação realidade e ficção, por dizer que “a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais de sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura” (1993, p. 11). Então, o permitir da chegada do que é representado, a partir do texto ficcional, apresentado pelos dados da realidade exterior, materializa-se no romance, mas, quando este tem coerência. Ao estabelecer a especificidade, se real ou fictício, o texto ficcional supera a realidade com particularidade entre verossimilhança e verdade. No romance de Lucília, a realidade exposta propaga personagens nacionalistas, orgulhosas por pertencerem à raça japonesa. A viagem ao desconhecido denota um passado estrangeiro.

A literatura histórico-cultural em *O amor é um pássaro vermelho* expressa o olhar dos emigrantes nipônicos sobre a campanha do governo japonês em relação ao Brasil, este divulgado como o lugar do paraíso e da fartura. Essa realidade ficcional

composta, em parte, de nosso momento histórico, aumenta a capacidade de conhecer os dados despercebidos durante o processo de deslocamento. O que há é uma dupla falta: “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (PERRONE-MOISÉS, p. 102, 1990). Essa constatação tenta ser suprida por meio da linguagem, esta, primeiramente, sentida como falta no mundo e em nós.

No romance, a escritora Lucília realiza, na narrativa, as insatisfações que o mundo causa aos emigrantes japoneses, por acreditarem que enriqueceriam no Brasil e logo retornariam ao país de origem. O romance remete à reflexão de Leyla Perrone-Moisés quanto ao sentimento de permanecer estrangeiro: a descrição das personagens nipônicas, na narrativa, mostra-nos um mundo em constante mudança, insatisfatório, marcado pelo deslocamento, mas reinventado a partir de um momento histórico e, portanto, não implica a representação fiel dos fatos reais, porém uma maneira ficcional de mencionar as lacunas vivenciadas pelas faltas.

Nesse horizonte literário, Oscar Nakasato apresenta o romance da escritora rerepresentando a proposta de Perrone-Moisés que o real posta-se como uma alternativa de completude à condição de falta exposta nas situações cotidianas das personagens descritas:

Tadashi, protagonista do romance, viaja com um casal de idosos, Kenzo e Seiko Nakamura, que perderam dois filhos na guerra e agora são movidos pelo desejo de encontrar o terceiro, que foi ao Brasil e há muito tempo não manda notícias. Tadashi, com apenas treze anos, não pode embarcar sozinho e o casal Nakamura, por sua vez, não tem permissão do governo para emigrar sem nenhum filho. A formação de uma família artificial, com a adoção de Tadashi pelo casal, é a solução que encontram. O pai do adolescente, impelido pelas dificuldades financeiras, aprova o arranjo. (NAKASATO, p. 48, 2002).

O encontro que formara a família artificial ganha laços afetivos com o desenrolar da narrativa. Esse realismo imposto pela linguagem da literatura é, na verdade, o conjunto de convenções que regem as ações sociais ao longo da história. É o fingir pessoano de Lucília que alcança a veracidade da linguagem literária, conscientemente a ilusão às coisas ditas, por isso a relação com a técnica, onde o real se possa ver no objeto.

Na narrativa, o leitor entra em contato com o protagonista Tadashi, caracterizado pelo sentimentalismo exagerado do menino que saiu de sua terra natal para desbravar o

mundo, ganhar dinheiro e ajudar sua família de origem. A linguagem simples de Lucília sugere o que falta na personagem e aquilo que nele precisaria estar, superar as dificuldades em outro país com sua cultura e língua distintas, como uma função positiva estimulada pela desordem de mundo. A falta de integração da personagem imigrante japonês Tadashi com a sociedade brasileira pode ser compreendida pela necessidade natural de imersão de uma cultura na outra, de uma adaptação constante de valores e costumes distintos, mas que, em comum, tem o mesmo solo, as mesmas dificuldades de aproximação de ambas. A criação literária no romance em destaque pontua o preconceito racial, enraizado no pensamento de que japonês não se mistura por pertencer a uma raça milenar pura. No entanto, a autora resolve esse impasse com certo romantismo: a felicidade entre os casais formados dentro da narrativa “revolve” o obstáculo do preconceito racial causado entre as culturas.

A literatura não nos completa, mas aspira essa dupla falta de Perrone-Moisés, proporcionada por esse fazer histórico-cultural tido como verdade e materializado na ficção romanesca. Com isso, a imagem do nipo-brasileiro que se forma a partir da obra de Lucília de Almeida Junqueira Prado corporifica a adaptação dos imigrantes japoneses, as mudanças sofridas pelo deslocamento e a permanente falta que a linguagem deixa a desejar pelo seu tempo, espaço em que vivem as personagens.

Tendo como base esse universo nipo-brasileiro, a obra de Laura Honda-Hasegawa, *Sonhos Bloqueados* (1991), observa a intimidade do ser dual com um olhar de quem participa desse espaço recriado. O privilégio literário da autora, em parte, vem de seu repertório documental familiar, o que também lhe possibilita a reconquista de sua origem nipo-brasileira por meio dos fragmentos que moldam esse novo espaço imaginado. Em sonhos escritos, Oscar Nakasato reforça as características da imagem nacionalista que a sociedade estereotipa os descendentes de japoneses, produto das inquietantes fragmentações das personagens.

Daí a coerência da escolha da narrativa em primeira pessoa. Kimiko, protagonista-narradora, vai se desvelando enquanto revela os seus sonhos e a sua realidade mesquinha engrandecida por uma serenidade e uma coragem moldadas por uma educação que a preparou para ser feliz servindo aos outros. Primeiro os pais e os irmãos. E até as irmãs, já que aceita como destino as desvantagens de estar entre Eiko, a mais velha, que pode sair da pequena cidade interiorana onde moram para estudar corte e costura, e a caçula Teresa, que tem o privilégio de estudar na universidade, na capital. Enquanto Eiko faz o seu curso, Kimiko se encarrega dos serviços domésticos. Depois, quando se decide que Teresa deve estudar em São Paulo, decidem, também, que

Kimiko deve acompanhá-la. Enquanto a irmã estuda para se tornar a doutora da família, Kimiko se emprega num salão de beleza como cabeleireira. (NAKASATO, p. 64, 2002).

Da Literatura, espera-se que, enquanto arte, realize a viagem ao lugar do outro, de um espaço e tempo que remetem a nossa memória histórica, mesmo que as lembranças não fundem a realidade esperada, mas notifiquem por chegar à origem que se deseja. Em *Sonhos Bloqueados*, o ser nipo-brasileiro constrói-se pelas ocorrências das pesquisas de estudiosos em relação aos costumes do Oriente no Ocidente como, por exemplo, o trabalho de Takashi Maeyama: “... em muitas famílias japonesas no Brasil, existe uma clara separação social e cultural entre os irmãos, e também entre os pais e alguns de seus filhos. Em outras palavras, entre aqueles que ‘estudam’ e aqueles que ‘trabalham’” (SAITO, MAEYAMA, p.264), ou seja, aqueles que precisam trabalhar, geralmente, no empreendimento da família, estreitam as relações com o patriarca, culturalmente mais ligados à *niponicidade*, e já os que estudam em colégios, universidades, são socialmente mais brasileiros do que japoneses, por estarem próximos dos fatores sociais, econômicos e culturais da nação.

No romance, a tentativa de Kimiko de adentrar aos costumes nipo-brasileiros mostra-se pela condição de subserviência em que vivia depois de casada. No caso da literatura de Laura Honda-Hasegawa, não é difícil reconhecer a busca de fidelidade documental à paisagem, às tradições e aos costumes ligados à nacionalidade japonesa, intimamente já entrelaçada pela sociedade brasileira. Assim, o que nos é apresentado fotograficamente no romance corresponde à tentativa de unidade por uma identidade cultural descrita nos momentos de introspecção da personagem. E, quanto mais longe essa identidade, marcada pelos olhos rasgados, que se busca, tanto maior a faceta de existência de uma nacionalidade una, cuja ascendência é o que menos importa, mas sim o contato da diferença entre culturas que evidencia a mediação de uma nova sociedade, mestiça.

O que se observa ainda, por exemplo, no texto da autora, é, por um lado, a inserção da protagonista Kimiko na sociedade brasileira, por outro, a personagem tem os costumes japoneses arraigados ao seu ser. A construção narrativa da personagem garante-nos os confrontos entre as duas culturas, brasileira e japonesa, além do *entre-lugar*, traçado entre o ser dual nipo-brasileiro representado pelo deslocamento de ser e pertencer a algum lugar?

À medida que adentramos nos romances, particularmente, sobre os imigrantes japoneses e seus descendentes, notamos a produção literária detentora de um juízo de valor intelectual que aproxima o espaço cultural. Em *Brandão entre o mar e o amor*, escrito por alguns dos autores consagrados da nossa literatura (Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz), a narrativa é criada pelas relações das personagens Lúcia, seu marido Pedro Brandão e o amigo deste, Mário. Lúcia anuncia, por meio dos traços físicos do estereótipo oriental, a protagonista nipo-brasileira do romance, que reforça o discurso literário das Américas, um lugar povoado por civilizações completamente diferentes, mas aceitos pela noção de mistura e não pureza entre as culturas.

Na narrativa, notamos que a protagonista Lúcia remete às personagens literárias brasileiras Capitu, de Machado de Assis e Lucíola, de José de Alencar, justificado por seu esposo em algumas lembranças durante a história. Os autores sugerem uma construção identitária fragmentada, recorrente nas diferentes partes narradas, notadamente pela dificuldade de composição da personagem. Lúcia carrega o fado da travessia fronteiriça, a constituição da personagem reproduz o enigma nipo-brasileiro: é japonês ou é brasileiro? É necessário pensarmos na integração das culturas, na “terceira margem do rio”, que nos sugere Guimarães Rosa, cuja canoa constantemente se desloca e navega entre caminhos identitários.

Em *Brandão entre o mar e o amor*, um dos caminhos é o meio, o espaço dinâmico que evidencia em afirmar-se sem excluir o outro. Lúcia confirma a ascendência japonesa, nos “gestos misteriosos” tidos como característicos dos asiáticos, além de ser caracterizada por Aníbal Machado e Rachel de Queiroz como dissimulada. A personagem mostra-nos duas mulheres, com duas identidades, duas culturas sem nomear ou desaparecer.

Tal disposição, no entanto, é construída por meio das facetas da personagem, ora gentil e delicada, ora egoísta e traiçoeira, que contribuem para pensarmos o período em que a trama é vivida por Lúcia. A narrativa remete ao momento do governo de Getúlio Vargas, de 1930 a 1945, em que os nipo-brasileiros foram perseguidos em virtude da campanha brasileira antijaponesa, fortalecida pela crença de raça branca e não assimilação dos nipônicos. Então, a personagem ganha personas na narrativa para sobreviver às situações impostas pela sociedade, sendo preciso moldar-se a esse novo espaço de encontros culturais, sociais, ideológico.

Desse modo, a literatura nos direciona para a poesia roseana da terceira margem, do perene *entre-lugar*, de Silviano Santiago, sugerido nos romances mencionados. A subjetividade presente na ficção enuncia os diferentes espaços que pressupõem a mistura, a desordem, a negociação entre as partes envolvidas. Já não podemos pensar num mundo homogêneo, de grupos puros, mesmo que seja cultural, no discurso “japonês não se mistura”. O novo mundo conota a ideia de fragmentado, heterogêneo, misturado.

E é por meio dos caminhos do espaço intersticial, aludido por Bhabha, que *Nihonjin*, de Oscar Nakasato mostra a imagem multicultural do solo brasileiro. O protagonista do romance, Hideo Inabata, é um típico japonês nacionalista, que deve sua honra ao imperador, por isso sua vinda imigrante para o Brasil corrobora apenas no enriquecimento e retorno à devoção da pátria japonesa. No entanto, o árduo trabalho e as dificuldades de adaptação não favoreceram o pensamento da personagem. Oscar Nakasato narra um álbum de fotografias com recordações íntimas, mas fiel a um passado histórico capturado pelos lapsos de memória. O romance transita entre os imigrantes seguidores do culto ao imperador do Japão e os que permitiam a negociação do novo espaço, mediado pelos interesses políticos dos dois continentes. Claro que, não podemos esquecer, essa aproximação inicialmente fora forçada e à custa de desentendimentos, assimilações, perdas, ganhos, trocas de crenças, costumes, tradições, que fazem parte do desenho estrutural da cultura dos diferentes povos.

Os registros históricos nas páginas da ficção, relatados pelo neto do protagonista Hideo, guardam o desconforto, a “contaminação” que é o *entre-lugar* e o pensamento ausente de consciência das fronteiras. A isto, Nakasato pontua o pensamento distante da realidade da América Latina na fala do pai Hideo a seu filho Haruo, a “impureza” presente nos que habitam esse solo:

– E na alma, você é japonês. Você tem o espírito japonês. E na cara, também. O que adianta você sair por aí dizendo que é brasileiro? Todos olham você e sabem que você é japonês. Era exatamente assim que pensava: os traços do rosto, o nariz chato, os olhos amendoados, bem como o nome eram a identidade física do japonês. (NAKASATO, 2011, p. 67).

O berço de Haruo é ninado entre as duas culturas, ora japonesa ora brasileira. Como tantos nipo-brasileiros ou tantos outros que transitam entre a terceira margem do rio e sofrem com a transferência cultural, torna-se múltiplo por reconhecer que é

brasileiro, mas tem consciência da sua zona fronteira com a margem de seus pais japoneses.

Navegar entre rios culturais é permanecer em um espaço intermediário, flexível, dinâmico, fragmentado e deslocado. Nesse sentido, o encontro desse espaço com o “novo” exige um sujeito transculturado, movimentado, entre dois mundos. Os romances mencionados apontam para significados além do que situam em seus contextos, pois apresentam um mundo extraliterário e de travessia dos imigrantes japoneses para o Brasil e a busca de uma identidade cultural negociada, constantemente, com seus descendentes e os habitantes desse solo. A linguagem ficcional ressalta a produção documental das primeiras imagens desse trânsito imigrante e sua formação descontínua dos processos de uma conquista de caráter essencialmente nacional.

A busca de uma identidade cultural, marcada desde o início do século pelo mundo globalizado, cujas características passeiam pela pluralidade sociocultural, amplia a fluidez entre os envolvidos e estreita as fronteiras culturais entre nações. Nesse entendimento de busca, o contexto contemporâneo e os deslocamentos vividos dinamizam as diferenças culturais e, conseqüentemente, são dialogadas, fotografadas, registradas dentro da história, cuja recriação permite o traço estético do romance literário.

2.1.1 O jardim nipo-brasileiro de Ana Suzuki

Ana Suzuki, escritora contemporânea, brasileira, casada com o imigrante japonês Tadao Suzuki, tem sua obra conhecida por evidenciar as diferenças culturais. A romancista e poetisa distingue-se por ter criado um dos primeiros romances brasileiros a ter como protagonistas os imigrantes japoneses. Notamos em suas obras a preocupação em evidenciar a mestiçagem cultural presente nas histórias ficcionais. No entanto, a produção suzukiana ainda é pouco conhecida dentro do cenário das letras e, portanto, parece-nos pertinente conhecê-la. Tentaremos mostrar como Ana Suzuki revela o encontro entre culturas por meio da intimidade das personagens nipo-brasileiras, tendo em conta que grande parte de sua produção romanesca floresce da preocupação em mostrar as culturas que fincam raízes nesse solo; em destaque, a cultura nipônica.

Para tanto, faremos uma pontuada apresentação de sua produção literária publicada desde a década de 60 até o presente momento, que circunscreve os romances, mas é sabido que sua escrita passeia pela literatura infanto-juvenil, poesia e crônicas

jornalísticas e nem toda composição tem como abordagem a cultura japonesa. Ana Suzuki é uma escritora de poucos livros, mas seus romances apresentam o cenário brasileiro e as culturas que problematizam a discussão do eu e do outro.

Assim, tendo lançado seu primeiro romance, *A Intrusa*, em 1961, um romance que nos detalha os cenários, rudes e belos das terras do Brasil, que nasce e cresce com os diálogos da heroína Viviane e, segundo Ana Suzuki nos esclarece no prefácio do livro, possui traços bibliográficos. É o começo de sua carreira literária, o encontro com o universo das letras e com seu público leitor. Trata-se da semente cultural plantada para regarmos.

O universo ficcional de Ana Suzuki é alargado com a publicação da primeira versão de *O Jardim Japonês*, em 1986, pela Editora Record – SP. Recebe, posteriormente, uma nova publicação, lançada pela extinta Editora Círculo do Livro – SP, em 1990. O livro trata de uma família de imigrantes japoneses que resolve fixar-se no Brasil. Mesmo tentando manter as tradições do seu lugar, deixam-se assimilar a nova cultura, aceitando as diferenças. Por meio dos nossos estudos históricos e teórico-críticos sobre a negociação da identidade cultural dos imigrantes japoneses e seus descendentes, e a possibilidade destes de viverem em *entre-lugares*, reconhecemos na ficção romanesca o processo entre o encontro das culturas – japonesa e brasileira.

O terceiro livro da escritora é *Flor de Vidro (Garassu no Hana)* pela Editora Record – RJ, 1987, em que toda paixão presente entre as protagonistas é metaforizada como uma espécie de flor de vidro – que, se carregada com cuidado, pode ser eterna. É isto que a escritora brasileira sugere no romance. Além de o livro ser inspirado na canção japonesa “*Garasu no hana*” e na canção brasileira “Carinhoso”, de Pixinguinha, a obra mostra a cultura nipônica sob uma ótica brasileira.

Em seu quarto romance, *Jônetsu – A terceira cor da paixão*, publicado pela Editora Clube do Livro (atual Estação Liberdade) – SP, 1988, a autora nos instiga a adentrar nas diferentes culturas brasileira, japonesa e lituana, por meio de suas personagens, de seu enredo, com os aspectos culturais de cada povo. Mais do que uma simples história de amor, o romance deleita-nos com a aproximação de duas pessoas amantes, duas culturas distintas, tão diferentes e tão semelhantes.

E, o mais recente romance, sem nuances de cultura japonesa, é *O cadáver Incompetente*, publicado pela Editora Braúna – SP, em 2010. A história narra a morte do protagonista Gaudêncio e como este tentou alcançar o descanso eterno depois de

morto. Leitura cômica, cujo personagem não faz questionamentos, apenas agradece pela vida que teve.

Além dos romances, a escritora estende sua atuação através da literatura infanto-juvenil, destaque para o livro *A bruxa japonesa* (atual/Saraiva Editora, SP, 1997), nessa modalidade, o único a abordar a cultura japonesa; também na imprensa, publicando durante alguns anos na coluna *Janelinha para o Japão* e jornais como *Campinas Shimbun* (nipo-brasileira) e *Musu Lietuva* (lituano-brasileira); dedica-se a estudar o *tanka* e *haikai*, as formas tradicionais poéticas japonesas.

Ana Suzuki presenteia-nos em seus romances com a técnica de captar a essência das personagens e a interpretar ficcionalmente as culturas que cercam nosso país. Essa dialética dimensiona as características dos imigrantes e seus descendentes, com suas tradições, costumes e valores, os componentes básicos da cultura japonesa, aliados à cultura brasileira e vice-versa.

Com isso, dedicaremos nossas discussões sobre a construção da identidade cultural dos imigrantes japoneses que desembarcaram no solo brasileiro e os aspectos narrativos que movimentam a construção do processo transcultural, de um espaço que se vive *entre-lugares*, que é a América Latina. No caso do *O Jardim Japonês*, o romance situa-se no contexto histórico-cultural do Brasil depois do período da crise de 1929 até os dias atuais. O gênero literário apresenta as personagens nipo-brasileiras dentro do processo de integração e negociação da nossa identidade cultural.

A literatura trabalhada sobre imigração é aqui abordada dentro do recorte histórico do século XX, destacando os aspectos dessa experiência, privilegiando o olhar ficcional que Ana Suzuki propõe na literatura brasileira. A autora aponta dimensões sociais (lugares, usos, costumes) de um período histórico-cultural do Brasil que refletem as palavras de Candido, quando diz: “[...] que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (2000, p. 06). Nessa perspectiva, a obra de Ana Suzuki e o contexto social no qual ela se insere interagem numa perspectiva dialética, ou seja, quando se trata do externo, dos fatos históricos relacionados à imigração japonesa para o Brasil, pode ser legítimo dentro do processo da nossa história, mas não nos interessa por em questão se a estrutura da obra ficcional combina com o processo interativo. A Literatura de Ana Suzuki serve-se desses fatos históricos e nos faz mergulhar em um passado que se torna real, dentro da ficção.

Assim, os três romances suzukianos que abordam a temática do nipo-brasileiro são *O Jardim Japonês* (1986), *Flor de Vidro* (1987) e *Jônetsu – a terceira cor da paixão* (1988). Há neles o trabalho com a linguagem e a inserção de personagens que fazem alusão às referências históricas, o que acarreta, na narrativa, o confronto entre o fazer literário e o diálogo com o mundo. No entanto, nossa análise será dedicada à narrativa do primeiro romance, *O Jardim Japonês*, mas recorreremos às referências dos outros para desenvolvermos nossa apreciação estética.

Ana Suzuki rega com o leitor o florescer das culturas, brasileira e japonesa, por meio da narrativa, com personagens que remetem aos aspectos históricos e culturais divergentes, mas que partilham o viver cotidiano familiar, com seus conflitos humanos, políticos e sociais, de forma que aproxima e marca as diferenças culturais. Podemos perceber que há na narrativa romanesca o diálogo intercultural que versa sobre o chão nipo-brasileiro, cujas personagens orientam o plantio sobre a valorização peculiar de culturas à margem, produto do conflito e da interação de colheita da América Latina. Dessa forma, o elemento híbrido que se forma por meio das personalidades suzukianas fazem referência ao *entre-lugar* do discurso de Silviano Santiago, quando este diz que:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e da *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seus significados, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, p. 16, 2000).

Do mesmo modo, o Ocidente, em sua contrapartida com o Oriente, é marcado pela América Latina, a partir do movimento de inserção dos imigrantes, que transfiguraram a paisagem e exploram-na para estreitar fronteiras, o que contribui com o processo de assimilação entre os laços culturais. E a literatura é um dos meios artísticos que participa de uma mesma cultura, sem silenciar as vozes envolvidas.

Não se pode omitir que os estudos do início do século XX têm evidenciado um mundo fragmentado que, colocado em contato com outras sociedades, acaba por gerar o nascimento de novos espaços. Para entendermos esse espaço em movimento das misturas, surgem os esforços teóricos para tentarmos compreendê-los nos diversos campos do conhecimento, como nas ciências humanas e sociais. Homi Bhabha é uma dessas contribuições, ao trabalhar sobre a cultura imigrante, e afirma:

do “entrelugar”, a posição minoritária, dramatiza a atividade da intraduzibilidade da cultura; ao fazê-lo, ele desloca a questão da apropriação da cultura para além do sonho do assimilacionista, ou do pesadelo do racista, de uma transmissão total do conteúdo, em direção a um encontro com o processo ambivalente de cisão e hibridismo que marca a identificação com a diferença da cultura. (BHABHA, 1998, p. 302).

Nesses moldes, ao confrontar a Literatura com suas fronteiras e deslocamentos, avançando na construção de identidade, da relação com os outros, com o “novo”, ou seja, um espaço *continuum* com o renovar e o inovar no remar constante a um *entrelugar* – o aparecimento de algo híbrido que se sugere na circunstância de passagem. Não podemos esquecer que a construção de uma identidade é marcada pelos processos de convivência entre as culturas.

Já em *Flor de Vidro*, Ana Suzuki apresenta uma narração que oscila entre a terceira e primeira pessoa, mesmo que a protagonista conduza ambas as vozes. Isto diminui o silêncio que ronda entre a história e o leitor, como, por exemplo, quando a narradora diz: “Não sei tudo sobre Omar Khayyam, embora também goste de seus poemas, mas sei quase tudo sobre o viúvo Tanaka, o tal homem do Japão, que aliás não é tão japonês assim” (SUZUKI, p. 10, 1987). Dessa forma, desperta no leitor o interesse em descobrir as ausências e as presenças da protagonista no desenvolvimento do romance.

Ana Suzuki traduz, em seus romances, a perspectiva dos teóricos que falam sobre a relação fronteira latino-americana, em que nenhuma cultura se sobrepõe a outra ou mesmo uma se torna passiva ou inferior ao entrar em contato. O romance *Flor de vidro*, que tem como subtítulo *Garasu no hana* – o significado do próprio nome do livro, é inspirado na canção japonesa. Entretanto, nossa escritora também faz referência ao chorinho brasileiro *Carinhoso*, de Pixinguinha, cuja canção remetem ao símbolo do viver entre duas culturas, entre dois mundos, movimentados pela paixão do casal protagonista.

E, finalmente, em *Jônetsu, a terceira cor da paixão*, ao que nos parece, o texto suzukiano evidencia uma história que nos parece verossímil, cujas personagens ganham vida fora da ficção, já que o cuidado delicado com a linguagem, aliado ao laço das protagonistas com suas culturas distantes, japonesa e lituana, ao mesmo tempo tão semelhantes, indicam elementos que se somam à história e que nos remetem ao real.

A poesia da história romanesca começa quando a narradora comenta: “Estou convicta de que nossas histórias se escrevem primeiro no Céu, para depois serem vividas na Terra” (SUZUKI, p. 15, 1988). Neste romance, notamos a aproximação com o texto *O Jardim Japonês*, pois ambas registram personagens que dialogam a construção de uma identidade cultural reeditada na possibilidade de histórias já vividas. Na narrativa, o entrelaçamento de costumes, crenças e língua articula a dinâmica do romance entre o pintor Shinji Akamine, proveniente de Okinawa, e Beatriz Mikalaukas, médica, descendente de lituanos, que é o que desenha a estrutura ficcional: laço de duas pessoas, dois povos, duas culturas.

Os romances de Ana Suzuki enveredam pela presença de personagens que são narradores e/ou protagonistas, numa menção à integração cultural e incluem as experiências vivenciadas pela imigração dos povos que habitam o Brasil e que, ao final, contribuem com a nação e participam, de maneira decisiva, com o florescer transcultural, justificando os deslocamentos provocados pela diáspora. *O Jardim Japonês* será o foco de nosso interesse, com o intuito de analisar o processo de negociação da identidade cultural que marca as personagens do romance, pois estes navegam pelo *entre-lugar* e que, às vezes, lhes soa tão intimamente estranho.

Em *O Jardim Japonês*, o protagonista Yoneda conduz a narrativa, revelando-nos, aos poucos, a ideia que o título silencia. O jardim do imigrante japonês, com sua *sakura*, que, simbolicamente, florescerá com o nascer de sua filha Namie, entretanto, o plantio da flor é feito no solo brasileiro, em meio às pedras, cachoeiras e sol do Ocidente. É nesse contexto dual, entre o brotar do ipê amarelo do Brasil e um céu estrelado com o boneco do bom tempo, *teru-bozu*, os escritos poéticos do *tanka*, das comidas como o *sushi*, da troca do chá japonês pelo nosso café, samba e violão que as personagens vão revelando ao leitor esse secreto jardim japonês.

Yoneda marca o transcurso das narrativas de Ana Suzuki como uma personagem introspectiva, o que nos lembra o ser nipônico, mas alegre, brasileiro, quanto às lições que já sofrera na vida. É ele quem desenha a assimilação nipo-brasileira percebida pela alegoria do jardim, especialmente quando nos sugere o seu fixar no Brasil com a construção do mesmo: “Quando moço, Yoneda nunca teve um jardim. Se soubesse que ia demorar tanto a enriquecer, e que nunca retornaria ao Japão, teria feito pelo menos um jardim caipira.” (SUZUKI, 1986, p. 09).

A figura imigrante de Yoneda desembarcou no Brasil com uma cultura distante, tida como estranha pelos moldes, hábitos e tradições. O jardim japonês, tão almejado

pela personagem durante as passagens do romance, sugere ao leitor que uma cultura só se mantém viva em contato com outras. E a troca de flores, o ipê amarelo plantado no lugar da cerejeira, alude ao fato de que a negociação da identidade cultural das personagens é um dos elementos que subjaz na composição do nosso solo.

Em Ana Suzuki, a integração, a transculturação, a construção de uma identidade cultural, o estar além, *entre-lugar* dentro do cenário romanesco, funcionam como reflexões do retrato do Brasil, sempre confluyente na diversidade cultural e consolidado pelo fazer artístico, aqui, a Literatura. E, como não podia deixar de ser, Yoneda é respeitosamente um japonês, mas que se esforça para entender a interação advinda de seus descendentes nipo-brasileiros.

O ser dual nipo-brasileiro propagado nos romances da nossa escritora é do indivíduo aberto à negociação e à integração das culturas, motivado pelo deslocamento que sola o *entre-lugar*. No romance, a imigração é elemento fundamental para costurar a invasão estrangeira com o isolamento cultural vivido pelos acontecimentos que imbricam as ações das personagens. É por meio destas que a ficção de Ana Suzuki povoa os diferentes espaços que prosperam nessa nação.

2.2 O contexto: a imigração do povo do sol nascente

A história da humanidade é composta por movimentos migratórios, seja por necessidade, seja por desejo de desbravar o desconhecido. Para tanto, é oportuno apresentar, neste trabalho, o processo da imigração japonesa no Brasil, seus motivos e as dificuldades encontradas pelos japoneses na separação do país de origem e o impacto do novo solo; bem como, o viés de mão dupla, a sociedade brasileira já com seus choques culturais de imigrantes de outras nacionalidades.

Por isso, a época contemporânea em que vivemos, fomentada pelos deslocamentos do sujeito, gera uma literatura ao encontro dos movimentos sociais. A diáspora do início do século XX das diferentes nações para o solo brasileiro condicionou um novo espaço e, conseqüentemente, surgem reflexões nos vários campos de pesquisa, principalmente nas ciências humanas.

Dessa forma, os Estudos Literários dão suporte ao desenvolvimento da crítica e teoria desse movimento dos processos de deslocamento, sendo o romance de ficção o gênero contemporâneo escolhido para a investigação dos processos híbridos entre as

culturas. No contexto, dentro do romance de Ana Suzuki, os descendentes da personagem Yoneda tentam conservar as tradições japonesas trazidas pelo protagonista, mas, inegavelmente, integrados à cultura brasileira.

Assim, discorreremos sobre a trajetória dos imigrantes japoneses, destacando as diferentes fases e situações que marcaram o movimento. No horizonte dessa imigração, a literatura nipo-brasileira abre-se como um campo social e de expressão artística que oferece a pluralidade de vozes dentro do solo brasileiro e compreende os espaços híbridos que povoam nosso tempo.

Com isso, o romance literário de Ana Suzuki contextualiza-se a partir da crise de 1929 e este destaca que as personagens imigrantes japonesas vieram para o Brasil já com destino às fazendas de café, o que nos remete à segunda fase da leva migratória. No entanto, buscaremos contextualizar o presente trabalho desde a primeira fase e, assim, entendermos os porquês dos primeiros movimentos.

A entrada dos imigrantes japoneses em terras brasileiras já data de mais de cem anos e ainda é pequena sua representação dentro da nossa literatura. A aproximação cultural do texto de Suzuki com os nipônicos emerge também da convivência da escritora com os imigrantes japoneses.

Para melhor compreender a relação da imigração japonesa no Brasil e dialogar com os fatos históricos que passeiam pelo romance de Ana Suzuki, antes da análise de alguns trechos, discutiremos sobre esse período histórico, os aspectos políticos e econômicos, tanto do Brasil quanto do Japão. Assim, refletir, sobretudo, que a imigração de maneira geral era uma forma de mascarar a mão-de-obra escrava do país, modernizar e “limpar” com sangue europeu, e para o povo nipônico era uma solução rápida para diminuir o excedente da população.

A começar pelo isolamento do Japão, que durou quase dois mil anos, cultuando uma cultura diferente do Ocidente, é apenas a partir da Restauração Meiji (1868), o momento de modernização do Japão, que este abre as portas territoriais, econômicas e culturais ao mundo. Com o desequilíbrio demográfico, a imigração funcionou para os orientais como uma forma de estratégia para expandir seus laços econômicos.

Podemos atestar que o movimento migratório japonês foi a solução encontrada pelo continente receptor para atender às demandas de seu desenvolvimento, bem como para suprir a mão-de-obra de que este necessitava. O excedente nipônico era proveniente da agricultura minifundiária, característica dos vilarejos do país, e do comércio limitado e incentivou o processo de deslocamento da população japonesa.

Inicialmente, a migração expressiva direcionava-se à ilha de Hokkaido, ainda não povoada, mas propícia ao interesse agrônomo. A colonização no arquipélago serviu como estágio da migração japonesa para o além-mar, além de entender certas nuances referentes à exploração da terra, às formas de recrutamento etc. Essa experiência proporcionou que a emigração se expandisse para a Manchúria, Coréia e América do Sul. O japonês agricultor, durante esse período de imigração, foi intensamente encorajado pelo governo a emigrar e, conseqüentemente, a diminuir a demanda da população nesses locais. A emigração, na visão do Império Japonês, foi contribuir diretamente para o país, corroborando na sua expansão.

A primeira leva de emigração japonesa para o ocidente ocorreu em 1868, com destino às fazendas de açúcar do Havaí. De acordo com Philip Staniford (1973, p. 40), “[...] foram 148 homens solteiros, mas não trabalhadores rurais (por exemplo, ex-condutores de *rikusha*³) recrutados para trabalhar durante três anos [...]”. Devido às péssimas condições de trabalho, muitos dos imigrantes retornaram para o Japão, alguns resolveram continuar nas plantações e acabaram assimilando-se. Por causa disso, o governo japonês proibiu que as emigrações continuassem e, só a partir de 1885, o movimento ressurgiu para as plantações de açúcar e abacaxi no Havaí.

O período de grande movimentação migratória ocorreu entre os anos de 1885 e 1894, para as cidades de Hiroshima, Yamaguchi, Kumamoto e Fukuoka. Eram trabalhadores com dificuldades financeiras que planejavam viajar para o além-mar, em busca de melhores salários, e retornar ao Japão com muito dinheiro. No entanto, isso não ocorreu e muitos permaneceram nas cidades para as quais emigraram como lavradores ou, após o término do contrato, em novas ocupações.

Já para os Estados Unidos a imigração japonesa começou depois de 1880, cujos trabalhos foram destinados à construção de estrada de ferro e para as fazendas agrícolas do norte da Califórnia. Com o excelente desempenho dos asiáticos nas fazendas americanas, já por volta de 1900, quando o Havaí já havia sido anexado aos EUA, muitos foram os brancos chauvinistas que se preocuparam com o chamado “perigo amarelo”, resultado da crescente expansão econômica dos japoneses em tão pouco tempo.

Com o fechamento das quotas de imigrantes de japoneses para o Havaí e os EUA, em 1908, outros caminhos de emigração foram abertos, dentre eles as fazendas de

³ Literalmente significa: veículo de tração humana.

algodão do Peru, em que muitos dos imigrantes fugiram e foram para Lima, trabalhar no comércio, e nas plantações de café, principalmente, no sul do Brasil. O governo brasileiro passou a permitir a entrada de imigrantes japoneses em nosso solo a partir do momento em que outras nações fechavam as suas portas.

Com isso, Oscar Nakasato nos esclarece que

segundo Keiichiro Takeuchi, a imigração japonesa no Brasil compreende duas fases: fase anterior (1808-1941) e fase posterior (1952-1965) à Segunda Guerra Mundial. A anterior é marcada pela chegada de braços excedentes da agricultura minifundiária e se divide em primeiro período (1908-1925), caracterizando pelas contratos de trabalho nas fazendas de café, e segundo período (1925-1941), quando há a formação de núcleos coloniais. Na fase anterior entraram no Brasil aproximadamente 190 mil japoneses. Na fase posterior, os imigrantes já não se resumiam a famílias de agricultores. Chegaram, também, artesãos, professores, comerciantes, profissionais liberais e altos funcionários governamentais. (NAKASATO, 2002, p. 24-25).

Neste contexto e, de acordo com o esclarecimento de Nakasato, na fase anterior à Segunda Guerra Mundial, os imigrantes japoneses adentraram no Brasil no início de 1908, no navio *Kasato Maru*, em Santos, com aproximadamente 781 pessoas. Estas desembarcavam exclusivamente para as lavouras de café do interior do Estado de São Paulo.

É necessário lembrar que, desde o império, já se cogitava a possibilidade de imigração asiática para o Brasil, entretanto, o governo brasileiro os julgavam como inassimiláveis, totalmente avessos aos costumes e tradições ocidentais. Com isso, inicialmente, as partes governamentais do país não tinham interesse na introdução dos japoneses no país.

Nas fazendas de café, os imigrantes japoneses trabalhavam de segunda a sábado para os senhores da fazenda e, aos domingos, dedicavam-se ao cultivo deles. Acreditavam que, assim, logo retornariam ao Japão. No entanto, a baixa remuneração salarial, a pouca produtividade e a falta de experiência dos japoneses no cultivo eram empecilhos a serem superados para o retorno rápido. Desmotivados, nem todos conseguiam cumprir o contrato imposto pelo trabalho e, por isso, fugiam das fazendas, em busca de novas oportunidades.

Essa atitude oriental, “do trabalho sem descanso prévio”, dos primeiros imigrantes, não era bem vista pelos brasileiros, pois receavam que ocorresse aqui a

mesma coisa que nos outros países para onde os japoneses imigraram, ou seja, disputassem diretamente com mão-de-obra brasileira.

No entanto, vale lembrar, os interesses da imigração de japoneses para o Brasil era um viés de mão dupla, pois o país do sol nascente necessitava resolver o excedente da população minifundiária e o Brasil necessitava de pessoas para povoar áreas ainda pouco exploradas. O estado de São Paulo, pela larga produção cafeeira, sofria com falta de pessoas para produção na lavoura, uma vez que o braço dos europeus já não supria o problema nas fazendas.

Como descreve Arlinda Rocha Nogueira em seus estudos, “[...] com a substituição do braço escravo pelo imigrante europeu, nossas fazendas conheceram o fenômeno da instabilidade de sua mão-de-obra, fenômeno até então desconhecido” (1973, p. 58-9). A causa primeira disso era o movimento de regresso dos imigrantes para suas nacionalidades ou países, propício a novas oportunidades e a segunda, a mudança constante dos imigrantes de uma fazenda para outra.

Claro que o movimento do ingresso dos japoneses em nossas lavouras não foi fácil: estes tiveram que enfrentar as limitações impostas pelo governo brasileiro e a dificuldade de relacionamento com os fazendeiros que os contratavam, além do pouco aproveitamento como lavradores nas fazendas de café. Como propõe, ainda, Arlinda Rocha Nogueira:

pela Constituição de 1891 foi garantida aos estados da federação autonomia para legislarem com respeito à imigração e colonização. São Paulo, três anos depois (1894), através da promulgação da lei 365 de 29 de agosto, limitou a certos países dos continentes europeus, americano e africano o fornecimento de imigrantes, sendo excluídos nesse dispositivo legal os asiáticos de uma maneira geral (Coleção *apud* NOGUEIRA, 1973, p. 59).

A pesquisadora citada ressalta um período histórico de grande importância da imigração nipônica para o Brasil. Trata-se de uma época de bastante pressão por parte dos fazendeiros com o governo brasileiro para assinalar o contrato de imigrantes japoneses com as fazendas do país. Todavia, mesmo diante da pressão exercida, essa imigração ainda consistia num caráter experimental, caracterizada pela adaptação asiática nas lavouras de café.

Nesse sentido, é indispensável não direcionar nosso olhar sobre alguns aspectos históricos presentes na obra de Ana Suzuki, especialmente quando a personagem

Yoneda relata a dificuldade do imigrante japonês quando adentrou nesse solo. Este romance mostra uma ligação dos períodos históricos com o que é descrito na narrativa de Suzuki, como será esmiuçado adiante.

Assim, não podemos esquecer que o romance está impregnado de momentos históricos, mas mergulhados dentro da ficção e, portanto, não é digno de comparação de equivalência e muito menos é a proposta deste trabalho. É necessário direcionar nossa visão para dois elementos cruciais que afloram na mencionada época: a contribuição japonesa na lavoura cafeeira e a nova comunidade que se formava dentro das terras brasileiras – primeiro, o casamento entre os seus e, segundo, o casamento com os brasileiros e as outras nacionalidades aqui presentes. Esses elementos afirmam valores importantes para este estudo, especialmente para compreender o ser dual nipo-brasileiro, que será analisado nos próximos capítulos.

Um aspecto importante na compreensão geral da imigração japonesa para o Brasil diz respeito aos problemas enfrentados pelo país receptor, ou seja, a não fixação do imigrante na lavoura – muitos japoneses não eram agricultores e poucos sabiam manusear uma enxada –, a formação das famílias compostas – cruzamento de laços sanguíneos entre os nipônicos.

O fato é que não eram apenas os japoneses que não se fixavam nas fazendas brasileiras, mas outras nacionalidades também. Entretanto, sua vinda, paga pelo governo brasileiro, era bem mais cara do que um imigrante português ou espanhol, por exemplo. Logo, o agricultor asiático pouco tinha a contribuir se comparado aos outros imigrantes que vinham para o Brasil.

Havia ainda a falta de conhecimentos agrícolas, tão necessários para boa produção nas fazendas; muitos dos que aqui desembarcaram pouco ou conhecimento nenhum tinham sobre como manusear os princípios agrícolas. Isso refletia diretamente na não adaptação dos imigrantes japoneses e, conseqüentemente, muitos abandonavam a lavoura e iam para as cidades à procura de novos empregos.

Também as chamadas famílias compostas eram consideradas problema para a integração japonesa no Brasil, pois os salários, quando pagos, eram distribuídos por família e toda a dívida existente deveria ser ajustada dentro desse orçamento recebido. Por isso, os conflitos financeiros internos geravam desavenças entre os seus e acarretavam o abandono da lavoura por alguns agregados e, conseqüentemente, as dívidas a serem pagas pela família a que pertenciam.

Evidentemente, tais relacionamentos entre culturas distintas provocam reações diversas, quando se trata do contato das tradições, dos costumes que tecem os padrões culturais de cada grupo. Não podemos esquecer que, dentro da sociedade japonesa, assim como no Brasil, os valores cultivados, o comportamento peculiar, os usos e atitudes distinguem-se de uma comunidade para outra, em que cada uma conserva uma determinada herança social.

Por esta razão, acreditamos que o governo brasileiro utiliza o braço japonês a partir do momento em que falta o braço europeu. E, por volta de 1913, novamente, a mão-de-obra nas fazendas brasileiras entra em equilíbrio, agora com os asiáticos, o que leva ao desinteresse por parte do governo em prosseguir com a imigração. Entretanto, com o advento da Primeira Guerra Mundial (1914-18), a intensidade migratória diminui, causando novamente desequilíbrio na administração dos senhores cafeeiros. Com isso, a solução encontrada para a produção de café permanecer em progresso era que a imigração dos braços japoneses continuasse nas terras brasileiras.

Dessa forma, podemos perceber, dentro da ficção, o porquê da personagem Yoneda, de Ana Suzuki, não ter construído seu jardim japonês desde sua entrada no solo brasileiro, uma vez que o quadro socioeconômico dos primeiros imigrantes que aqui desembarcaram era comprometido com o trabalho braçal dos senhores de café, e não para o enriquecimento próprio, como desejavam quando resolveram imigrar.

No romance, o narrador menciona que Yoneda sempre quis ter um jardim, e “se soubesse que ia demorar tanto a enriquecer, e que nunca retornaria ao Japão, teria feito pelo menos um jardim caipira” (SUZUKI, 1986, p.09). A referência da narrativa traz à tona as dificuldades dos primeiros imigrantes japoneses, pois muitos acreditavam que o Brasil era o paraíso e seria fácil enriquecer nessas terras.

Porém, é importante mencionar que a lavoura brasileira de café, de certa forma, serviu como um primeiro contato de integração com o país, pois muitos foram os imigrantes que, ao abandonar a fazenda cafeeira, conseguiram fixar-se em outro trabalho, corroborando sua independência. O primeiro momento de continuarem a seguir em frente em um lugar tão distante e tão diferente de sua origem.

No entanto, a literatura dos escritos históricos sobre os momentos da imigração japonesa para o Brasil dialoga também com a personalidade do imigrante asiático e, conseqüentemente, corrobora a vinda de novos imigrantes para o país, estes encorajados pelos que aqui foram bem sucedidos. Na narrativa sobre os imigrantes, encontramos

características positivas e negativas da imagem do japonês, pessoas que reagem frente às situações adversas, mas que são indiferentes ao primeiro contato cultural.

Vale lembrar que na segunda fase da imigração japonesa para o Brasil (1925-1941), os imigrantes nipônicos eram pessoas empobrecidas e, por isso, desde cedo as dificuldades eram evidentes, a começar pelas condições de existência em um país com grandes catástrofes naturais. De acordo com os estudos de Philip Staniford, “os imigrantes são apenas um segmento dos habitantes rurais mais pobres e não-sucessores” (1973, p. 45), ou seja, pessoas que pesavam economicamente para a família e, assim, tornaram-se imigrantes urbanos.

No presente trabalho, podemos visualizar as possibilidades de leitura dentro do texto literário de Ana Suzuki. Desde a reação dos imigrantes japoneses, no caso Yoneda e sua esposa Hana, com os novos costumes, além dos dados históricos por nós percebidos que revelam o porquê de determinados comportamentos asiáticos no país receptor. A Literatura, aqui, potencializa os discursos históricos sobre imigração, dos diferentes espaços, que se faz presente dentro da história da imigração japonesa para o solo brasileiro.

No presente contexto, interessa explorar algumas das alternativas disponíveis para os imigrantes pobres e não-sucessores dos bens da sua família. Podemos esclarecer que o segundo grande momento de imigração asiática para o além-mar, aqui, especificamente para o Brasil, era uma das opções possíveis aos lavradores japoneses.

O pesquisador Oscar Nakasato assinala, ainda com referência à imigração, que

no segundo período da imigração japonesa no Brasil, houve a formação de núcleos coloniais em grandes glebas, com financiamento do governo japonês para a compra de lotes. As lavouras eram pujantes e logo foram destacadas como modelos para a agricultura brasileira. Fator importante para esse destaque foi o sistema cooperativo que os japoneses implantaram e difundiram no país. (NAKASATO, 2002, p. 26).

As afirmações de Nakasato remetem à dedicação total dos imigrantes japoneses, na tentativa rápida de ascensão social, pois uma vez superadas as dificuldades de adaptação, logo gozavam de uma situação mais cômoda; entretanto, o conforto das famílias japonesas era mediante o nível salarial que conseguiam.

É importante salientar que, no caso do imigrante japonês, a predisposição para formação de grupos exclusivamente de imigrantes era uma tendência, pois facilitava a

comunicação cultural entre os seus. Com isso, portanto, reside parte da dificuldade de não-assimilação dos imigrantes asiáticos no Brasil, pois o fechamento étnico entre eles corroborava certas restrições com a sociedade receptora. Seria o caso dos padrões de comportamento japoneses, a língua, os costumes e tradições. De um modo geral, esses imigrantes sentiam-se inferiores em relação aos outros emigrantes, pela maior dificuldade de adaptação, mesmo que, aparentemente, nem de longe conseguiriam realmente entender o tamanho da rejeição sofrida pelas outras nações aqui presentes.

Esse fechamento da comunidade japonesa, que favoreceu ainda mais o processo de não-assimilação, proporcionou, por parte dos japoneses, um culto exacerbado à imagem do Imperador do Japão. Nas palavras de Tetsundo Tsukamoto: “[...] é aquela ideologia do regime absoluto do imperador e do familismo tão realçados na educação cívico-moral de antes da Guerra” (1973, p. 26). Isso caracterizou o idealismo migratório dos imigrantes asiáticos para as terras brasileiras, defendido pelo governo japonês, afinal, logo retornariam ao país de origem e era necessário manter-se dentro dos padrões da sociedade japonesa.

Acontece, porém, que dentro dos grupos étnicos japoneses, os imigrantes poderiam desfrutar do ambiente cultural regido pelo mesmo tipo de vida de sua origem. A preocupação constante era a tentativa de proporcionar aos filhos uma educação à moda japonesa, mas, por outro lado, não queriam que os mesmos sofressem o confronto cultural e econômico que passaram no novo país. Por isto, nesse segundo período migratório, os imigrantes japoneses organizaram-se em associações e escolas de língua japonesa, na tentativa de preservar e reconstituir a vida como era no Japão. O pensamento de pertencerem a uma sociedade com valores milenares era refletido como o desejo único de serem japoneses. E os filhos constituíam a continuação do espírito japonês adquirido por meio da educação nipônica, presente no respeito aos pais e no esforço ao trabalho.

Como é possível observar nos textos históricos, eram raros os momentos de convivência entre os brasileiros e os imigrantes do oriente, pois estes julgavam inferior a nova cultura e não tinham o menor interesse em assimilarem, pois muitos ainda acreditavam no retorno às suas origens. Essa atitude reverberava em um maior distanciamento da língua e dos costumes japoneses.

Entretanto, apesar de a maioria dos imigrantes asiáticos adotarem uma posição não-assimilacionista, uma minoria mostrava-se adepta ao não retorno para o Japão e, mesmo preocupados com a educação dos seus filhos, manifestavam interesse em viver

no país receptor. Com o passar dos anos, as condições econômicas foram favorecendo os imigrantes e, conseqüentemente, a intenção de fixação no Brasil.

Em *O Jardim Japonês*, a personagem Yoneda mostra-se preocupado em relação à educação de seu filho, Akira, o único dos nipo-brasileiros ainda solteiro. Pela reação do rapaz ao se dirigir à tradição japonesa do *Teru-bozu* – Boneco do Bom tempo: “– Será que essa feitiçaria vai funcionar?”, Yoneda conversa com o filho: “– Você filho muito debochado. Mesmo assim, eu contente você aqui. Ultimamente você fica muito tempo em São Paulo, e nós não sabe sua vida” (SUZUKI, 1986, p. 48). Ana Suzuki descreve a relação pai e filho e nos esclarece sobre a posição do imigrante Yoneda, receptivo à assimilação, e do seu filho nipo-brasileiro Akira, avesso às tradições japonesas.

Não se pode deixar de lado, ainda, o fato de que o governo brasileiro, durante o mandato do presidente Getúlio Vargas (1934), adotou uma política nacionalista, impondo algumas restrições à colônia nipo-brasileira que já se formara no Brasil àquela época. A lei inserida na Constituição Brasileira limitava a entrada dos imigrantes japoneses para 2% do percentual anual dos últimos 50 anos.

O prefácio da edição comemorativa dos 25 anos da imigração japonesa no Brasil dizia que

a emigração para o Brasil de 170 mil japoneses mostra-se não integrada, sendo esta distinção étnica considerada perigosa, o que causou a limitação de novos ingressos de imigrantes. Os japoneses constituem grupos ameaçadores ou não? Até mesmo para nós, que estamos no Brasil há 25 anos, isto representa uma incógnita. (HANDA, 1987, p. 618).

Tal excerto apresenta a resposta ao chamado perigo amarelo, difundido pela ascensão econômica e comportamento peculiar do japonês. Essa lei afligiu muitos dos japoneses, pois entendiam essa restrição migratória como se fosse um exílio dentro do novo país. Sendo que o fato de grande opressão, por parte do nacionalismo exacerbado, foi o fechamento das escolas e a proibição do ensino de língua japonesa.

Neste contexto, para os brasileiros, a imigração já não interessa como nos outros anos e os poucos imigrantes asiáticos que adentravam no Brasil seguiam para as fazendas de seus conterrâneos. E mesmo com a redução do fluxo migratório, os dois governos, Brasil e Japão, não sofreram graves conseqüências, uma vez que ambos os países já tinham adotado políticas públicas para seu desenvolvimento.

Mas, se é certo que para os imigrantes japoneses o pensamento de respeito aos pais e aos mais velhos consistia o espírito de suas vidas, caso esses valores não fossem repassados por meio do ensino do sistema japonês de fidelidade e lealdade, como poderiam se considerar japoneses ou mesmo descendentes? É possível afirmar, neste contexto, que os imigrantes sofriam com a restrição cultural imposta por parte do governo brasileiro, o que fica evidente em muitos dos textos sobre o processo de imigração japonesa para o Brasil. Naturalmente, não se poderia preservar a cultura nipônica sem os ensinamentos dentro dos padrões japoneses e, por outro lado, os *isseis*⁴ entendiam que seus filhos eram *nisseis*⁵ e, portanto, respeitavam o ensino brasileiro.

Neste caso, no que concerne à produção do texto de Ana Suzuki, esta traz à tona as personagens de ficção do romance em análise, *O Jardim Japonês*, marcadas por esses elementos representativos do ser dual nipo-brasileiro. Além disso, no segundo período da imigração japonesa para as terras brasileiras, originaram-se *nisseis* preocupados com a integração da colônia japonesa com os nativos, o que, porventura, pode ser visualizado dentro das páginas romanescas.

Uma nota importante que vale ressaltar é que durante o momento da Segunda Guerra Mundial, os japoneses que residiam no Brasil passaram por grandes represálias, uma vez que o Japão estava apoiando o lado inimigo. Vários foram os funcionários mandados embora de seus empregos, os bens apreendidos, os jornais impedidos de circular.

Importa ressaltar que

muitas pessoas tiveram sua atenção voltada para a guerra, e atônitas com os ataques repentinos desencadeados por Hitler, pensavam que quando sobrevivesse a paz mundial aconteceria a “remobilização dos povos” e dessa forma os japoneses regressariam à terra natal, participando de seu desenvolvimento. Acreditavam que a imigração japonesa pertencia a uma medida governamental de outrora e que estava praticamente fadada ao insucesso; acreditavam ainda que, após a guerra, isto seria certamente corrigido através da “remobilização do povo”. (HANDA, 1987, p. 628).

No entanto, na época do governo ditatorial de Getúlio Vargas, muitas pessoas ainda eram favoráveis à imigração, pois acreditavam que, embora os descendentes fossem privados de sua cultura e não esquecessem o orgulho de descender da pátria

⁴ Nascido no Japão.

⁵ Filho de pais japoneses nascidos fora do Japão.

japonesa, além de valorizarem seus hábitos, costumes, e a educação à moda japonesa, embora se permitisse a assimilação também aos moldes brasileiros.

Cabe ressaltar que, terminada a guerra, a geração dos *nisseis* adotou a política de assimilação e permanência no Brasil. Com a derrota sofrida do Japão, os nipo-brasileiros dividiram-se em grupos: os *makegumi* ou *esclarecidos*, economicamente bem sucedidos, que aceitavam a derrota, e os *kachigumi* ou *vitoristas*: a maioria dos descendentes acreditava fielmente que o Japão havia ganhado a guerra; estes eram organizados pela *Shindo Renmei* (Liga do caminho dos súditos) e pregavam total lealdade ao imperador.

Assim, começa o período do pós-guerra e, no Brasil, por exemplo, seria notável a expansão econômica dos descendentes de japoneses já concentrados nas atividades urbanas. O presente contexto auxilia a necessidade de se olhar a obra de Ana Suzuki dentro da ascensão dos nipo-brasileiros e não apenas a dificuldade encontrada pelos mesmos quando aqui desembarcaram. Isto é, o romance suzukiano é um forte exemplo de como os novos horizontes surgiram e os descendentes souberam aproveitar uma identidade nipo-brasileira.

2.2.1 As fronteiras múltiplas da fase posterior à Segunda Guerra Mundial (1952-1965)

As gerações provenientes da era *Meiji* até o término da Segunda Guerra Mundial foram ensinadas que ser japonês é pertencer a uma identidade única e também mítica. No entanto, com a derrota dos japoneses na guerra, todo o imaginário asiático passa a ser redefinido e a figura do imperador já não é mais divina.

A imagem do japonês para os ocidentais é vista como dois polos extremos, moldados pela tradição e pela modernidade, ora é um povo exótico, mas tido como inofensivo, ora traiçoeiro em sua essência. No entanto, depois do pós-guerra, essa ideia a respeito do povo asiático mudou, graças ao ligeiro desenvolvimento que alcançou na economia e no setor tecnológico. Tais estereótipos atrelados à figura dos japoneses giram em torno do fechamento do país no decorrer de sua história. Os séculos que antecederam a era *Meiji* (até o ano de 1868), o pouco contato do Japão era restrito aos povos vizinhos e, mesmo assim, sem incorporar culturalmente o que era estrangeiro.

As manifestações que circulavam no Japão pós-guerra, daquela época, estavam relacionadas à manutenção das tradições ou ao avanço para o novo – “o que é de fora”.

No universo dos escritos, Yukio Mishima, pseudônimo de Kimitake Hiraoka, romancista, dramaturgo e cultivador das tradições milenares japonesas, reflete em suas obras essa situação não resolvida dos asiáticos, ou seja, de permanecer ou avançar nas novas tendências. Com isso, dentre as manifestações que ocorriam, na época pós Segunda Guerra Mundial, além da tentativa japonesa de conseguir uma posição entre as nações desenvolvidas, também trouxe as de resistência, em oposição a esse avanço. Sobre esse assunto, a pesquisadora Célia Sakurai ressalta que

a imagem do escritor Yukio Mishima vestindo trajes cerimoniais e praticando o *haraquiri* (suicídio de acordo com o código samurai: atravessar uma espada no abdômen) diante da mídia, em 1970, protestando contra a ocidentalização e pregando o retorno ao Japão tradicional é exemplo extremo de manifestação da resistência conservadora diante das rápidas transformações do país. (SAKURAI, 2007, p. 204).

A estudiosa sobre cultura japonesa menciona ainda que a geração do “país do sol nascente”, até o final da guerra, nunca tinha escutado a voz, considerada sagrada, do imperador japonês, mesmo tendo que reverenciá-lo sem ao menos poder olhá-lo. O escritor Mishima conviveu durante toda sua trajetória de vida com esse exacerbado nacionalismo japonês, cujo suicídio é o retrato de muitos japoneses que não conseguiram se adaptar ao Japão do pós-guerra.

Ainda hoje, uma parcela dos japoneses tenta conviver com essa ideia de derrota das tradições e incorporação de outras culturas estabelecidas junto com a guerra. Com esse insucesso da guerra, o Japão foi obrigado a receber uma parte dos imigrantes do além-mar, dessa forma agravando ainda mais a crise econômica da superpopulação. Por isso, a saída encontrada pelo governo japonês era retomar a emigração para amenizar a situação, e o Brasil estava nos planos dessa negociação.

Tradicionalmente, antes da Segunda Guerra Mundial, no Brasil, a concentração de imigrantes centrava-se no Estado de São Paulo. Foi uma época marcada pela necessidade de mão-de-obra brasileira para as fazendas de café e, por outro lado, pela grande lotação populacional por que passava o Japão, no que concerne ao pequeno agricultor.

É importante considerar que a vida social do imigrante japonês sofre grandes transformações nesse período posterior à guerra. No que se refere às tradições dos valores culturais japoneses, a segunda geração de descendentes asiáticos passa a

incorporar a vivência do dia-a-dia do novo país, pensando e agindo diferente dos primeiros imigrantes japoneses.

Dentro desse processo cultural de assimilação, os *nisseis*, inicialmente muito criticados por adotarem o modo de vida brasileiro com sua língua e costumes e, também, pelo pouco interesse pela cultura de seus pais, puderam seguir culturalmente o percurso natural da integração.

É na concretização de tal discurso que a obra de Ana Suzuki se insere e que ganha destaque, tanto por mostrar o diálogo entre as duas culturas (brasileira e japonesa), quanto pela negociação de uma identidade cultural marcada pela adoção de vários costumes e tradições das diversas nações nesse solo presente. O romance literário suzukiano mostra ainda que as personagens *nisseis* são idealmente japonesas para os ocidentais, mas, estas, já estão inteiramente assimilados a sua terra natal, e porventura convivem no *entre-lugar*.

Voltando nossa atenção sobre a importância do romance *O Jardim Japonês*, de Ana Suzuki, em seu contexto, é importante esclarecer que os imigrantes japoneses do pós-guerra já vinham com a ideia de ficar na nova pátria. E é justamente nessa disposição que as personagens suzukianas se engendram, pois percebemos, dentro da narrativa, a menção ao movimento de imigrantes japoneses que vieram para o Brasil com destino aos conterrâneos já fincados à integração da cultura brasileira. Tal realidade corroborava a troca cultural como um viés de mão dupla, uma vez que o trânsito de imigrantes para determinadas comunidades representava criar laços com novo território e, proporcionalmente, os daqui almejavam a contribuição econômica, social, cultural dos recém chegados. Isto nos leva a inferir que, nesse contexto, assim como não aconteceu na chegada dos primeiros imigrantes japoneses, a mudança comportamental dos padrões nipônicos foi sendo influenciada pelos costumes da sociedade brasileira, bem como estes foram integrando certas tradições tão peculiares do povo do oriente.

É importante elucidar que

foi significativa a contribuição da iniciativa privada de residentes japoneses no Brasil no tocante à reabertura da imigração nipônica na fase posterior ao término do conflito mundial. Dois nipônicos aqui residentes, agindo paralelamente à linha do movimento de reabertura da emigração do Japão, se levantaram para promover uma “diplomacia particular” no sentido de sua concretização: Kotaro Tsuji,

de Santarén, PA, e Yasutaro Matsubara, de Marília, SP. (NAKASUMI; YAMASHIRO, 1992, p. 382).

O fato é que tanto Tsuji quanto Yasutaro apresentaram ao governo brasileiro, na época o Presidente Getúlio Vargas (reeleito em janeiro de 1951), um pedido para retomar a imigração para o Brasil. Sendo que o interesse da colonização de ambos japoneses, respectivamente, abrangia, ao primeiro, a Amazônia, ao segundo, o Centro-Oeste e o Nordeste do Brasil.

Assim, depois de analisadas as propostas, antes mesmo do restabelecimento diplomático entre as duas nações, Vargas resolveu autorizar a entrada de novos imigrantes nipônicos com o intuito de fortalecer as indústrias e desenvolver o interior do país. Estes imigrantes representariam a primeira leva planejada para o solo brasileiro, depois do fim da Segunda Guerra Mundial, e cujas passagens foram pagas pelo Japão.

No entanto, no pós-guerra, as formas de imigração japonesa constituíam-se em: planejada, responsabilidade do governo brasileiro, e livre, recepcionado por um parente próximo. No tocante à lei, regulamentada pelo artigo 121 da Constituição Brasileira em 16 de julho de 1934, que restringia a entrada de apenas 2% do ingresso de imigrantes no país foi estabelecida apenas aos imigrantes livres, já que os imigrantes planejados vinham sob autorização e controle de instituições brasileiras.

Tais apontamentos sobre o pensamento dos imigrantes de permanecerem no Brasil resultaram na alteração do plano ideal, que significava ser a imigração dos nipônicos para outras nações, pois os familiares do país de origem acreditam no regresso rápido e na contribuição econômica tão almejada. Entretanto, as condições financeiras desses imigrantes deixadas além-mar residiam numa vida de sacrifícios e estes já não sabiam se valia a pena o retorno, mesmo o novo solo não respondendo às expectativas.

Dessa maneira, as mudanças sofridas na vida do imigrante japonês no pós-guerra dentro da nova pátria acarretaram circunstâncias positivas e negativas. Tais obstáculos têm origem nas limitações financeiras e no fechamento étnico dos japoneses, em outros termos, a preferência pelo trabalho dentro da colônia asiática, tradicionalmente, baseia-se na afinidade de empregado e patrão. Esse assunto tem demonstrado a pouca experiência de miscigenação dos nipônicos advindo do forte sentimento nacionalista que trouxeram do país de origem. Embora haja casos que outros povos, como Taiwan e Coreia, assimilaram a cultura japonesa, esta por muito tempo resistiu incorporar outras

culturas, e a brasileira nada tinha de semelhante com seu sistema tradicional de valores, como a língua japonesa, o espírito de ser japonês.

Nesse sentido, os *isseis*, em sua maioria, perceberam a necessidade de se organizar em *associações japonesas* para, dessa forma, poderem preservar o que julgavam ser “japonês”, além de se sentirem mais próximos dos costumes e hábitos do seu país. Este movimento tinha como finalidade a educação por meio da língua japonesa, o respeito à alimentação, à escolha religiosa, ao espírito japonês, dentro dos padrões morais e cívicos.

Entretanto, o historiador japonês Tomoo Handa aponta para a injustiça por parte do Brasil em fomentar que os imigrantes japoneses não tinham o menor interesse em relação à assimilação da nova terra. Em seu trabalho *Senso estético na vida dos imigrantes japoneses*⁶, Handa traz fortes argumentos a respeito das acusações feitas às primeiras comunidades de asiáticos, manifestadas por meio do vestuário, da alimentação, da vida nos padrões japoneses, como avessos aos costumes brasileiros.

O estudioso apresenta ainda as dificuldades dos japoneses em incorporar os hábitos do Brasil, *modus vivendi*, desconstruindo o pensamento da nova nação de que era impossível para um japonês viver aos modos de um brasileiro. Segundo Handa, em pouco menos de dez anos os imigrantes foram-se habituando à vida fora do Japão, tanto que, aos poucos, sem perceber, tornaram-se brasileiros.

Com isso, explica Handa:

todavia, não terá havido imigrante que tivesse abandonado os seus costumes mais do que o japonês. E a razão era a diferença por demais grande do *modus vivendi* que havia tido até vir ao Brasil. Desde o dia da chegada, teve que morar numa casa sem *tatame*, tirar o quimono, jogar fora a tigela e o *hashi*, beber café ao invés de chá. Ainda arcando com o epíteto de povo inassimilável, foi o imigrante japonês obrigado a se desfazer de quase tudo do *modus vivendi* japonês. (HANDA, 1973, p. 400).

O parecer agora exposto nos faz refletir sobre a grande transformação dos moldes japoneses sofridos desde o trabalho nas fazendas de café até as condições de vida oferecidas pelos patrões, nos diferentes empregos conquistados pelos imigrantes. O pesquisador considera ainda que a formação de grupos apenas de *isseis* tenha facilitado viver a maneira dos brasileiros, no entanto, não diminuía o sentimento de permanecerem como estranhos em sua nova moradia, e afirma em seguida, que os imigrantes eram

⁶ Comunicação apresentada, em junho de 1968, ao Simpósio: O Japonês em São Paulo e no Brasil.

“[...] uma espécie de anomalia espiritual” (1973, p. 400), sugerindo as primeiras impressões dos nativos.

Neste contexto, é importante elucidar que a imigração japonesa para o Brasil teve seus altos e baixos, claro que não somente neste país, mas em vários outros que receberam os imigrantes. Entretanto, isso não justificava os precedentes ocorridos que esses imigrantes enfrentaram com o *modus vivendi* dos brasileiros, e, por outro lado, que estes conseguissem de imediato compreender o modo de viver dos japoneses.

No que concerne à produção literária de Suzuki, advinda desse diálogo histórico dos imigrantes do além-mar com as personagens nipo-brasileiras, é interessante notar que o registro nas páginas da ficção romanesca teve um papel muito importante quanto ao conhecimento dos costumes tradicionais japoneses, naturalmente, abasileirados. A Literatura, como arte, convida-nos ao contato do ser dual nipo-brasileiro.

Um segundo elemento que nos mostra essa compreensão do contato do ser dual, de japoneses abasileirados, refere-se ao crescimento dos *nisseis*, *sanseis* e *yonseis*⁷ dentro do espaço já configurado nipo-brasileiro. Tal encontro evidencia uma abertura de prática da Literatura sobre esse assunto, intimamente rico e ainda pouco explorado. E é precisamente neste percurso onde se encontra o romance suzukiano e sua subjetividade literária, uma das primeiras narrativas a se preocupar com os elementos que compõem o ser dual nipo-brasileiro. Pode-se ainda adicionar que é notável encontrar nessa obra literária suzukiana os elementos estéticos essenciais que regem o romance, ou seja, a miscigenação e o encontro de culturas, que são revelados pelo pesquisador Oscar Nakasato, quando nos esclarece que as “[...] personagens encaram positivamente esse aspecto dual de sua condição, tirando proveito de um lado e de outro [...]” (2002, p. 106).

Aborda-se, portanto, um romance com alguns conflitos internos dentro dessa dualidade das personagens, mas que vão sendo devidamente superadas por meio das experiências com seus ascendentes e sua identidade cultural. O romance apresenta personagens japonesas, brasileiras e nipo-brasileiras, enriquecendo a apreciação estética dos Estudos Literários, além de contribuir com a produção literária que expõe esse ser dual, aqui, nipo-brasileiro, do Ocidente.

Por tudo o que foi mostrado, podemos aferir que a imigração japonesa para o Brasil movimenta ficcionalmente o fio condutor entre os japoneses e brasileiros,

⁷ *Sansei* (netos de japoneses); *Yonsei* (bisnetos de japoneses).

afirmando o contexto nipo-brasileiro em que se inserem as personagens desse romance contemporâneo. Para compreender essa devida inserção em tal momento historiográfico, é necessário conhecer como e por que aqui desembarcaram os imigrantes nipônicos. Portanto, a contextualização do romance *O Jardim Japonês*, de Ana Suzuki, evidencia que esta obra representa um dos marcos da assimilação sociocultural dos nipo-brasileiros.

Dentro desse ensejo, o capítulo subsequente deste trabalho apresenta condicionamentos sobre a negociação da Identidade Nacional e o *Entre-lugar* possibilitado pelo encontro cultural, categorias estas que sustentam o enfoque para a compreensão da proposta de análise, aqui presente, do romance suzukiano. Todavia, as discussões teóricas que serão proporcionadas, interessa_nos chegar à problematização dessa identidade cultural nipo-brasileira, buscando os caminhos decorrentes desse espaço duo, *entre-lugares*, que até mesmo negando reconhece-o, numa tentativa de conciliá-los.

3 CAPÍTULO 2 – A IDENTIDADE CULTURAL NIPO-BRASILEIRA E O FLORESCER DO ENTRE-LUGAR

*Tua alma tem as feridas
recentes de um homem cortado
ao solo, pela raiz.*

*Que importa? Nascerás de novo,
como se diz na frase bíblica.
Vens de um mundo que sangra
por milhões de feridas no corpo.
Trazes o dia de manhã aos olhos
e a dor consciente das encruzilhadas
no coração e na roupa, em remendos
de todas as cores,
o mapa de todas as pátrias.*

(Cassiano Ricardo,
O Imigrante)

3.1 As vozes nômades presentes na literatura nipo-brasileira

Os vários elementos culturais que vivem nesse solo expressam a possibilidade de discussão sobre a identidade cultural, a relação do *entre-lugar* e todas as implicações de transculturação decorrentes do contato entre os diversos povos. Para tratarmos das vozes nômades na produção literária nipo-brasileira, levaremos em consideração os romances de Ana Suzuki que abordam o diálogo entre o ser multicultural e a constituição do novo espaço que se forma na nação.

O encontro de diferentes culturas por causa das migrações, conseqüentemente, a geração da proximidade de fronteiras, provoca, em parte, o desconforto do novo espaço. Para entender esse espaço nômade decorrente dos aspectos da realidade imigrante percebido dentro do contexto ficcional do romance em análise, *O Jardim Japonês*, de Ana Suzuki, surgem as reflexões de diferentes teóricos e críticos para esboçarem a cultura migrante.

Dessa forma, podemos refletir que o sentimento de se sentir diferente e ao mesmo tempo semelhante provocado pelo contato entre os povos, decorrente dos processos de deslocamentos, favoreceu as discussões teóricas e críticas dos estudos

culturais e literários. Os romances de Ana Suzuki mostram esses choques de perdas e ganhos dos processos de misturas, além da negociação da identidade cultural da geração de descendentes nipo-brasileiros resultante desse encontro.

O presente capítulo viaja pelas teorias dos processos da diáspora e chega aos diferentes lugares, transformados, sobretudo, pelas orientações dos conceitos surgidos na América Latina, que passeiam e buscam traduzir as misturas culturais geradas neste novo contexto. Dentre eles, estão o de “transculturização”, forjado por Fernando Ortiz em 1940, no livro *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, do qual Ángel Rama, a partir de Ortiz, se serve para reinterpretar como “transculturização narrativa”; o “hibridismo”, em *O Local da Cultura*, de Bhabha; o “entre-lugar”, nos anos 1970, por Silvano Santiago; além dos conceitos usados hoje, como “identidade nacional”, “identidade cultural”, “multiculturalismo” e “alteridade” que definem em termos gerais a problemática do novo espaço que se forma.

Embora outros conceitos sejam usados para tentar abarcar nossas categorias de pensamento, por ora ficamos com estes, pois julgamos essenciais aos estudos literários e culturais como sendo expressões das vozes minoritárias. Conceitos estes que têm sido usados para designar as marcas identitárias, em especial, dos latino-americanos.

A mistura de culturas presentes no mundo contemporâneo reforça a ideia de compreender esses conceitos decorrentes das mudanças imprevisíveis. Estas, fruto do sujeito imigrante cuja natureza é se relacionar com o diverso, com o multicultural, numa relação de se estabelecer no processo que é a formação do *entre-lugar*, um lugar de possibilidades, de ser, conviver, entre mundos. Para tanto, discorreremos sobre os conceitos apresentados, de perspectivas diferentes entre teóricos e críticos, na literatura romanesca de Ana Suzuki, numa tentativa de mostrar a ocupação da terceira margem do rio, poetizada por Rosa e do *entre-lugar*, tecido por Silvano, além do hibridismo de Homi K. Bhabha e o ser transculturado de Ángel Rama que tomam em comum o trânsito transnacional.

As viagens do sujeito do Velho Mundo corroboraram a passagem para um novo espaço tido como plural, desordenado, misturado, associado ao fenômeno da identidade cultural, que implica a existência de povos puros, fisicamente distintos e separados pelas zonas fronteiriças, cuja mistura sanguínea iria fragmentar.

As culturas são os reservatórios do que há de melhor em cada sociedade. O romance, enquanto uma das formas narrativas de uma determinada nação, mostra o

povo e sua cultura, com seus costumes e tradições que temporalmente acompanham o pensamento intelectual. Assim, como lembra Edward Said, um intelectual diaspórico:

hoje em dia, ninguém é *uma* coisa só. Rótulos como indiano, mulher, muçulmano ou americano não passam de pontos de partida que, seguindo-se uma experiência concreta, mesmo que breve, logo ficam para trás. O imperialismo consolidou a mescla de culturas e identidades numa escala global. Mas seu pior e mais paradoxal legado foi permitir que as pessoas acreditassem que eram apenas, sobretudo, exclusivamente brancas, pretas, ocidentais e orientais. (SAID, 2011, p. 510).

Said, como tantos outros críticos, não nega a existência de um lugar misto, consolidado pela mescla de culturas e identidades, assim como também suas tradições. Há, porém, um pensamento errôneo em insistir na separação das vozes, daquilo que nos torna “nós”, sem a intenção de distinção, uma vez que é uma mera ilusão reduzir um povo ao seu próprio povo, afinal, somos um encontro de diversos povos.

Podemos interpretar com Said e poetizar no jardim do romance de Ana Suzuki, que este lugar habitado pelos imigrantes japoneses e seus descendentes ecoam as diferentes vozes, na medida em que caminhamos para um solo misturado, cuja vida deixada para trás passou a estabelecer a dinâmica de um outro lugar tido como desordenado, descentralizado, e destinado a ser o “pano de fundo” do mundo perfeito para o sujeito eternamente estrangeiro.

Com a imigração japonesa para o Brasil, a imagem da nossa identidade nacional modificou-se e com isso culminou-se em um novo espaço resultante do encontro cultural entre brasileiros e japoneses. Nossa herança cultural descende do multiculturalismo entre as nações, a nipônica concerne em uma das minorias integradoras a essa formação intelectual e cultural.

Notadamente, a cultura nipo-brasileira compõe esse fenômeno da mistura visível na sua realidade cotidiana. E, no Brasil, “há uma pluralidade de culturas, em paralelismo com a pluralidade de indivíduos e a de sociedades, há inúmeras identidades culturais” (PATRÍCIO, 2009, p. 94), ou seja, o que acontece no seio cultural brasileiro é o encontro de várias subculturas compondo o ser múltiplo do indivíduo.

Todavia, há certas identidades culturais que vivem dentro da sociedade brasileira, mas carregam em si o florescer de sua identidade de base advinda de seus pais, costumes e tradições. Quando nos referimos à identidade cultural dos nipo-brasileiros, há o pensamento de duas culturas distintas convivendo com outras e se

tornando uma, seja por meio dos cheiros, das cores, dos ruídos diversos peculiares a tais culturas que se somatizam no *entre-lugar*.

Ao tratarmos sobre a questão das identidades na sociedade do século XXI, admitimos que esta é complexa e exige conhecimentos diversos (sociológicos, antropológicos, políticos, culturais, literários) numa tentativa de idealizar uma identidade fixa. No entanto, esta nos parece inviável, pois o debate contemporâneo dialoga com identidades plurais, de caráter provisório, cujo sujeito necessita do outro para se constituir.

As velhas identidades já não são uniformes e muitos menos homogêneas, desestruturaram-se, e o sujeito, segundo Stuart Hall, se apresenta como fragmentado. Ao perceber o “outro” como diferente do “eu”, desvincula-se a visão de unificação e nos tornamos “nós” e, dessa forma, levanta-se a ideia de negociação da identidade cultural do sujeitos. E, de acordo com o teórico sobre esse processo:

a identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 1998, 12-13).

Nesse sentido, interpretamos que o “outro interior”, como sujeito, é concebido por diferentes traços dentro de um grupo, o que acarreta o descobrimento da própria alteridade, ocasionando a configuração da identidade que se relaciona ao novo espaço sugerido pela experiência de um coletivo. A partir desse encontro vivido, constitui-se o contexto da identidade cultural que flui como a chave secreta em todo sujeito pertencente ao coletivo.

Stuart Hall nos fala de identidades plurais, de identificações provisórias e em constante devir. Na sociedade contemporânea, a busca de uma identidade plena e fixa é ilusória, já que o sujeito assume diferentes identidades nos distintos momentos de sua vida. Há em nós identificações deslocadas, construídas em função dos elementos que nos cercam e nos compõem socialmente, como a cultura, a posição política ou religiosa, de gênero, de classe social.

Para pensarmos sobre o ser mosaico de nossa era, bem como os referentes da sociedade multicultural resultante das diversas identidades culturais imigrantes que desembarcaram neste solo, com destaque aos nipo-brasileiros, analisaremos algumas passagens dos romances *Flor de Vidro (Garassu no Hana)* e *Jônetsu – a terceira cor da paixão*, de Ana Suzuki para justificar nossa interpretação teórica.

Dessa forma, podemos observar no romance suzukiano um sujeito multicultural, cuja especialidade volta-se para integração de diferentes culturas e identidades na mesma sociedade. Há nas passagens do romance *Flor de Vidro*, de Ana Suzuki, o reconhecimento da alteridade, a concepção de diálogo cultural com o outro. No romance, a tolerância do encontro entre a cultura italiana e a nipo-brasileira no mesmo espaço mantém o debate do *entre-lugar*, em que os diferentes povos se encontram, se repelem, e só se constituem um com os outros numa troca de mão-dupla, ao mesmo tempo, a diferença é o elemento do choque, é o lugar comum entre ambas.

No romance, Vitória, personagem protagonista e narradora, faz uma lista de protestos com a personagem Massao (amigo com sentimentos a mais) para substituir os palavrões aprendidos com seu avô italiano. Após os três meses de ambos se tornarem “cidadãos de boca limpa”, como menciona Suzuki, o avô da protagonista morre. A passagem romanesca a seguir reflete o pensamento nostálgico e certa ironia da personagem em relação ao avô e a nossa percepção multicultural da integração das diversas culturas:

aliás, quando me lembro das riquezas de vovô, sendo pobre, nos proporcionou, acho pouco. Deviam ter chamado o papa, se morássemos em Roma.

Foi ele quem primeiro nos apresentou a rosa amarela, o caqui vermelho, a dança moçambicana, o sanduíche de banana frita. Era ele quem separava um lenço branco para poder acenar-nos na estação, quando nosso trem partisse, rompendo a madrugada e o coração. (SUZUKI, 1987, p. 36).

Na passagem de Suzuki, notamos o quão o avô italiano de Vitória conviveu com as etapas do processo do pluralismo cultural. Neste caso, nos chama a atenção o contato do italiano com as diversas culturas presentes neste solo brasileiro, sugerindo no alargamento de fronteiras, o que nos faz pensar o encontro da diferença como sua legitimidade ou até mesmo a insuficiência dela.

A vivência do avô de Vitória é resultante dos diversos grupos do processo imigrante para o Brasil. A esse grupo de italianos, alemães, portugueses, africanos,

japoneses sem direitos especiais, é assegurado o reconhecimento cultural e identitário que constitui uma minoria, além da formação da identidade cultural dos sujeitos que nascem neste seio nacional.

Nesse caso, a construção de uma identidade cultural coletiva ou nacional tange ao modelo do reconhecimento difundido por Charles Taylor. Segundo o pesquisador, lido por Eurídice Figueiredo, ser reconhecido como um grupo minoritário não é uma necessidade, mas uma exigência junto aos diálogos com os outros povos dentro desse mesmo sistema. Cada grupo reivindica as mudanças de acordo com seus interesses. A ideia de identidade estaria vinculada ao reconhecimento, pois ela:

designa algo que se assemelha à percepção que as pessoas têm de si mesmas e das características fundamentais que as definem como seres humanos. A tese é que nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela ausência dele, ou ainda pela má percepção que os outros têm dela (...). O não-reconhecimento ou o reconhecimento inadequado pode prejudicar e constituir uma forma de opressão, aprisionando certas pessoas em um modo de ser falso, deformado ou reduzido (FIGUEIREDO *apud* TAYLOR, 1994, p. 41-42).

Como propõe Taylor, nossa identidade é construída durante toda nossa vida e constantemente negociada com os outros sujeitos. Na visão de Stuart Hall seria o sujeito sociológico, cuja formação é mediada na relação com os outros indivíduos. Dessa forma, a questão identitária gira em torno do reconhecimento, apontado por Taylor, entendido enquanto movimento das minorias, já que estas problematizam uma identidade em crise em consequência de seus deslocamentos.

Assim, no âmbito dessas construções, cultural e identitária, questionam-se as identidades abertas, dispostas à assimilação, enquanto outras se fecham. O exemplo dos primeiros grupos de imigrantes japoneses que desembarcaram no Brasil indica que estes não tinham o interesse na integração com a cultura local, o pensamento da viagem além-mar era enriquecerem no “paraíso” Brasil e retornarem ricos ao Japão. Entretanto, ante a complexidade da diversidade da identidade cultural dos nipônicos, os imigrantes foram aos poucos encontrando refúgios nas identidades étnicas, políticas, culturais e religiosas em volta dos movimentos que tentavam se organizar, como as associações e festivais que preservavam as tradições culturais japonesas.

E, de acordo com Manoel Ferreira Patrício em *A identidade cultural num mundo intercultural*, “a casa afetiva que é a identidade cultural não existe sem sensorialidade e

sem sensibilidade. A sensorialidade é o alicerce; a sensibilidade é o primeiro andar, e sentimento é o andar superior” (2011, p. 97). Com isso, cremos que o sentimento cultural da nossa personagem Vitória é o nível elevado da convivência entre as culturas com que tivera contato. Nossa protagonista é filha de Kimura, um advogado japonês, e da mãe, de nome não mencionado, descendente de espanhóis e italianos. A casa afetiva de Vitória desenvolve-se nas trocas de culturas que marcam sua identidade cultural, sensibilizada no *entre-lugar* de possibilidades constantes das culturas de que participa. Na passagem do texto suzukiano, nossa personagem quer conhecer o professor de *Ikebana*⁸, Tanaka. Sua irmã mais nova, Mariana, arranja uma desculpa para o tal encontro, e diz:

– (...) Você adora cachorros, e ele comprou um *akira*, parecido com Tarô. Você quer ver o cachorro dele!

– Eu? Ah sim, claro. Mas antes você me dá umas explicações sobre *ikebana*, que é pra eu parecer que estou meio empolgada.

– Tenho folhetos, recortes, revistas e um livro. Você vai acabar empolgada de verdade.

Juntei a papelada e pesquisei durante a semana, nas horas de folga. Com essa providência, assimilei um vocabulário estranho, intraduzível, tal como quando me interessei por sumô, e como deve ter acontecido com os primeiros brasileiros que se interessaram por futebol. (SUZUKI, 1987, p. 39-40).

O fato acima narrado mostra os encontros plurais de brasileiros, japoneses e nipo-brasileiros. A personagem Vitoria sensibiliza o leitor por ir descrevendo o encontro das culturas migratórias que tanto enriqueceram e enriquecem a diversidade cultural nacional. Nesse contexto, os povos que habitam a terceira margem do rio, do *entre-lugar*, passam a ser socialmente valorizados e cultivados num processo de integração multicultural.

A protagonista nipo-brasileira guarda os resquícios do ser dual ao mencionar o interesse pelo sumô. A casa afetiva, que é sua identidade cultural, japonesa e brasileira, preserva o sentimento de proximidade com seus costumes, tradições e língua, o que é compartilhado com todos, e nasce, desenvolve-se e forma-se no seio cultural familiar e social em que vive.

No trecho apresentado, a atmosfera da vida cultural de Vitória respira o ar oriundo das imigrações, das misturas estrangeiras, que resolveram se unir, reorganizaram-se, e constituíram um novo espaço. Este tornou o outro mais autêntico,

⁸ Arranjo floral japonês.

pois dele participa sua composição. Ao se relacionar com o outro, culturalmente, ocorre a integração por parte dele ao que somos, com o choque e enriquecimento que ocasiona nosso “eu”, agora, composto de “eus”. Não perdemos nossa identidade cultural, do “eu” que somos, mas absorvemos o “eu cultural” do outro que se torna “nós”.

Como mostrou Charles Taylor, a identidade coletiva dos nipo-brasileiros se forma em relação com o contato dos interlocutores que, interiormente, reconhecem sua “alma nacional”, com seus valores culturais existentes e já estabelecidos enquanto sujeitos, e em contrapartida reconhecem a existência da nova nação que se estabelece no outro. As primeiras gerações de descendentes de japoneses sofreram ao longo desse processo de reconhecimento do outro enquanto indivíduo dual e, talvez, por isso mesmo, até hoje alguns ainda vivam isolados dentro das comunidades nipônicas.

No Brasil, a questão sobre a identidade nacional e cultural foi colocada em evidência, sobretudo, a partir do século XIX, que floresceu pela separação política com Portugal. Foi o momento de os escritores brasileiros distinguirem uma literatura nossa e que refletisse o caráter nacional da identidade coletiva. É nesse percurso que os textos passariam a expressar a cor local do brasileiro, resultante de uma cultura híbrida forjada pelos imigrantes e seus descendentes. Embora as personagens do livro de Ana Suzuki já nos apresentem o fenômeno da assimilação, de acordo com Jeffrey Lesser em *A negociação da identidade nacional*, “a homogeneização da identidade nacional e cultural jamais veio a ocorrer” (2001, p. 23), uma vez que as identidades pós-migratórias estão em constante fluxo de movimentação *entre-lugar*.

A discussão de Jeffrey Lesser apresenta o contexto histórico-cultural da negociação de uma identidade nacional forjada pelos estrangeiros provenientes da diáspora ao Brasil. De acordo com a pesquisa do historiador, alguns acreditavam que a miscigenação favoreceria ao país para alcançar a elite das nações, numa tentativa de compreender que o lugar comum entre as culturas seria sua brasilidade.

Seguindo o pensamento de Lesser, a identidade cultural trazida e construída pelos imigrantes japoneses era situacional, e não imutável, uma vez que o ingresso à cultura brasileira acarretaria a transformação social de uma sociedade propensa à assimilação. No entanto, vale lembrar que os costumes e tradições nipônicas não, necessariamente, são valorizados pelos descendentes dentro da comunidade, pois cada época exige uma ligação íntima com a própria cultura.

Ana Suzuki nos apresenta uma protagonista íntima das culturas de que participa, mas inserida num presente cultural heterogêneo dentro do coletivo. Vitória recebe o

sujeito em construção e transformação permanente, pois negocia sua identidade mediante a necessidade de convivência com o outro. Ao conhecer o professor de *ikebana*, Tanaka, este lhe pergunta duas palavras da língua japonesa. A narradora comenta:

Examinou os coquinhos e as favas, elogiou essas belas criações da natureza, e depois perguntou-me se eu sabia o que é um *suehiro*, ou *hoogui*.

Nunca estudei diretamente a língua japonesa, mas ajudava Massao e também Marina em seus estudos, de maneira que aprendi alguma coisa.

– Sim, senhor. É leque.

– Pois bem. Um leque é algo que em japonês se pode traduzir por “aberto até o fim”. Só até o fim, por isso não se despenca. (SUZUKI, 1987, p. 44).

Importa, no presente contexto, que as culturas transitam entre si, e estas marcam as diferenças entre as nações e a necessidade de sobrevivência de acordo com o tempo dos sujeitos. Essas diferenças afirmam a identidade cultural de cada indivíduo, além de ressalvar sua forma de conviver em sociedade, o que intensifica o *entre-lugar* dos envolvidos pelo simples fato de viverem situações que os coloquem em constante contato. No caso de Vitória, esta se adapta ao mundo em que vive e compreende as diferenças socioculturais dos valores impostos por cada cultura. Ao estudar a língua japonesa, não tem pretensão de afirmar sua descendência nipônica, mas por meio da condição em que fora colocada pela necessidade familiar, possibilitou o aprendizado e o nascimento do novo espaço.

Nesse contexto, pode-se afirmar que a identidade cultural nipo-brasileira de nossa narradora também se faz presente no processo de produção do seu discurso. Ela conhece o sentido e o significado à moda japonesa, não os nega, mas discerne-os em relação às outras nações por apresentar peculiaridades próprias do contexto cultural do Oriente, sem reduzir ou menosprezar as culturas envolvidas.

É interessante notar que os sujeitos se organizam em sociedades que ao entrarem em contato com outras, sutilmente, trocam elementos culturais, políticos, religiosos, ideológicos, sociais e são, ao longo do processo, assimilados. As sociedades corriqueiramente sofrem modificações em suas culturas, pois o *entre-lugar* que estas dividem é um espaço que se reconhece como móvel, cujo sujeito descrito por Stuart Hall é desbravador, e logo, em constante mudança. Afinal, as culturas são maleáveis e em contato sofrem influências das produções culturais feitas pelo próprio coletivo.

Quando nos referimos ao Brasil e ao Japão, a identidade cultural dos nipo-brasileiros é também uma questão política proveniente da parceria orçamentária entre os países desde a primeira leva de imigrantes japoneses à nação brasileira. Então, ao tratar da história cultural entre ambos, vale lembrar que “a reorganização dos cenários culturais e os cruzamentos constantes das identidades exigem investigar de outro modo as ordens que sistematizam as relações materiais e simbólicas entre os grupos” (CANCLINI, 2003, p. 309). O encontro cultural, o desejo de combinar nações com o mesmo desenvolvimento econômico e cultural, remete ao discurso brasileiro sobre a imigração japonesa para o Brasil. No entanto, a lua-de-mel entra as culturas se constitui ao desempenharem um sentimento de um lugar multifacetado, construído e contestado de várias maneiras.

Dessa maneira, quanto à negociação descrita em relação a uma identidade cultural captada pelos processos de hibridização e não apenas pelas diferenças que constituem o *entre-lugar*, o pesquisador Chris Burgess afirma que não podemos esquecer que uma sociedade multicultural é fomentada pela “tolerância, respeito mútuo e intercâmbio cultural” (2014, p.116) vistos como benefícios para uma nação. Deve-se atestar que esse espaço misto é construído cotidianamente pelas culturas fronteiriças, as migrações constantes, a internet global, entre outros, ou seja, tido como um provedor dentro e fora dos meios de comunicação, agindo como um facilitador para a nação.

No que se refere à identidade cultural dos imigrantes e seus descendentes nipo-brasileiros, esta apresenta como característica constitutiva os deslocamentos, mas fundamenta a crença não apenas no valor territorial, e sim, à ação sócio interacional, aos locais regionais, nacionais e internacionais que emergem do andamento comercial e cultural entre as nações. Claro que a imigração e o território propriamente ditos não perdem sua significação, ambas são ativamente importantes nas redes comunicacionais.

Portanto, essa maneira de compreender a diversidade cultural resultante do lugar híbrido que se formou em meio às comunicações fronteiriças emerge das identidades culturais dos sujeitos diaspóricos, que transformaram e transformam a sociedade brasileira num lugar comum. Também é verdade que isto deve ser visto como mais um fator positivo e enriquecedor para os povos desaguarem na correnteza do *entre-lugar* de Silviano Santiago. Assim, a identidade cultural presente nas personagens nipo-brasileiras descritas no romance de Ana Suzuki advém também do contexto histórico e não apenas do discurso atemporal incentivado pelas generalizações estereotipadas.

3.2 A descoberta do outro: o *entre-lugar*

O mundo nunca permaneceu em condição de pureza, e a mistura de crenças, costumes, tradições, valores tem conjecturado um espaço de mudanças imprevisíveis. Os conceitos discorridos neste texto abordam o homem nos vários espaços numa tentativa de se estabelecer. Vamos tentar mostrar como esses termos hibridismo, *entre-lugar*, transculturação condicionam o mundo misturado independente da época.

A discussão de Ángel Rama sobre uma América Latina culturalmente integrada corroborou o trabalho de várias formas de expressão artísticas. Optamos pela Literatura, enquanto arte, por considerá-la decisiva na formação leitora e pelo amplo potencial de divulgação cultural, com êxito de se evitar os estereótipos.

A reflexão teórica de Rama sobre o processo transculturador da literatura latino-americana fundamenta-se na criação do vocábulo transculturação, que configura o encontro das diferentes culturas, proposto por Fernando Ortiz. Este conceito, enquanto processo de transitividade, pauta-se nas tensões oriundas da relação de desconstrução das hierarquias de trocas entre as distintas culturas, o que pode ser praticado com o mínimo de perdas culturais e com a tentativa de articulação para que se preservem as diferenças.

Nesse sentido, o contato estreito da nossa herança cultural local com as importações estrangeiras advindas das inovações diaspóricas, europeias, vanguardistas seria ultrapassado pelo processo de transculturação potencializado pelos escritores latino-americanos na tentativa de produzir novos significados a partir da cultura estática que se formava com o que vinha de fora.

Para Rama, os elementos do processo transculturador dos escritores se estabelecem nas diversas culturas pela incorporação da narrativa literária, esta que resgata a textura íntima de expressão regional, o qual pode ser observado no sertão mineiro de *Grandes Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, na pequena costa colombiana de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, no regionalismo mexicano de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Acresce dizer que os escritores se preocuparam em dialogar com a tradição popular e a erudita, dando voz à oralidade na escritura, além de transculturar as novas circunstâncias do impacto modernizador ocorrido na literatura.

No cenário contemporâneo, Ángel Rama contribui com os estudos quanto à resistência dos discursos hegemônicos que se formam a partir do modelo de tradição

local presa as velhas estruturas tidas como metrópole cultural; suas postulações buscam suporte na diferença cultural, o que reforça a marca do nosso tempo, cujos espaços partem das minorias e são conferidos nos romances literários que se constroem nos momentos de transformações tradicionais e modernizadores.

Por essa razão, a tensão, para o teórico, se fundamenta, de acordo com a leitura de Marli Pantini Scarpelli sobre a interpretação de seu texto, em dois grupos de personagens:

No pólo de resistência, encontra-se personagens representativas da região, enraizadas ao local e defensoras de suas tradições. No pólo de mediação, situar-se-ia o narrador (também ele uma personagem) ou um elemento externo à obra, geralmente identificado ao destinatário a quem é dirigida a narração. Um e outro são os depositários de um legado cultural, e sua tarefa é instituir a inter-relação da tradição regional – arcaica – com a cultura nacional ou transnacional – modernizada (RAMA *apud* SCARPELLI, 2003, p. 53).

Desse modo, Ángel Rama nos esclarece que o “escritor transculturador” é o primeiro “personagem” a refletir sobre “espaço cultural” de origem, lugar de negociações, confrontos e conflitos. Assim, o conceito se expande para o convívio íntimo de cada um no *entre-lugar*, este comum entre os escritores latino-americanos, uma vez que descrevem a realidade expressa pelas experiências do trânsito fronteiriço particular, como, por exemplo, da infância regional para mudança adulta urbana.

Seguindo este ensejo, Ana Suzuki participa dessas absorções, pois denuncia no prefácio ou na abertura de seus romances as influências do contato com as outras culturas que obtivera por meio das identidades culturais dos sujeitos, sem contudo perder as marcadas da nossa cultura. O romance que merece atenção sobre nossa discussão é *Jônetsu – a terceira cor da paixão*, que a escritora dedica, também, a “*Shinji Oya*, em cujo rosto me baseei para querer bem ao povo de Okinawa”. Em outras palavras, Suzuki é uma das mediadoras culturais, entre sua região de origem e as outras em que é exposta, via literatura.

Adiante, deslizando pelos símbolos culturais dos descendentes de japoneses já integrados à sociedade brasileira, mas representativos da herança cultural de origem, soa-nos emblemático descrever a perspectiva da narradora de Ana Suzuki, e amiga da protagonista do romance *Jônetsu – a terceira cor da paixão*, Beatriz, quando aquela sugere a poesia da terceira margem do rio entre águas japonesa e lituana, as margens do espaço romântico que se forma entre as personagens Shinji e Beatriz, sob a reflexão

cultural: em que lugar ficar? Na passagem seguinte, a narradora se põe a indagar a personagem Shinji a fim de entender a terceira cor, a terceira margem que se constrói entre os amantes. E comenta:

...

“Não se assuste com três pontinhos”, encorajou-me Shinji, “porque eles representam justamente a trindade que interessa, isto é, a tela, Beatriz e eu. Como diriam Beatriz e Santo Agostinho, basta ter um para ter os três. E você tem pelo menos dois...”

Certo. Posso não compreender o quadro e sua gênese, mas compreendo o pintor e sua musa, sabendo sobre eles tudo o que é preciso saber.

– Então – instiga-me Shinji –, você só tem que misturar as duas cores que conhece para encontrar uma terceira.

– A cor da paixão? Você devia saber que não trabalho com tintas e sim com palavras.

– Então a palavra a ser encontra é *jônetsu*, ou *joonestu*. Ela significa, ao mesmo tempo, paixão entre homem e mulher, assim como paixão por uma tarefa, um trabalho, uma missão. (SUZUKI, 1988, p. 10).

É possível traçar o trânsito entre as culturas vigentes, japonesa e lituana, pelo laço amoroso de Shinji e Beatriz, traduzido na voz de uma narradora transculturadora, que, pela margem das falas das personagens, atualiza o leitor da tradição de duas culturas postas na modernidade e possibilitada pela ligação de ambos. A narração do romance sugere a margem da terceira cor da paixão como metáfora do encontro dos povos, dos símbolos herdados da identidade cultural de cada um, perdurado pelo sujeito fragmentado aos apelos da diversidade cultural.

Assim, o encontro dos povos se manifesta por meio do amor que soa entre as personagens, no ingresso perene de duas águas culturais, cujo desaguar simbólico tem a capacidade de ressignificar um novo espaço. A possibilidade de mediação entre as duas culturas surge da tentativa da narradora de indagar “a terceira cor da paixão”, cujo esforço de dar sentido só será possível com o entrelaço da alteridade do outro, e tanto faz remissão a Shinji quanto a Beatriz. No romance, embora a relação entre as duas culturas seja amigável, ou seja, o conhecer no outro o que falta em mim, há a premissa de duas margens aparentemente separadas pela identidade nacional e cultural que sugerem, mas que, quando em contato, são capazes de agenciar uma terceira cor de uma margem mista, que culmina na escrita do romance suzukiano.

É indispensável não mencionar o trabalho transculturador de Ana Suzuki, que se faz presente na arte literária, e nos vislumbra com a capacidade de questionar e refletir a crença desencadeadora que a história dita, uma vez que as possibilidades de produção

também se apresentam em meio ao sentido das trocas culturais distintas. A Literatura, restauradora da renovação da língua e do mundo, possui a capacidade de “corrigir” as falhas provenientes desse contexto histórico. Para tais construções em relação ao efervescente assunto, Silviano Santiago expõe que “o artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão” (2000, p. 25), ou seja, os escritores são tão “culpados” quanto os leitores por reconhecerem as faltas do mundo no texto literário e por se servirem destas para tornar o mundo visível.

Ainda se equilibrando nas trocas de um mundo a outro, as personagens protagonistas de *Jônetsu – a terceira cor da paixão*, deixam-se mediar pelo espaço (amoroso) do outro, e juntos fomentam a compreensão do mundo e de si mesmos, com a intenção de criticar e transformar a herança cultural que carregam, se japonesa ou lituana, pretensamente no solo brasileiro. Com este pensamento, podemos observar a dinâmica intercultural da transculturação quando a personagem Beatriz menciona a Shinji a reflexão do marido já falecido: “– Caio costumava dizer que o povo de Okinawa é um povo diferente”, e Shinji responde a ela: “– Os gaúchos, em certos aspectos, também são diferentes dos demais brasileiros, e nem por isso deixam de ser brasileiros. [...]” (SUZUKI, 1988, p. 36-7). Com relação a essa imagem do sujeito transculturado navegando à deriva dos estereótipos, as personagens se colocam em um *entre-lugar* como o interstício produzido pelo discurso Homi Bhabha em *O local da cultura* (1988); quanto ao pensamento da diáspora convergente, há um terceiro espaço de negociações, conflitos, mas orientado à busca de outras margens culturais a fim de desestruturar os essencialismos.

Pode-se afirmar, a esse respeito, no romance de Ana Suzuki, que a aproximação entre as culturas japonesa e lituana com a brasileira efetua-se a custos de algumas oposições contrárias aos saberes e crenças de cada uma. Neste sentido, há um certa aproximação da realidade brasileira quanto à introdução de misturas entre os povos neste solo, pois sua formação fundamenta-se na reciprocidade de culturas múltiplas; as “contaminações” vigentes levam ao contato com o outro, à busca da alteridade, a travessia das fronteiras, às vezes, sugeridas como estanques.

Nesse contexto, acompanhando o pensamento de Bhabha, ao ingressar na posição do espaço intersticial gerado também pelas diásporas diversas, entre elas, o imigrante segmentado na América Latina, este discute o hibridismo e nos esclarece como os povos são modificados pelo encontro. Para o crítico, “é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as

experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados” (1998, p. 20). Mais que isso, Bhabha considera que a representação da diferença não deve ser entendida como um reflexo dos traços culturais fixos da tradição, e sim, como uma negociação complexa, um espaço *continuum*, que procura conferir o encontro com o “novo”, *entre-lugar*, expresso em situações cotidianas que emergem em andamentos de transformação histórica. Isso porque,

o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 1998, p. 21).

Importa acrescentar ainda, na perspectiva do pensamento acima, que o embate cultural não se estabelece numa forma preestabelecida, ele flui num movimento de vaivém, e é alimentado por situações que condicionem aberturas sobre a necessidade de reinscrever a tradição, uma vez que se compreenda a diferença cultural. Considerando que o trânsito fronteiriço da cultura passeia ao encontro do novo, num movimento com o passado, sem esquecer de renová-lo, mas inová-lo com interrupção do presente. A oscilação do vaivém comporta o passado-presente sem a necessidade de um modo específico cultural de ser.

Como é possível constatar na literatura suzukiana, o protagonista Shinji – sujeito-objeto da travessia – se molda ao movimento do trânsito fronteiriço pelos trilhos das culturas japonesa e brasileira. Diferentemente de alguns nipônicos do início da diáspora para o Brasil, que não se dispuseram à margem do processo de transculturação, o protagonista do romance mantém-se preso a sua identidade cultural advinda de seus antepassados, mas mesmo tentando manter-se em contato com os seus por meio da música tradicional produzida pelo instrumento *shamisen*⁹ não se nega a conviver com a cultura do(s) outro(s). Dessa maneira, quando a personagem Beatriz indaga o que é o instrumento *shamisen*, Shinji explica-lhe e nos mostra a transferência cultural dos

⁹ Nas palavras da própria escritora do romance, o *shamisen* pode ser chamado de: *jamissen*, *samissen*, *samishen*, *jabissen*, *shamissen* e *san-shin*.

valores da sociedade japonesa para a brasileira, uma vez que o instrumento é confeccionado com o nosso pau-brasil e a importação do couro de cobra japonesa, logo o espaço que se forma entre ambos ergue-se pela diferença, ou seja, o ponto de encontro das personas. Assim, Shinji diz:

– É um instrumento musical que tem três cordas, um braço comprido e uma caixa redonda. Ele foi da China para Okinawa, e de Okinawa para todo o Japão. Só que em Okinawa usamos o braço mais curto e revestimos a caixa com couro de cobra.

– De cobra?

– É, mas não uma cobra qualquer. O pai de Hanashiro-san...

– Hanashiro-san é o barraqueiro?

– Isso mesmo. O pai de Hanashiro-san aprendeu a fabricar *shamisen*, e até gosta de usar pau-brasil na fabricação, mas continua importando o couro de cobra porque já experimentou couro de jibóia, de sucuri, e não deu certo. Ele diz que o som muda. (SUZUKI, 1988, p. 45-6).

Dentro desse contexto romanesco, é justamente por meio do berço cultural japonês de Shinji, prensado entre a cultura lituana de Beatriz, a brasileira que ambos partilham, e as demais que participam do contato de valores, que notamos as margens do universo cultural múltiplo. Com relação à literatura, a escrita do romance gera a coexistência imaginariamente de um espaço intersticial, com modelos de referências, habitualmente compatível com seus choques, ganhos e perdas culturais, endereçando a personagem a um lugar passível de travessia, na trajetória de um *entre-lugar* em direção a um espaço completamente novo.

Assim, a fronteira flexível abarcada pela personagem Shinji anuncia o sentimento de se conceber entre dois mundos, e uma coisa é certa: as margens enunciadas por ele em sua fala compreendem a complexidade do espaço silenciado pelos ventos do sujeito deslocado. Aparentemente, utilizar o material do pau-brasil na confecção do *shamisen* seria uma tentativa de avançar o domínio do outro numa construção simbólica de pertencimento a sua identidade cultural.

De todo o modo, o teórico Homi Bhabha fala contra um sistema hegemônico, ou seja, com as diferenças sociais dadas apenas à experiência por meio da tradição cultural que traz o indivíduo, e não pela visão de ir além de si para depois retornar. O terceiro espaço, híbrido, é o lugar de revisão e reconstrução, onde os sentidos confirmam os conflitos e as contradições de uma cultura em contato com a outra.

Ao explorar o terceiro espaço, ou o *entre-lugar*, temos o discurso da hibridez frente à diversidade cultural, decorrente do contato que cada cultura impõe ao seguir seu

próprio caminho, mas ao mesmo tempo respeita as particularidades de cada uma. Com isso, o teórico Silviano Santiago também alude aos escritos no Ocidente, e desenvolve o pensamento na atmosfera de que a maior contribuição da literatura da América Latina deverá vir da abertura dos conceitos de unidade e pureza, em que a terceira margem flui do real, se inscreve no simbólico para desaguar na mediação de transculturação entre os povos.

Isto leva a crer que o texto literário de Ana Suzuki ingressa nas águas de Silviano Santiago, pois esta recupera o imaginário do leitor tendo em vista a invasão estrangeira presente no solo brasileiro. Já não entendemos este espaço como o paraíso isolado, com identidades culturais puras, e sem o discurso do *entre-lugar* presente nos escritores latino-americanos. Assim, pode-se inferir que a composição de múltiplas vozes, nos romances, expõe a postura de assimilação e resistência como representação de uma forma híbrida empreendida pelos imigrantes durante a travessia de ocupação da América Latina – o espaço mesclado pelas distintas vozes em constante confronto.

Neste sentido, o conflito coexistente de várias vozes sociais enunciadas por Ana Suzuki, em seus romances, marca dialogicamente a terceira margem – o *entre-lugar* – como sugere Santiago; a tentativa de um lugar aberto ao outro, mesmo que seja instituído pelo vínculo constante de assimilação e reação das várias alteridades nele presentes; figura-se um ir e vir ao novo, ao híbrido, à terceira margem que se possibilita na circunstância de uma passagem.

Nas passagens romanescas, notamos que a personagem Shinji é um dos sujeitos transculturados nas águas (in)conscientes de permanecer entre dois mundos, duas culturas – japonesa e brasileira. Marcado pela mediação constante entre elas, pela hibridez e identidade cultural conflitante, o que pode ser entendido como uma zona de contato com a transculturação. A composição discursiva do romance suzukiano fornece um espaço novo coerente à diáspora das culturas locais, mas incoerente quanto às diversas culturas pela tentativa de formação do *entre-lugar* de Santiago, do lugar intersticial de Bhabha e, simultaneamente, das vozes que enaltecem os sentimentos identitários e refletem o trânsito aberto ao movimento de vaivém das culturas, uma vez que o *entre-lugar* impõe certas hierarquias da cultura tradicional da nação de origem.

Nesses termos, podemos perceber que a personagem Shinji está no “além”, como menciona Homi Bhabha em seu texto teórico, e isto significa estar em um espaço terceiro, em movimento, com retornos ao passado e com a perspectiva do novo. As figuras complexas do romance de Ana Suzuki mostram a diferença, a identidade

cultural em negociação, em que reinscrever a terceira margem “além” “torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora” (HANCIAU, 2005, p. 137).

A ênfase recai sobre um espaço em movimento, com sujeitos deslocados e toda a ideia que leva a trocas e mudanças. No romance brasileiro, *Jônetsu: a terceira cor da paixão*, um lugar não-fixo e uma terceira margem se cruzam por meio das personagens protagonistas, pois ambas ultrapassam o pensamento de unidade dentro do sistema e sugerem a ruptura desse pensamento uno, das convenções impostas por cada cultura, e sutilmente abrem possibilidades para o estar “além” – *entre-lugar* – das culturas.

Dessa forma, a teoria da transculturação narrativa, difundida por Ángel Rama, assemelha-se à criação das personagens de Ana Suzuki, pois esta medeia em sua narrativa vozes transculturadoras, resultantes do contato e da negociação da identidade cultural proveniente da diáspora migratória. A resposta à aculturação, no nível da incorporação de novos valores e ideias, mas, paradoxalmente, enriquecedora efetua-se na passagem em que a personagem Beatriz pergunta ao barraqueiro Hanashiro-san onde ele nasceu, e assim o faz: “– O senhor nasceu no Brasil ou no Japão? – Que a senhora acha, com minha sotaque? Essa sotaque eu não perde, porque chegou aqui meio velho. Aquele moço ali também de meu terra, mas quando chegou aqui ainda era criancinha...” (SUZUKI, 1988, p. 44). Com isso, na essência dessa formulação, a terceira margem, embora imagética em si, é constituída pelo contato cultural entre as personagens, e assegurada pelo sentido e símbolos não fixos, nem hegemônicos, e sim reescritos sempre que necessário. O barraqueiro Hanashiro-san marca sua identidade cultural no uso da língua brasileira, mas estruturada pela japonesa, e assimilada pela aproximação do terceiro espaço ou espaço intersticial aberto às possibilidades de recepção; o estar “além”, o terceiro termo corrobora um *entre-lugar* disposto à travessia da fronteira cultural, e disposto ao retorno da sua alteridade.

Esse estar e não-estar, ocasionado pelo ir e vir, mesclado pelas misturas nascidas e “contaminadas” com as identidades híbridas, abertas à relação com o outro, configura o reconhecimento de que todas as culturas retomam um passado, sua origem, relido com outros no presente de sua história. A escritura suzukiana propõe esse encontro de outros, formulada pelo advento do mundo globalizado.

Assim, situar-se entre as águas da consciência transnacional e o conviver com a identidade cultural que carrega é assumir o deslocamento, cuja forma forja o *entre-lugar*, discutido por Silviano Santiago, que revela um lugar assimilado pela impureza, herança advinda do solo da América Latina. Isto leva a crer que as personagens da

narrativa de Ana Suzuki favorecem as trocas culturais de um sobre o outro, estes intérpretes da terceira margem cultural: o transculturador, sendo o conceito de Ortiz desenvolvido na narrativa por Rama para afirmar as nacionalidades do sujeito transculturado, que vive em dois mundos, duas culturas e deságua entre ambas.

4 CAPÍTULO 3 – O JARDIM, UM LUGAR PARA TODOS

*Eu sou dois. Dois estão em mim.
Eu não sou eu, dentro de mim está ele.
Ele sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim
havemos de viver.*

(Darcy Ribeiro,
Maíra)

4.1 Yoneda e seus descendentes nipo-brasileiros: estrangeiros de seu jardim

Há nas passagens de *O Jardim Japonês* o encontro entre as diferentes línguas e culturas, das personagens imigrantes e nativas que se descobrem estrangeiras no espaço e no tempo narrado. As paisagens de sua origem e de seu passado chocam-se, mesclam-se e movimentam-se em trocas culturais regidas pela negociação de valores. Yoneda, personagem protagonista, é um imigrante que veio para o Brasil com sua esposa Hana e alguns familiares, e junto com eles a cultura japonesa. Neste solo, nasceram seus filhos nipo-brasileiros, e em meio às cerejeiras e aos ipês, construiu um típico jardim japonês.

O mundo díspar narrado por Ana Suzuki é metaforizado pela afluência de culturas, línguas, costumes, ocasionado pelas tradições de cada um dos imigrantes e nativos que povoam a ficção do jardim. O desassossego que esses indivíduos têm consigo assemelha-se ao do exilado que vive o desconforto do deslocamento intensamente marcado pelo sentimento de estar fora do seu lugar de origem.

No romance, as experiências múltiplas e coletivas das personagens se condensam em um sentido unificador, pois por meio das andanças de Yoneda, Japão-Brasil, a viagem fincou raízes, simbolicamente, nos pontos de saída e de retorno do jardim japonês. Neste, há a busca do mundo original da essência japonesa, mas visualize-se o encontro do nipônico com sua dualidade brasileira.

Diante das observações de Ana Suzuki e constatando, em outros estudiosos, as mesmas concepções sobre imigrantes, fronteiras, deslocamento e a identidade cultural que se forma por meio do entrecruzamento das paisagens como elementos constitutivos da literatura estudada na América Latina, é plausível, dentro de um panorama estético e histórico, a tentativa de compreender o novo espaço atravessado pelas diferenças, a ponte imaginada dos imigrantes e seus descendentes, os estrangeiros em seu país.

Tal aproximação oferece, portanto, a leitura de Edward Said em seus “Movimentos e migrações”, de Cultura e Imperialismo, em que tece observações contundentes sobre o fato de estarmos “todos misturados de uma maneira jamais imaginada” (2011, p. 502), mas sublinha o estreitamento entre a cultura e o imperialismo, a despeito de formas preocupantes de dominação, que desencadeia uma geração de imigrantes e deslocados. No entanto, os indivíduos existem entre o velho e o novo mundo, na condição de ir além e situar-se num espaço de outras identidades, expressa nos povos e culturas. Assim,

não é exagero dizer que a libertação como missão intelectual, nascida na resistência e oposição ao confinamento e devastação do imperialismo, agora passou da dinâmica estabelecida, assentada e domesticada da cultura para suas energias desabrigadas, descentradas e exiladas, que têm sua encarnação atual no migrante, e cuja consciência é a do intelectual e artista do exílio, a figura política entre domínios, entre formas, entre lares e entre línguas. (SAID, 2011, p. 505).

Nesse contexto, as visões e os sentimentos de imigração que florescem das narrativas de Ana Suzuki sugerem, em parte, as anulações da vida deixada para trás dos emigrados, como os japoneses (e também de outras nacionalidades), e que desembarcam no Brasil na expectativa de uma nova vida. Embora os que se instalaram no país terem o sentimento de expatriação, os nativos também demonstram o sentimento de estranhamento por verem seu lugar de origem ser explorado pelos, de fato, “reais”, estrangeiros.

Podemos refletir, segundo vimos no trecho do estudioso, que a consciência do nativo e do imigrante descobre em suas novas fronteiras a perda de suas “originais” referências identitárias, uma vez que já não são estrangeiros por comporem o novo espaço. Tal elemento sugere, ainda, que para a personagem imigrante Yoneda o não pertencer ao seu próprio solo, sob olhar estranho dos já habitantes nele, encaminha-o o sentimento dúbio de que: conviver com o estranho, o outro, é conviver com o familiar, o nós.

Não podemos negar, em noção de território, a existência de longas tradições, idiomas nacionais e geografias culturais, mas não devemos sintetizar o jardim dos imigrantes japoneses à distinção entre estes aspectos, como se toda a paisagem se restringisse a isso. Há no cenário do romance, de fato, o eco das paixões, das desavenças, dos encontros da diferença ligados entre seus membros. É também no

jardim que os diversos olhares culturais, o ir e vir das personagens descendentes de Yoneda, buscam sua origem, suas inquietações identitárias.

É interessante notar, toda personagem se situa na longa trajetória que é o *entre-lugar* do espaço nacional. No caso do velho Yoneda, este sabe que vive entre o seu lugar e o lugar de seus descendentes, num pensamento constante de “nossa” cultura por quem nela está predestinada à moradia de seu jardim e as demais vozes que nele vivem. Mas isso não significa dominar o eco que habita a paisagem, uma cultura não é melhor que outra, mas sim o sentimento de imperar a mescla de culturas e identidades da existência humana.

Sobre o assunto, no romance, o tempo narrado corresponde à construção do jardim japonês de Yoneda no solo brasileiro: com o afastamento da terra de origem floresce a saudade de seu retorno na constituição do jardim. Esta imagem se estrutura com o pensamento do protagonista em “conceder-se um jardim temporão” encruzilhado entre um passado, um futuro e um presente descendente de japoneses. Então,

mandou chamar Kawamura, especialista em jardins japoneses, e incumbiu-o de construir o seu, com todas as pedras e rochedos que fossem necessários à criação de uma cachoeira, um lago, um ilha, uma ponte, enfim, de tudo o que pudesse compor uma linha da paisagem em miniatura. (SUZUKI, 1986, p. 09).

Assim, claro que o jardim seria uma miniatura grande, afinal, Yoneda deseja andar dentro da paisagem. A condição de imigrante da personagem não diminui o seu “eu” nipônico, mas, de certo modo, desloca-o ao “nós” nipo-brasileiro em virtude de seus filhos descendentes, englobando-o à ideia de negociação da identidade que carrega e se adquire na situação de movimento migratório.

Desse modo, embora Kawamura não plantasse o colorido de flores como gostaria Yoneda, a negociação do plantio das flores metaforiza a “celebração móvel” de Stuart Hall, já que, historicamente, assumimos “identidades diferentes em diferentes momentos” e “não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (2006, 12-13). É necessário lembrar que nossa personagem ao desembarcar no Brasil concebe seus diferentes traços culturais ao encontro das diversas identidades do novo espaço, o que acarreta sua alteridade, e esta constituída pela experiência de um coletivo.

A identidade cultural, de acordo com o pensamento de Stuart Hall, na paisagem romanesca é tida como plural, provisória e em constante devir; é também algo nostálgico, pois constantemente Yoneda retoma o passado para fluir o presente, do lugar

estrangeiro que deixou para o lugar estrangeiro em que se encontra. Dois lugares estrangeiros distintos, mas que logo se descobrem fragmentados pela necessidade de convivência com os espaços do outro para reconhecer-se e tornar-se.

Com o pensamento no jardim, Chevalier e Gheerbrant em seu *Dicionário de símbolos*, ao tratar sobre sua simbologia, lembra que: “o jardim, no Extremo Oriente, é o mundo em *miniatura*, mas é também a natureza restituída ao seu estado original do ser.” (2009, p. 512). Tal reflexão, nesse sentido, insinua que o jardim terrestre, primeiro é o símbolo do paraíso, e segundo representa o estado espiritual das vivências do ser. É nesse ponto em que a ideia da personagem Yoneda de construir um jardim se cultiva, pois é onde centra seu mundo: na necessidade e no prazer de ter uma paisagem oriental, onde possa passear e remeter suas lembranças deixadas e “perdidas” entre as flores de cerejeira.

Mesmo que o jardim elucide o símbolo do paraíso, das memórias passadas de sua origem, do bel-prazer espiritual, é importante lembrar também a concepção quanto à relação da construção de identidade cultural da personagem como equivalente às identificações deslocadas, construídas nos distintos momentos de nossas vidas em função dos elementos culturais, políticos, religiosos e sociais que nos cercam e compõem. E, não é à toa, portanto, que o pensamento do protagonista de possuir um jardim à moda japonesa anuncie seu retorno às origens, mas prossiga ao caminho do espaço brasileiro de margaridas, violetas embora não tenha a mesma utilidade que as cenouras e berinjelas nipônicas, como vislumbra Ana Suzuki no romance. Porém, o desencanto de Yoneda não é apenas em relação à falta de colorido do jardim, pois o mesmo acontece em suas experiências de vida na nova nação, uma vez que os moldes tradicionais japoneses não definem sua identidade múltipla resultante do tempo e espaço que ficaram atrás, e os valores outros adquiridos. Para o jardineiro Kawamura, a paisagem colorida é o que menos importa, interessa mais a beleza e a forma, no entanto, o texto suzukiano sugere, nos atos de Yoneda, que a fragmentação, o colorido, talvez seja uma norma, talvez seja o desenho desse espaço diverso.

Assim, respirando o ar japonês vestido com o melhor quimono, Yoneda pede para Hana, sua esposa, preparar uma completa cerimônia do chá na expectativa de celebrar a conquista do jardim japonês vindouro. Entretanto, o protagonista com suas mãos grossas do trabalho de imigrante no país, e já assimilado com alguns costumes floridos de fora do seu jardim nipônico, sua nova gente, confia à esposa ao server o chá: “– Quer saber de uma coisa, Hana? Eu acho que não gosto mais de chá! Hana fez

uma careta. Ela também preferia café, com bastante açúcar” (SUZUKI, 1986, p. 14). Esse mundo apresentado ao leitor como um ir e vir, *entre-lugares*, ora tradicionalmente japonês ora nipo-brasileiro, corresponde a um espaço multicultural, que floresce pela falta do outro numa tentativa de reconhecer-se.

Para explicar isso, Charles Taylor, lido por Eurídice Figueiredo, nos esclarece que “nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento” (*apud* TAYLOR, 1994, p. 41-42) do outro, pelo convívio de experiências dentro do grupo, cujas mudanças são reivindicadas de acordo com as necessidades e interesses de cada membro durante toda sua trajetória de vida. Diante do contato, das construções culturais e identitárias, a cultura japonesa, assim como as demais que vivem neste solo, se dispôs à assimilação mesmo que inicialmente a integração dos primeiros imigrantes não tenha vigorado, pois o pensamento nipônico era de enricar no Brasil e retornar rápido à terra natal.

Nessa condição, presume-se que a identidade cultural japonesa parte de sua natureza, florida pelo sangue e pelo nosso eu interior (e isso parte da ideia do convívio com outro para reconhecer-se). Dessa maneira, essencialmente, a falta de oportunidades – legado da Era *Meiji* – forçou os japoneses a migrarem, e em especial para as terras brasileiras. A diáspora, a dispersão, carregava nos nipônicos a metáfora do sentimento de retorno.

Mas claro que a concepção de identidade cultural ligada ao passado, futuro e presente não conjectura, necessariamente, o permanecer em suas raízes sem conscientemente entender que as tradições, sua “autenticidade”, se moldam, se reconhecem e permanecem atemporais em contato com os diferentes povos. A vida de nossa personagem Yoneda e seus descendentes confere significados a partir do estar com o outro, com o povo brasileiro e os demais que neste solo habitam, influenciada pelas ações do coletivo. Afinal, como menciona Stuart Hall: “a distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus” (2003, p.31).

Dessa forma, a cultura brasileira é essencialmente movida por esse encontro híbrido de culturas. A cultura japonesa em convívio com a brasileira não significou apenas uma viagem, um querer de retorno. O encontro cultural, com suas perdas e ganhos, produziu por meio do passado de ambas um novo tipo de sujeito no presente, afinal, as tradições são feitas por nós, e nossa identidade cultural continua ininterrupta, pois está sempre à nossa frente, no querer tornar-se.

Por isso, em *O Jardim Japonês*, “a diferença cultural” é negociável e poetizada por nosso protagonista quando o narrador onisciente, seu sobrinho, descreve para o leitor que: “Yoneda substituiu a cerejeira de seu jardim por um ipê amarelo” (SUZUKI, 1986, p.21). Neste caso, o jardim foi construído em solo brasileiro, e a flor de cerejeira, do Japão, de sua tradição, existe em si, mas o seu pertencimento cultural abarca o outro, semelhante e diferente, num pensamento de transformação com a cultura de mundo. Yoneda se vale do nosso solo, seu outro espaço, de um ser novo que se encaixa na dualidade também por causa de seus descendentes para nos apresentar um jardim intimamente estrangeiro, mas em comum o ipê nipo-brasileiro.

Dessa maneira, ao apontar a relação da troca (cultural) das flores (cerejeira pelo ipê), o contexto retoma o nascimento da filha de Yoneda com Hana, Namie, cujo florescer seria representado, no pensamento da protagonista, pelo crescimento da flor cerejeira. No entanto, a filha do casal de imigrantes japoneses é nipo-brasileira e carrega em si uma identidade cultural, típica do ser duo. Quando a *sakura*¹⁰ morre no jardim japonês do pai associamo-la à morte da criança, entretanto, Namie é descendente de *isei*, e seu florescer é nipo-brasileiro.

Neste sentido, o símbolo por trás da substituição das flores sugere os processos de transformação cultural pelo que tem sofrido o sujeito, além de difundir o pensamento de que a construção de identidades culturais é um diálogo em constante andamento, e essencialmente impuro e híbrido. É necessário lembrar que as personagens imigrantes trazem as marcas da diáspora, suas tradições postam-se nas situações e na diferença que os compõem.

Além disso, essa imagem-símbolo é o resultado de uma identidade cultural refugiada nas identidades étnicas, políticas, culturais e religiosas dos movimentos de organização dos povos. Nessa perspectiva, os descendentes de Yoneda, antes de serem estrangeiros em seu país, possuem a marca do ser dual, de nascer ipê, mas, intimamente, plantar a cerejeira. É desse pensamento dentro de um sistema que os filhos nipo-brasileiros de Yoneda e Hana se encontram e sugerem a formação de sua identidade cultural; são movidos pelo sentimento dos pais, avós, tios e irmãos que moldam a paisagem com cores, cheiros e sons do Oriente e Ocidente. Afinal, há uma relação familiar da identidade cultural com a

¹⁰ Flor cerejeira, símbolo nacional do Japão.

paisagem onde estamos, em que nascemos, que é a nossa, evola-se um perfume particular, único, que é o próprio da cultura que é a nossa, que se difunde pelas nossas entranhas mais profundas, que faz evocar em nós um sentimento diríamos que absoluto da nossa identidade cultural, que transforma consigo a evidência de uma identificação. (PATRÍCIO, 2011, p. 97).

E esta sensação é a “casa afetiva”, segundo Manuel Ferreira Patrício, cuja identidade cultural dos descendentes de japoneses existe pelo alicerce da sensorialidade, dos fenômenos sensoriais e palpáveis, e da sensibilidade, dos sentimentos reservados aos sujeitos. Em particular, Yoneda entende e respeita a vida afetiva de cada um de seus descendentes nipo-brasileiros, pelo que são (seu eu dual) e pelo que podem desejar serem (seu tornar-se). A identidade cultural dos filhos de Hana nasce, desenvolve-se e se constitui em meio aos costumes e tradições da atmosfera dual, nele se respiram as flores de cerejeiras e dos ipês amarelos.

Por essa razão, Yoneda sabe, no entanto, que a identidade cultural de seus filhos ultrapassa o limite da definição de seu povo japonês, o “eu” de cada um absorve o “eu cultural” do outro, do contato brasileiro e japonês, para tornar-se “nós”, nipo-brasileiro. Ele sabe também que não basta apenas essa aceção para configurar a sua gente, afinal, “suas plantações carpetavam um trato enorme de terra, cobrindo de amor e verde o chão que era seu e de seus filhos” (SUZUKI, 1986, p. 23), este chão, este solo, que além de dual para seus filhos se impõe como multicultural e se traduz num jardim cheio de flores diversas.

De acordo com a reflexão de Charles Taylor, a identidade cultural dos nipo-brasileiros floresce da zona de contato da relação dos interlocutores com sua “alma nacional”, seus valores culturais enquanto ser, e a nova nação que se forma desse encontro. Claro que podemos perceber no texto suzukiano o lado estranho de Yoneda ser, permanentemente, estrangeiro, esta a face oculta da identidade cultural de seus descendentes, uma vez que construir o jardim japonês é uma tentativa de afirmar seu espaço deixado para trás, de um tempo não mencionado, mas lembrado constantemente pelos atos da personagem. A isto, a narrativa do romance de Ana Suzuki descreve uma figura fictícia passível do “nós”, mas consciente da diferença, do estrangeiro que é, com sua cultura. No romance,

se Yoneda pudesse ter uma residência em estilo japonês, ali, no meio do jardim, ficaria muito feliz. Ele a construiria sobre estacas, para que o ar circulasse por baixo do assoalho, e todo o assoalho seria recoberto

pelos *tatames* – aquelas esteiras de junco macias, com umas três polegadas de espessura.

Só que, neste caso, teria que incomodar todos os seus descendentes, ensinando-lhes a tirar os sapatos à porta, para não sujar nem desgastar o tapete. Yoshio, que tinha o costume de vir toda hora para dentro de casa, a fim de tomar café, não ia gostar de tirar as botas. (SUZUKI, 1986, p. 34).

De imediato, percebemos que o velho Yoneda nos lembra dos primeiros momentos históricos do Ocidente ao receber os imigrantes, onde o estrangeiro era tido como inimigo e logo sua cultura não devia ser cultuada. Diante de tudo, depois de melhorar de vida no Brasil, agora já integrado à sociedade brasileira, permitiu-se ser com a construção do jardim japonês. Sua condição de estrangeiro aceita as novas formas de alteridade intimamente com os outros, em especial com seus descendentes nipo-brasileiros.

Assim, Yoneda se define pelo negociável, pela assimilação, pela integração, pelo estar *entre-lugares* e tentar entendê-los. Esse estado se traduz mais precisamente nos seus pensamentos e atitudes que o revelam ao longo da narrativa. Seu traço de estrangeiro ao mesmo tempo que cativa o outro também o repele, e em suma, suas “estranhezas” transitam entre fuga e origem, de afirmar sua existência, mas não se diminui na presença de um outro. Afinal, como nos lembra Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, “o espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que inclui a parada” (1994, p. 15). E, nesse pensamento, nossa personagem tenta emergir no jardim japonês seu passado no presente, mas sem pertencer nem ao Brasil e nem ao Japão, num tempo suspenso e num espaço com referências.

Portanto, o imaginário do protagonista reconhece o outro, na medida em que esse outro são os nipo-brasileiros, e por causa deles e de outros, povos, somos o “nós” uma parte fundamental da identidade cultural que carregam. Neste caso, o ser imigrante obriga-o a refletir sobre a possibilidade de diálogos mesclados no espaço multicultural, híbrido, misto. Por isso, Yoneda representa o sujeito transculturado, pois vive situado entre dois mundos, *entre-lugares*, com duas culturas, duas línguas e duas subjetividades que compõem o ser. Essa transculturação da personagem protagonista organiza-se no espaço determinado pelo jardim japonês onde há o encontro de tradições, costumes, ganhos e perdas culturais em que convivem os diversos tempos.

Como se pode ver, a Literatura de Ana Suzuki vislumbra o encontro com o outro, com o ser estrangeiro, transculturado, diferente. Os filhos nipo-brasileiros de Yoneda compõem a mistura dual de resíduos culturais já assimilados à cultura brasileira, mas, não necessariamente, homogeneizada à cultura japonesa, que supõe essência e origem. Como “retrato” do nipo-brasileiro, os descendentes são fieis, na medida em que o retrato é um ser híbrido e em processo.

No capítulo VIII, *O ipê amarelo*, a narrativa situa um acontecimento brasileiro, na voz de Akira, filho caçula, cuja vivência com a cultura japonesa sempre fora deixada em segundo plano. Entretanto, ao namorar com uma descendente de japonês desenvolve o interesse em apresentar à jovem sua “mala de cultura japonesa”. Akira diz: “– Eu digo *hay* e vou tentando encher a mala. O Jorge ajuda muito, mas de repente eu gostaria de apresentar a ela alguma coisa que impressionasse. Nossa família não parece muito preocupada em preservar as tradições” (SUZUKI, 1986, p. 55). A ofensa de Akira à sua mãe Hana e a seu pai Yoneda com essas palavras foi extrema, e fez seu pai seriamente retrucar: “– Filho, eu sempre permiti você desprezasse tradição japonesa, principalmente quando coisas sem importância, porque seu direito ser brasileiro. Agora você sustenta seu posição. Eu não permito *Kadomatsu*¹¹ nem *shimenawa*¹² nesta casa” (SUZUKI, 1986, p. 55).

A resposta de Yoneda a Akira evidencia que o olhar do filho sobre a cultura de seus pais implica escolhas, rupturas, adaptações a uma vida onde os atos corroboram os acontecimentos. No entanto, o olhar estrangeiro do garoto também o situa entre duas fronteiras: uma vista pela jovem, pela descendência nipônica, e a outra por seus pais, pela escolha do futebol e do samba brasileiro. O filho homem caçula da família assegura seu choque com os outros, pois o ser estrangeiro persiste nele, fixado em si e do olhar de reconhecimento do outro. Assim, Akira, inconscientemente, possibilita seu ser constantemente outro, pelo reconhecer dos outros e das situações estabelecidas.

Os fragmentos acima reproduzem também a discussão sobre o social dos japoneses e de seus descendentes como uma questão da nossa identidade nacional. A coexistência de uma outra cultura sem ser sua casa afetiva, esta como que enraizada numa memória que está despedaçada em tradições, costumes, histórias e experiências se intercomunicam com o novo a partir das experiências vividas. É interessante comentar ainda que o pesquisador Jeffrey Lesser, no capítulo *Negociações e novas identidades*,

¹¹ Enfeite de boa sorte para o ano novo. Pinheiro: simboliza a longevidade e o bambu: virtude.

¹² Cordão sagrado feito de palha com tiras de papel branco.

nos esclarece que “tanto os imigrantes quanto os *nikkeis*¹³ passaram a desempenhar um papel ativo na construção de uma multifacetada identidade nipo-brasileira, que seria constituída e contestada de muitas maneiras” (2001, p. 211). Observamos, assim, que as diferenças entre brasileiros e japoneses preservaram ao longo dos anos o desejo comum de encontrar um espaço onde a identidade nipo-brasileira florescesse.

Isso é perceptível quando os descendentes passam a poder escolher qual a língua de comunicação usar, se o português de sua nacionalidade ou o japonês da cultura de seus pais e antepassados, além de optar pelas tradições, religião externa ou interna. Com o passar do tempo, os descendentes foram se moldando ao “tornar-se brasileiro”, indicando um nacional em que duas civilizações se completam, cuja nacionalidade permanece em constante formação.

Por essa razão, há nas passagens romanescas a negociação da identidade nipo-brasileira de Akira, principalmente externa, a de seu nascimento. Quando o pai lhe indaga o porquê de passar tanto tempo em São Paulo e não visitar a família no interior, o filho menciona:

- Não sabem? Eu tenho a Faculdade de Engenharia, meu time de futebol...
- Você joga futebol lá também?
- Lá e aqui. Na próxima semana, aqui, vou jogar minha primeira partida irradiada.
- Irradiada?
- É. Vocês vão poder acompanhar pelo rádio a minha brilhante atuação. Não percam! Como eu ia dizendo, tenho a faculdade, futebol e as paqueras. (SUZUKI, 1986, p. 48).

O fragmento do romance aponta que a personagem Akira recebe de seus pais uma parcela da cultura do Oriente, e na educação escolar e nos costumes, a parcela do Ocidente. E, assim, a mistura das culturas japonesas e brasileiras nos sugere um lugar comum em que condensa em si as duas. O filho de Yoneda e Hana vive o seu estar brasileiro, pelas circunstâncias, mas herdeiro da geração cultural dos pais, uma espécie estrangeira no jardim familiar.

Pode-se afirmar, com isso, que a condição de imigrante de Yoneda funciona como elo comunicativo entre as culturas envolvidas e seus descendentes. Embora o Japão seja para os filhos de Hana uma memória coletiva do que de fato o é, gera-se,

¹³ Denominação de descendentes de japoneses nascidos fora do Japão.

simultaneamente, não apenas para os imigrantes, mas também para os descendentes um sujeito desagregado, disseminado e heterogêneo de sua cidadania, língua e cultura.

Afinal, o imigrante não abandona seu estado de ser estrangeiro por completo, ainda que viva intensamente o novo espaço, pois terá em si suas experiências de origem e uma possibilidade de se refletir a travessia das fronteiras. E os seus descendentes precisam se instalar num lugar, e provavelmente *entre-lugares*, de sua origem e/ou de suas experiências, que os fascinam tanto como a terra de seus pais. Vale lembrar que é um jardim construído no seio familiar, mas estrangeiro pelas vozes múltiplas e memórias que não recusam o esquecimento.

Já que preservar a identidade cultural japonesa para Yoneda é natural, que apesar do fervor anti japonês no governo de Getúlio Vargas, cujos imigrantes nipônicos foram os últimos “estrangeiros inimigos” (LESSER, 2011, p. 240) no Brasil, manter a ligação com sua casa afetiva por meio das circunstâncias e da memória mediada pelo ser estrangeiro dentro de seu jardim, do paraíso deixado, e não perdido, é retornar constantemente às suas origens. Mais que isso, para os descendentes é singular e transitiva entre o “nipo” e o brasileiro. Esse espaço da identidade nipo-brasileira, por si só, significa uma volta ao Japão e um retorno à vida no Brasil híbrido. Assim, o que forja uma identidade cultural na nação é saber que os parentes da nossa protagonista está em relação com os *nikkeis*, brasileiros, japoneses e outros povos.

Por isso, o caminho da nossa personagem protagonista e dos demais familiares na busca de si floresce pelo viés duplo, ou seja, do sujeito transculturado, transgressor, que se situa entre as duas culturas, modifica a original com movimentos circunstanciais e vive a nova com os empréstimos e as transferências que uma causa na outra. E, assim, podemos perceber na passagem: “Yoneda ficou olhando para seu jardim. Continuava sendo um típico jardim japonês. Só que havia lá aquele ipê – vigoroso, brasileiro, eloquente como uma bandeira” (SUZUKI, 1986, p. 57). Sobre o fragmento, ao mesmo tempo notamos que a personagem protagonista incorpora o ser duplo, transculturado, como decorrência das transformações em que sofre a sua casa afetiva. Para o jardineiro Kawamura, o ipê desconfigura a paisagem, para os brasileiros não é tido como símbolo nacional, mas também não seria obrigatório uma flor de cerejeira, e para Yoneda “mais vale um ipê cheio de vida que uma cerejeira mal aclimatada” (SUZUKI, 1986, p. 58). Dessa forma, é na alteridade, das diferentes situações, que o eu desvenda faces inesperadas de si mesmo.

Nesse contexto, as experiências das personagens encontradas no romance de Ana Suzuki são representadas por situações que apresentam o dia a dia da convivência dos brasileiros, japoneses, nipo-brasileiros, italianos etc., a história de uma família que concebe a imagem de outras e inscreve em si mesma as demais. É uma narrativa circunscrita depois da crise de 1929, tempo da prosperidade dos imigrantes no Brasil, tempo em que os descendentes já poderiam escolher sua identidade nacional, tempo em que a partir do encontro das duas culturas com as demais se teceu um espaço nipo-brasileiro, embora, como Akira, opte por ser mais brasileiro que japonês mesmo que a sociedade, na pessoa fictícia da jovem namorada, o continue definindo como japonês.

Então, imigrante/descendente, Japão/Brasil, *Nikkei*/nipo-brasileiro... formas de classificar um multiculturalismo já existente. Essas denominações são frutos do processo histórico, e nos sugerem um espaço conquistado, que mantém em si uma relação com o processo de negociação da identidade cultural do sujeito, e lembra a convivência entre o eu e o outro, em que integrar o diferente é assimilar uma parte inacabada do eu. Claro que, o contato com o outro, culturalmente, não é um processo fácil, e a sensação de estranhamento com o outro condiciona a posição de estrangeiro existente entre seus parentes e os demais.

A autora do romance nos faz pensar que a situação de estrangeiro de Yoneda consente-lhe um olhar privilegiado em relação aos seus descendentes. O conhecer e vivenciar duas culturas distintas, cada uma em seu tempo, posiciona-o em situações cômodas para ele por poder refletir a distância e a proximidade do seu espaço cultural reservado. O protagonista é um japonês, mas, conscientemente, sabe que seus filhos são nipo-brasileiros, e, portanto, vivem se deslocando dentro do seu próprio jardim, sua casa afetiva, seu novo espaço.

Assim, internamente no romance *O Jardim Japonês* se desenvolve um Yoneda já assimilado aos costumes brasileiros, recatado aos japoneses, e disposto a dialogar com a alteridade do outro, de seus descendentes. A voz do narrador suzukiano nos mostra o pensamento do protagonista quanto à criação de Namie, a filha que acabara de nascer, e nos alude à consciência do pai ao ser estrangeiro que também habita na intimidade da criança mesmo vivendo dentro de seu jardim familiar, japonês de descendência. Então,

(...) Namie, quando crescesse, podia querer casar-se com um *gaijin* qualquer, isto é, com um rapaz sem origens japonesas.

Mas e daí? Se Namie optasse por um brasileiro, mesmo na escassez de jatobás e jacarandás, haveria de ser um bom brasileiro, qualquer coisa assim boa e saudável como aquele ipê. (SUZUKI, 1986, p. 58).

O destaque acima sugere que as situações vividas pelos filhos e presenciadas por Yoneda, as emoções postas em decorrência do *entre-lugar* dos descendentes e significadas por um espaço que é duo, nipo-brasileiro, vão compondo a criação do jardim japonês da personagem. E, com isso, a posição que ocupam de estrangeiro em meio ao seu jardim íntimo alarga a visão de ser o outro, uma vez que ser reconhecido como o outro também significa fundir dois seres, o “eu” e o “nós”.

Assim, podemos partilhar da visão de Silviano Santiago em decorrência do *entre-lugar* que o contexto dos valores da vida de cada um dos filhos de Yoneda adquire significados a partir do contato já impuro pelos povos que habitam e habitavam o Brasil. A América Latina dos descendentes, e não apenas os das personagens imigrantes em meio a um espaço estrangeiro, pelo reconhecimento do outro aqui já existente, uma vez que não se nega ao isolamento e tampouco a inocência de um *lugar* sem condicionar o *entre*.

4.2 O *entre-lugar*: o jardim das cerejeiras e ipês amarelos

O Jardim Japonês é escrito no *entre-lugar*, *entre-lugar* que retorna ao seu lugar de origem, *entre-lugar* que se faz em meio a outras terras, *entre-lugar* que possibilita a troca e o permanecer *entre-lugares*. No romance, a narrativa é aberta com o sonho da personagem Yoneda de construir um jardim japonês em solo brasileiro – lugar este entre: o ser japonês e o tornar-se brasileiro. Assim, um jardim erguido pela pluralidade das visões das personagens que partilham da narrativa.

A viagem da personagem ao desconhecido ultrapassa fronteiras, fazendo do voo uma formação de *entre-lugares*. A viagem de Yoneda à terra brasileira tem uma dimensão simbólica de dualidade, por transitar entre tradições, entre línguas, entre religiões, entre descendentes marcados por múltiplas acepções que extrapolam o ser físico da personagem, cuja dinâmica dos deslocamentos se realiza na fronteira de suas memórias constituídas em direção ao ser eu e o ser do outro.

No texto de Ana Suzuki a viagem é de fincar raízes, em *O Jardim Japonês* o narrador descreve as situações cotidianas de Yoneda e sua família no Brasil, o caminho

do meio dos descendentes nipo-brasileiros, um espaço misturado à heterogeneidade da cultura nacional com assimilações, com diferenças, com memórias inacabadas por considerar o registro um processo vital. No capítulo X *O homem da cobra* do romance, o narrador cultua o voo de Yoneda *entre-lugares*:

Namie cresceu junto com o ipê – com a mesma vida e beleza. (...) Um ipê nem sempre se apresentava festivamente florido. Nem ela, tampouco, era o tempo todo um motivo de alegria. Algumas professoras chatas metiam-lhe na cabeça a ideia de que devia abrazeirar seu pai.
– Papai agora vai aprender o *Hino nacional brasileiro*. Papai vive no Brasil e tem cinco filhos brasileiros. Tem que aprender.
Por dias e dias, Yoneda cantou aquele “Ouviram do Ipiranga” arrastando-se até a última estrofe, sem entender quase nada, porque quando prestava atenção à pronúncia, não prestava atenção ao significado, que de todo jeito era difícilimo. (SUZUKI, 1986, p. 69).

O trecho acima nos faz refletir que o jardim assim se compõe entre o vir a ser, cuja indefinição de Yoneda de estar *entre* se torna a chave original de sua veracidade. O enraizamento é uma de suas faces e se apresenta oscilante entre a afirmação de sua identidade cultural de origem e a mistura do outro do presente com seu passado. O voo imigrante é ao mesmo tempo, inconscientemente, o jardim dos sonhos da protagonista, um espaço incerto advindo de uma memória que já conjuga diferentes pontos de vida sobre o trânsito de sua construção identitária. O narrador de *O Jardim Japonês* nos possibilita visualizar com nossas personagens um espaço híbrido, que se ajusta na “contaminação” dos povos.

Dessa forma, o *entre-lugar* do velho Yoneda inicia-se na chegada à terra brasileira e faz da viagem um lugar intermediário entre o mundo de seus antepassados, o mundo de seus descendentes nipo-brasileiros e o mundo que se forma pelos navegantes e nativos. O “terceiro lugar” poetizado por Guimarães Rosa nos insinua o abrazeiramento da personagem protagonista a pedido de sua filha Namie, pois ele atravessa o rio com sua identidade cultural para tocar a margem invisível que se processa com a menina descendente, uma margem mista, imbricada também com os outros, e que se configura na zona de fronteira.

Nesse lugar de trocas culturais intermediado pelo jardim japonês em solo brasileiro, onde as personagens aparecem e se desenvolvem com as situações que lhes são postas, o narrador de Suzuki vai de um mundo a outro, Japão-Brasil, cujas vozes fictícias virão a ser as nossas próprias vozes. Podemos perceber que Yoneda e seus

descendentes apresentam um jardim que desemboca num espaço vindouro das heranças dos povos, suspenso pelo encontro mestiço, como tantos outros, e que vivem em universos culturais. No fragmento, notamos que, com o hino brasileiro, o protagonista se volta para o seu lugar, pois viver o outro causa-lhe um choque cultural, levando-o a sua margem, mas sem deixar para trás a cultura que se processa na trajetória de um espaço intermediário.

Já que o passado das personagens imigrantes é uma memória que (re)significa constantemente o presente, e a filha de Yoneda, Namie, esboça uma margem invisível entre a identidade cultural do pai e a construção da identidade cultural junto aos seus irmãos descendentes, os quais aludem um país que os coloca “entre-dois-mundos”, “definido pela diferença e alteridade na relação com o outro” (HANCIAU, 2005, p.133).

Mais ainda, tanto Yoneda e Hana quanto seus descendentes viajam por meio da memória, das lembranças deixadas, do que é contado pelos parentes e amigos, e intencionam persistir no constante devir. Com isso, o bisneto dos imigrantes narra sujeitos transculturados, que, seguindo o pensamento de Marli Fantini Scarpelli “é aquele, segundo Rama, desafia a cultura estática (e estática porque presa à tradição local) a desenvolver suas potencialidades e produzir novos significados sem, contudo, perder sua textura íntima” (2003, p. 52). Assim, o narrador, em consonância com a ação criadora de Ana Suzuki, nos apresenta personagens representativas do espaço nacional, enraizados nas suas tradições de origem e mergulhados num lugar de equilíbrio transnacional.

Desse modo, as personagens teriam em comum a voz da memória de sua terra de nascimento e da construída em família. Os bens simbólicos e culturais, ora japoneses ora brasileiros, aparecem durante toda a narrativa e representam o silêncio íntimo das personagens transculturadas. O retorno constante à voz de uma tradição anuncia elementos culturais externos que, sendo personagens transitórias em outras culturas, autoriza a capacidade de expressar elementos culturais internos sob um lugar de consciências híbridas. Este lugar torna-se vazio pela impossibilidade de se constituir sozinho, uma vez que a margem invisível ao qual as personagens dão visibilidade corrobora o *entre-lugar*, um desembarque para se iniciar outras viagens.

Afinal, de acordo com o pensamento de Silviano Santiago em seu texto *Entre-lugar do discurso latino-americano*, o continente da América Latina flui num espaço de viagens a partir da chegada, sendo que os conceitos por ele trabalhados de unidade e pureza esclarecem a contribuição dos escritores desse continente. Assim, a narração do

texto de Ana Suzuki, com seus personagens imigrantes ao mundo desconhecido, recupera a visão do pesquisador para quem o nosso espaço não pode se isolar da invasão estrangeira, mas sim atravessar um *entre-lugar* duplo e assimilado, ambíguo pelas várias vozes e línguas, e empreendido pela mescla de histórias e temporalidades com seus choques, mas também com seus ganhos culturais.

E é com esse contar suzukiano que vamos adentrando no lugar comum do jardim, onde as personagens descendentes de Hana aprendem a manejar a língua nativa e a absorver as influências familiares para, em seguida, mediá-las. Ana Suzuki nos sugere em seu romance a marca da diferença cultural existente no *entre-lugar* que se processa pelas situações das personagens, demarcado por um cenário “de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (SANTIAGO, 2000, p. 16). Dessa forma, servir de mediadores entre um jardim nipo-brasileiro e um jardim japonês é um dos relevantes papéis das personagens *isseis*.

Nas palavras de Ana Suzuki, por meio das personagens da literatura, podemos entender a ponte integradora “transculturada” entre o legado cultural dos padrões advindos dos migrantes que chegaram ao Brasil e o projeto que se constituiu numa inter-relação da cultura nacional com a tradição estrangeira.

Com isso, deslizando entre as duas margens, a tradição local e o novo significado que se dá ao contato transnacional, o narrador (também ele uma personagem transculturada) conta aos leitores que os laços históricos de Yoneda permitem uma ligação entre sua tradição e seus filhos, e permitem, também, a possibilidade de adaptar-se às solicitações da diversidade cultural que sugere seu novo espaço nacional. E, desta maneira, narra a preocupação do amigo da família, o caboclo Zé Curado, de ceder sua filha mais velha, Maria, para trabalhar na casa de japoneses:

Zé Curado não cedeu com facilidade. Já vira aqueles japoneses comerem peixe cru e suspeitava que pusessem açúcar no feijão. Que não fossem matar de fome nenhuma de suas filhas. Só se levasse comida de casa, ou pão. (...) Um caso excepcional, admitia Yoneda, que podia dizer muita coisa em favor da comida japonesa, menos que fosse aceitável ao paladar do caboclo.

– Casa meu, comida nunca cem por cento japonesa! – explicou ele, contente, a Zé Curado. (SUZUKI, 1986, p. 77).

Na passagem, interessa para Yoneda o que foi vivido e o que se vive, lugar de encontro e descobertas, de aprendizagem aos novos moldes dos japoneses com os brasileiros e as coisas esquecidas, já ressignificadas, lugar fictício para nós leitores – e a

possibilidade da invenção de mundo por meio do jardim. Por meio disto, tanto Yoneda quanto Zé Curado refletem o desencadear de trocas intersubjetivas pelas aventuras que vivem no desafio constante aplicado à mistura/hibridação das culturas. Aquele mensura que o tornar-se brasileiro perante os convites à interação da sociedade, que se alimenta dos fragmentos estrangeiros e nativos, concretiza um novo sentido à reorganização do espaço. Este se defronta com os hábitos “estranhos” do outro, mas não se nega o encontro, vai com sua “comida de casa” conferir as trocas de um mundo a outro. Neste romance, o narrador rege várias vozes que perduram em nossa sociedade, e nos faz dialogar com culturas existentes neste solo, com suas tradições negociadas entre as memórias passadas e presentes.

Com relação a isso, a ação transculturadora de Yoneda no romance sugere a capacidade de desencadear a interação de transitividade entre as culturas em confronto. A personagem protagonista traz sua herança cultural, sendo a culinária japonesa um símbolo que perdura gerações da tradição nipônica, e mesmo os *isseis* integrados à nação e sua relação afetiva com os ingredientes clássicos do continente de origem faz parte da bagagem da viagem de chegada.

Considerando que o pensamento do *issei* desafia uma relação desierarquizada, pois sua operação transculturadora se realiza no *entre-lugar*, e como afirma Marli Fantini (2003, p. 51) “capaz de efetivar-se com um mínimo de perdas culturais”, o espaço escrito de Ana Suzuki consegue revigorar a tradição dos japoneses, mostrando o porquê de construir um jardim japonês na terra brasileira, cuja base se assenta na herança das lembranças simbólicas do que foi deixado para trás. As personagens *isseis* do romance recuperam a cultura de origem em desacordo com a cultura do outro, mirando uma possibilidade de aproximação à fundação do novo espaço.

Nessa perspectiva, os imigrantes que ficaram e fizeram do novo espaço também sua nação, dualizou, dentro de si, as lembranças em movimento – vinculadas aos seus parentes e à sua terra natal – e as lembranças que seguem armazenando dentro de cada ação transculturadora. Com isso, no romance, os filhos de Yoneda e Hana não podem viver das memórias narradas, mas conviver com elas e construir histórias a partir e com elas que, afinal, os cultivam no mesmo jardim. E, não somente os pais dos descendentes têm que descobrir soluções para mediar o lugar cultural um e outro, nos nipo-brasileiros perdurará o *entre-lugar* das várias vozes, línguas, tradições. É desse espaço conflitivo, onde se mesclam várias histórias, que o neto de Yoneda o provoca depois da pergunta do velho:

– (...) Mas por que você sempre preocupado com coisas japonesas?
– Por causa da minha cara, vovô. Descendentes de italianos, de árabes, e até negros acabam virando brasileiros. Para nós é mais difícil. O senhor não vê o Akira? Ele trocou o judô pelo futebol, o *sakê* pela pinga, o budismo pelo catolicismo, e acabou sendo o que parece – um japonês. SUZUKI, 1986, p. 86).

No fragmento do romance, diferentemente de alguns dos familiares, o neto de Yoneda preocupa-se com o conhecer das tradições de seus antepassados japoneses. A personagem protagonista do romance mantém-se preso aos seus costumes, no entanto, desembarca na cultural local habitada, inicialmente, pelos filhos nipo-brasileiros, tentando traduzir-lhe a estranha sensação de estrangeiro que se opera diante do contato com o outro. Via de regra, o neto do pai de Akira implica com a ausência de assimilação existente por causa da aparência física, do biótipo japonês, e, metaforicamente, entre o confronto do encontro de culturas; o neto insinua o não-lugar, a falta de um traço que o marque como brasileiro, sem, entretanto, perder a correspondência com o lugar dos pais.

Assim, ao protagonista resta a alternativa de direcionar seu neto para a escrita de um livro sobre os japoneses, alegando que: “(...) nós ainda povo muito desconhecido. Gente parece vidro esquisito, com líquido esquisito dentro. Quem vai tomar isso? Melhor você divulgar cultura japonesa, Jorge.” (SUZUKI, 1986, p. 87). Assim, a fala de Yoneda, mesmo numa insinuante brincadeira, nos sugere sua tentativa de (re)endereçar seu neto a busca de si, de um lugar passível de construção de significados, cujos símbolos dialoguem com o “contato” de uma cultura com a outra, um espaço que não se marque pelo físico e nem pelo sangue, mas pelo trânsito e falta da ausência do outro como confidentes de um legado cultural.

Pelo que foi discutido, tendo como base a transculturação de Fernando Ortiz, Ángel Rama propõe uma nova leitura do termo a partir da “introdução de novas formas literárias pelos vanguardistas durante a segunda metade dos anos 30, nos conglomerados urbanos da América Latina”. A inspiração dos estrangeiros presentes no continente impactou a literatura de transculturação de Rama que “integra as novas estruturas formais sem recusar as próprias tradições” (REIS, 2005, p. 470). Neste sentido, Rama entende a transculturação como processos parciais de aculturação, não se perdendo sua cultura de origem, mas em contato com outras se perde e se ganha numa ação positiva, tanto dentro da cultura, como da literatura.

Dessa forma, a transculturação é um processo empenhado na relação de transitividade existente entre as culturas em confronto, e obedece ao comportamento não hierarquizante do choque. Portanto, ao se tornarem independentes, na formação da identidade cultural de seus indivíduos, procuram formalizar os elementos que as aproximam e as diferenciam, e as edificam, numa sociedade.

De acordo com os estudos de Rama, a teoria nos sugere na análise do *corpus* que a personagem protagonista de *O Jardim Japonês* cumpre o papel de transculturador. De fato, podemos observar nas passagens do romance que Yoneda habita as fronteiras distintas das culturas envolvidas, num encontro *continuum* do passado com sua terra natal e do presente com sua nova terra, provocando no leitor o olhar ficcional sobre a composição das personagens, seres duais que estruturam na diferença a ponte de transitividade necessária para se viver.

À medida que as cenas vão acontecendo, notamos na protagonista o “atravessar” de fronteira acerca da diferença cultural, suas definições de tradição constituem os símbolos culturais *entre os lugares*, ora vislumbramos a nostalgia do que vivera, ora nos deparamos com o enaltecer das situações presentes. O narrador conta o imaginário do velho japonês, uma voz in/consciente que confere no estar “além”: de viver além de suas fronteiras, num espaço guardado pelas inter-relações, de culturas, de línguas, de mundos. Para tanto:

entre as vozes que enaltecem as diferenças e refletem a respeito do trânsito, tempo e espaço/fronteiriço, com sua carga simbólica, suas hierarquias e seus limites, a de Homi K. Bhabha se propõe traçar formas, estabelecer situações abertas. Seu trabalho tem a ver com um tipo de fluidez, um movimento de vaivém, sem aspirar a qualquer modo específico ou essencial de ser. (HANCIAU, 2005, p. 136).

Em diálogo com as palavras de Núbia Jacques Hanciau, em *O local da cultura*, o texto fronteiriço de Homi Bhabha guia-nos a olhar e a apreciar o terceiro espaço que se forma entre as identidades culturais envolvidas. O movimento do espaço intermediário flui o estar no “além” de um horizonte passado que é provocado para acender o presente. Neste sentido, torna-se um espaço instável, que mira as trocas e mudanças, e sugere que nele se analise a ruptura das convenções, as quais corroboram na tentativa das fronteiras de uma cultura híbrida.

Dentro desse contexto, do espaço do romance *O Jardim Japonês*, emerge um lugar híbrido onde as várias alteridades asseguram o sentido e os símbolos da cultura

em constante movimento, o que conjectura uma não-união e uma não-fixação destes, mas uma releitura a partir do espaço de intermédio “além”. A isto, o narrador de Ana Suzuki nos mostra a implicância de Yoneda com o namorado mestiço da filha caçula Namie, esta já crescera e se encontra na adolescência: “tudo agora ia muito bem, tão bem que, por todos os demônios, Namie não devia, logo agora, vir falar de um namorado que não era nem ipê nem cerejeira – um mestiço. *Ai-no-ko!*” (SUZUKI, 1986, p. 110). Roberto, o namorado “*Ai-no-ko*”, da filha da personagem protagonista, que os japoneses designam como mestiço, nos faz pensar no seu espaço fronteiro entre a tradição dupla de sua família, japoneses e italianos, na cultura brasileira que nele se processa, e no romântico espaço de sua namorada nipo-brasileira. No entanto,

(...) o *sashimi*¹⁴ estava à espera, e Roberto o comeu com apetite, como se estivesse vindo apenas para isso. Também manejou com desembaraço os pauzinhos do teste. Um verdadeiro japonês!
– Senhor come macarronada? – perguntou Hana.
– Sim, com devoção.
– Senhor fala italiano?
– Falo, sim.
– Fala japonês?
– Falo, sim, mas antes tenho de ficar de cabeça para baixo, ou tenho que virar o cérebro no avesso.
Hajime prosseguiu no inquérito, com simpatia mas sem muito tato:
– Acho que mamãe quer saber se você se sente mais italiano ou mais japonês.
Beto respondeu com assombro:
– Eu sou brasileiro! (SUZUKI, 1986, p. 112-13).

Por esse rumo, Roberto ocasiona o ir-e-vir, a hibridez faz parte de seu nascimento, o completa e o choca com as tradições locais, que têm por resultado elementos novos, e uma fluidez identitária imprevisível. Trata-se, justamente, da vinculação das tradições advindas dos familiares com seu conviver entre elas. E por não estar enraizado nem na cultura japonesa, nem na cultura italiana, e nem na cultura brasileira, que a personagem pode situar-se em posição transitiva e realizar, mesmo que com certos limites, a mediação entre as culturas em destaque.

É, portanto, em meio a esse espaço de interação, perdas, ganhos e conflitos que Roberto mostra-se disposto ao convívio entre distintas culturas e diferentes sistemas linguísticos, fazendo do jardim de Yoneda o espaço de transição entre o passado e o presente, suas culturas de origem, o que é, o que se tornará. O jardim híbrido é, por

¹⁴ Peixe cru.

consequente, um lugar de negociação de identidades em culturas mistas e abertas à dinâmica da relação; um local flutuante do qual as culturas multifacetadas (brasileira, japonesa, italiana) se chegam e se deslocam em constante travessia.

Assim, o mestiço transculturador vive *entre-lugar* e assume o deslocamento, assimila e medeia as heranças culturais dos pais, e as singularidades do aparecimento de tradições estrangeiras, a exemplo do convívio com as culturas dissonantes. No trecho do romance, há a reafirmação da coexistência entre alteridades, que ganha visibilidade na frase “Eu sou brasileiro!”, decorrente do encontro das trocas simbólicas num e noutro lugar (“macarronada italiana”, “*sashimi* japonês”, “idioma japonês”, “o ser nipo-brasileiro”, “o ser brasileiro”), e, em simultâneo, à mescla acirrada de sentimentos identitários.

No romance, a transculturação narrativa descrita por Ángel Rama emerge da transitividade histórico-cultural que conflui, desde a condição de imigrante e descendente, manifestada pelas personagens *isseis* e seus filhos, chegando até ao presente do *entre-lugar*, que é a ponte de transição do situar-se entre as culturas. E a fronteira intercultural metaforizada no jardim onde se localizam as personagens do romance possibilita centrar as formas discursivas e as tradições múltiplas num mundo que se move e as culturas se mesclam.

Dessa forma, é possível vislumbrar o jardim textual de Ana Suzuki povoado de mundos, culturas, línguas que se realizam pela mediação dos tipos sociais que as integram. Estes conduzem e afirmam uma identidade sociocultural tanto na pátria quanto na noção universal de povo. E isso é perceptível nas personagens representativas no que se refere ao romance *O Jardim Japonês*, pois a paisagem emerge imagens da alteridade. O olhar que se abre sobre o cenário ficcional visto na paisagem relembra pelas personagens, como se a captação dos lugares por elas descritas constituísse a sugestão de um *entre-lugar*, do lugar “inter” – “o fio condutor da tradução e da negociação” (Homi Bhabha, 2006, p. 69), corroborada a possibilidade da composição de sujeitos híbridos.

E ao se misturar essas culturas no jardim, as personagens vão-nos mostrando dentre as relações cotidianas, que o mínimo de contato resultante do desembarque neste solo permitiu com tanta fluidez o que nenhuma outra viagem distante poderia consentir. A viagem dos imigrantes japoneses sugere uma lembrança deixada, de todos os que dela participaram por meio dos fios das memórias dos sujeitos. Narrado em terceira pessoa, o

romance apresenta uma recordação do bisneto de Yoneda, e nos consente a cada ação fictícia um contato com o presente.

Em *O Jardim Japonês*, o narrador escreve a história da construção do jardim, como uma forma simbólica de compensar a falta de uma lembrança presente. A personagem Yoneda nos sugere que só consegue concluir a vida com a contemplação da paisagem imaginada de sua terra posta em concretude. Ao construir o jardim, seu lugar entre japoneses e brasileiros, situa-se num novo espaço de um viajante não apenas territorial, mas cultural de uma margem invisível. O jardim japonês é um espaço poético para pontuar os acontecimentos de um país, Brasil. Então, Yoneda,

assim sendo, tinha escrúpulos em viajar com Hana para o Japão, desfrutando só eles dois das delícias de uma viagem ao outro extremo do planeta. Verdade que só eles eram imigrantes, e podiam falar de uma volta à terra natal, mas e daí? Devia ser maravilhoso para um descendente poder conhecer o país de seus ancestrais.

Para os filhos e netos era questão decidida que os pais tinha todo o direito de rever o Japão antes de morrer. O problema é que esse “antes de morrer” é um tempo muito elástico (...). (SUZUKI, 1986, p. 96).

No que se refere à passagem, Yoneda, com seu jardim japonês, viaja no tempo do outro, na fala dos descendentes nipo-brasileiros, um lugar que carrega a ação inspiradora do devir, que traduz a memória guardiã de sua tradição, que imagina e projeta a imagem de um mundo em processo. A memória da personagem serve para afirmar sua identidade cultural vigente como uma maneira de mostrar o vazio que há no seu eu sem a completude do outro; e os deslocamentos de seus familiares, próprios do desembarque no Brasil, são também as mudanças que o sujeito assume como papel de intermédio cultural do mundo contemporâneo.

Então, situar-se entre margens, *entre-lugares*, conviver entre culturas híbridas, deslocar-se de suas tradições, são algumas das opções do espaço que é a América Latina. Na medida em que identificamos a paisagem do jardim como um *entre-lugar*, Ana Suzuki compõe um lugar próximo da realidade, articulando-a dentro dos processos de construção de uma sociedade, o que desencadeia espaços: distantes, *entre* e híbridos. Ao aproximar esses aspectos mistos à paisagem do jardim japonês, nota-se que a autora provoca no leitor do continente sua percepção do espaço em que vive, dissolvido entre origens e a paisagem em que vivemos.

Desse modo, a consciência da fragmentação da nação brasileira surge do compromisso de mediação dos sujeitos, da paisagem brasileira com a japonesa, italiana,

portuguesa e as demais vozes, cujo desenho estrutura-se no *entre-lugar* em que a diferença é o elemento em comum na composição de uma paisagem – um jardim de todos. Trata-se de um lugar comum e impuro, combinado com o outro, e de uma essência com tendência às mesclas culturais.

Portanto, a paisagem da América Latina marca no texto de Ana Suzuki o divórcio com um nacional puro, esta estimulada pela paisagem compartilhada do jardim de Yoneda, que concede à romancista seu olhar também diverso frente às identidades culturais. Uma vez que a escritora também se situa na dupla cultural, brasileira de origem e movimentada pela negociação cultural dos seus filhos nipo-brasileiros, entre a ficção e a realidade existe um ponto de equilíbrio que evoca a reinvenção. Nesta perspectiva, a passagem de uma época para outra, ações ou lugar do outro, estimula o *entre-lugar*, que é ao mesmo tempo diverso e singular, uma paisagem de possibilidades. É quando o desembarque da viagem, Japão-ao-Brasil, se torna uma travessia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad. La nuestra no es una excepción esa regla. Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se levanta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América.

(Octavio Paz,
Puertas al campo)

Então, “Cada vida é uma vida, embora entrelaçada com outras” (SUZUKI, 1986, p. 127). É assim que a personagem Yoneda nos faz pensar, que em qualquer tempo lembrado ou em qualquer espaço do mundo vivido existe um encontro de culturas, de línguas, de tradições, e caracterizam os herdeiros da transitividade, ou seja, os transculturadores culturais que “constroem” as pontes de possibilidades, fazendo do lugar uma formação de *entre-lugares*.

A fragmentação da paisagem cultural do jardim japonês: de identidade, de nacionalidade, de símbolos, representa a afirmação das alteridades, de uma sociedade estruturada pelo plural, mista, desordenada, impura, e afetada pelos deslocamentos constante dos sujeitos. E a Literatura é a biblioteca da memória desses sujeitos, que se tornam personagens na mediação da travessia cultural.

O romance *O Jardim Japonês*, da brasileira Ana Suzuki, publicado em 1986, apresenta uma narração das lembranças fictícias do bisneto de Yoneda, e das vividas pelos imigrantes japoneses que desembarcaram no Brasil. A mediação entre a vida vivida e a vida lembrada, colocada entre o passado, o presente e o futuro, é guardada pela linguagem, permitindo que ela seja relida, relembrada e (re)significada a cada encontro com o passado no presente.

Nesta pesquisa, ao invadir a sociedade da Literatura, diante de seu labirinto de interpretações, propusemos realizar uma leitura sobre a identidade cultural que é a casa afetiva das raízes de cada indivíduo e o *entre-lugar* atravessado por várias vozes, línguas, tradições, um espaço ambíguo onde as personagens de Ana Suzuki mesclaram distintas histórias, com seus choques e ganhos em perene confronto.

Nossa proposta justifica-se por entendermos que é desse conflitivo lugar que os escritores latino-americanos constroem narrativas resguardadas pela diferença, em um cenário cultural constituído da confluência das várias alteridades. Primeiro a identidade cultural que se manifesta em cada um, seus laços afetivos com suas tradições e segundo, o *entre-lugar*, o encontro híbrido das culturas recorrentes das diásporas, o que tem sido uma das marcas do gênero romanesco.

Nossa hipótese ampliou-se, e como demonstramos nos capítulos, o florescer dual nipo-brasileiro é situado entre dois mundos, duas culturas, duas línguas, um ipê e uma cerejeira que realizam constantemente a ponte entre ambas. O narrador suzukiano conta o situar-se entre duas flores, viver e assumir o deslocamento, integrar em si a herança de uma identidade cultural fragmentada.

Outra questão na pesquisa que se apresentava era a da convivência das diversas culturas no mesmo espaço, e a autonomia de cada sujeito determinada pela alteridade e não aculturação do outro. E, para tematizar, a narração vai mostrando o contato dos imigrantes e seus descendentes nipo-brasileiros com outras culturas, ou seja, o que existe é a incorporação dos elementos do outro no eu, o que gera ser ambos ao mesmo tempo. Ao folhear o romance, percebemos que há nele a existência de um solo aberto a invenção, uma realidade fictícia que aceita a lembrança empírica para ser relida e reinventada em um outro lugar.

No romance suzukiano, a personagem Yoneda viaja ao desconhecido e essa viagem é o elo aos seus descendentes nipo-brasileiros desde o desembarque. O bisneto narra a história de seu bisavó, já que este se preocupou com o florescer do jardim japonês, de dimensão simbólica, que nos fará penetrar na terceira margem formada a partir do universo familiar da personagem protagonista e as demais personagens estrangeiras. A viagem como doadora de sentidos dos deslocamentos do imigrante, das lembranças do passado deixadas que se ajustam no presente.

No jardim, de ipês e cerejeiras, se configura o ser dual, em que coexistem as marcas de duas nações, de dois mundos diferentes, e geograficamente distantes. Ana Suzuki nos faz atravessar o oceano com Yoneda numa perspectiva de diálogo com o outro, e por meio do aporte das lembranças deixadas e suas tradições nipônicas em interação aos apelos de diversidade cultural existente no novo solo, constituímos um espaço híbrido, possibilitado pelo *entre-lugar*.

Nesse sentido, nossa hipótese era de que Ana Suzuki atuasse dentro do entendimento histórico-cultural da literatura, advinda dos primeiros romances a explorar

a integração dos japoneses e seus descendentes nipo-brasileiros à nação, resultante da diáspora dos viajantes *isseis* desde a modernização da era *Meiji* (1868-1912). O trabalho da escritora materializa-se em um texto prenunciado pela transculturação narrativa de Ángel Rama, com o realismo próprio da América Latina, imbricado pela linguagem literária.

As vozes da diáspora já traziam consigo o apelo da negociação; o jardim japonês em solo brasileiro confronta ideias diferentes, modos de vidas distintas e tradições culturais diversas. A linguagem romanesca valoriza o trânsito e as mesclas entre línguas e culturas, e a ação das frases diretas das personagens japoneses, como uma forma de afirmar o permanecer de onde veio. Se a diferença era o passo em comum, metaforizado no jardim, se transformou no espaço conflitivo cuja hibridez traz a vantagem de preservar a diferença. As personagens nipo-brasileiras resguardam já no nome sua descendência, seus dois mundos, como se a nomeação por si só gerasse um novo espaço, ou provocasse o sentido do ser dual sem nenhuma descrição. Face à compreensão do narrador da narrativa suzukiana ser uma voz também híbrida, devido à casa afetiva que carrega por ser bisneto de Yoneda que, associando várias culturas, surge um novo espaço, uma nova cultura.

As vozes narrativas marcam suas personalidades e o seu lugar, por meio de um tempo e de um lugar entre, se articula *entre-lugares*. Em Ana Suzuki, os tons das várias culturas atingem o texto, uma vez que esta nação já era composta de um mosaico de cores quando os japoneses, aqui, desembarcaram; o desfecho romântico, onde a filha caçula de Hana e Yoneda, Namie, namora com um mestiço, Roberto, descendente de italianos e japoneses, anunciando uma natureza de trocas e integrações.

Assim, o narrador de *O Jardim Japonês* nos guia no passeio do contexto histórico-cultural em meio a um jardim de várias vozes que traz um passado nipônico e que se mistura com as relações vividas nipo-brasileiras. A diversidade sociocultural existente entre as nações japonesa e brasileira conserva os acontecimentos contraditórios e discrepantes, num mesmo tempo presente, desdobrados pelo encontro cultural, alterando a essência do lugar comum.

Os filhos descendentes de japoneses do casal Hana e Yoneda constroem, durante os dias, o conviver e o registro com os outros. A Literatura guardiã dessas experiências vividas assegura nosso passado e nos permite visitar o contexto e nos provocar a sensação de continuidade, de contato com a nossa identidade cultural e com o *entre-*

lugar de encontros possíveis. Este, um lugar de transmissão de gerações, e reinventado a partir das situações em que se postam à realidade.

Entre o jardim, seja ele brasileiro, japonês, italiano, português, existe um espaço propenso às hibridações, a terceira margem suspensa pelo tempo e todo tipo de mistura que flora frente às tradições, à língua, ao convívio das culturas, sintetizado e estruturado em uma zona de fronteira. É nesse lugar mediado pela ação transculturadora da linguagem por meio de Ana Suzuki que a vida fictícia das personagens é organizada no romance. Com isso, vislumbramos um imaginário ficcional que se confunde com as lembranças de uma história real, mesmo quando os outros não são os nossos outros.

Com o passar do tempo, Yoneda percebeu que seus descendentes são nipo-brasileiros, e medeia o presente referenciado por um passado, mas que não dá conta de um futuro e por isso o *entre-lugar* cedia às experiências de cada alteridade, inclusive o espaço afetivo que cada um resguarda em sua identidade cultural.

A diferença é fundamental para a própria constituição do jardim, e esses encontros de mundos preservam as trocas culturais para segmentação das sociedades. O bisneto narrador e os descendentes nipo-brasileiros de Yoneda partilham dessa relação social. Vivem entre dois mundos. Ultrapassam fronteiras pela consciência de dois modelos de referência. Ao final, esse jardim e essas personagens nada mais são do que nossos eu, latino-americanos, mistos desde o nascer, num espaço costurado pelo fio invisível que é nossa própria existência.

As leituras realizadas para composição desta dissertação relaciona-se também à convivência com os nipo-brasileiros, como uma afirmação da mistura entre os povos da América Latina; da viagem dos *isseis* como desembarque fundamental para composição desse solo e necessário para o casamento com a literatura, que se habitou com o tempo e com o berço cultural propenso ao encontro, mas residido pelos choques; dos descendentes nipo-brasileiros, dos festivais tradicionais japoneses, do *sushi* tradicional, da língua japonesa construindo novos significados, da herança cultural nipônica mediada dentro do jardim, que ao encenar das vozes compõem o romance de ficção e a vida social.

O Jardim Japonês se constitui pelas situações cotidianas de muitos encontros e desencontros, pelos novos saberes intermediários, no sentido de uma paisagem que se desenvolveu à margem dos saberes estabelecidos. O jardim com tantos outros que nele já têm ou vivem com seus mundos culturais, personaliza o ser múltiplo intensificado pelos deslocamentos advindos das personagens.

Viajar, deslocar-se, permanecer *entre-lugar*, negociar sua identidade cultural, é ultrapassar a fronteira, é misturar-se. O romance de Ana Suzuki, nosso *corpus*, tem interpretações múltiplas e encontros mistos. Primeiro porque apresenta os choques e ganhos problematizados pelos deslocamentos dos migrantes japoneses e segundo, porque nos mostra o passeio que fazemos por outros mundos dentro do nosso próprio, como podemos observar no labirinto que é a literatura que encaminha o romance.

O passeio pelo jardim, essa dimensão nossa, releva um mundo sobre si mesmo. Fazemos partes desse encontro cultural, dessas misturas. O *entre-lugar* figura sua concretude no relato do romance, com identidades culturais deslocadas, mas que naturalmente mantém o contato por meio das situações de resistência, confronto e encontro sobre o lugar comum em que estão. O espaço intermediário é o conteúdo de um mundo composto pelo diverso, que se desenvolve pela metamorfose do tempo e da história dos sujeitos, num antigo e eterno processo cultural, híbrido, e com a associação dos vários povos surge a transculturação, ou seja, uma nova cultura.

No jardim, no lugar comum, Yoneda representa todos os *isseis*, seus descendentes, o encontro cultural do ser duo, de viver entre dois mundos, traduzido no novo espaço que se processa pelo constante devir. O romance de Ana Suzuki é o retrato de nossa diversidade cultural, mas também uma visão realista dos desconfortos de ser o outro com outras tradições. E a família marca a trama em meio ao jardim pela intimidade dos conflitos, das relações do dia a dia, do reconhecer a cultura no outra pela diferença, ou seja, representa o lugar de novos mundos, de histórias ainda não escritas, mas, aqui, registradas nas páginas da literatura.

Com isso, buscamos compreender a poesia da terceira margem, esse espaço invisível que cruza o nosso caminhar e estamos a todo momento *entre-lugares*. Nesse lugar comum vislumbramos a narrativa de Ana Suzuki, situada numa literatura pós-moderna e produzida na América Latina. E a Literatura, enquanto arte, expressou em sua criação o novo espaço negociado entre as culturas envolvidas, discurso de nosso interesse, cujo indivíduo é quem estabelece as transformações encenadas como uma entidade real. O florescer entre as culturas que habitam este solo brasileiro possibilita o voo ao mundo diferente, e brota do sonho e da imaginação fictícia o tecido da possível realidade. Ficção que é, antes, romântica e almejada. No berço cultural das diferenças e tradições distintas entre Brasil e Japão se constrói uma ponte expressa na arte de inventar encontros. Assim, nesse jardim, a busca de si é sempre um percurso, nunca um florescer definitivo.

6 REFERÊNCIAS

6.1 Fontes primárias

SUZUKI, Ana. **O jardim japonês**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1986.

_____. **A 3ª. Jônetsu – Cor da Paixão**. São Paulo: Editora CDL, 1988.

_____. **Flor de Vidro (Garassu no Hana)**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987

6.2 Fontes secundárias

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**; [Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1985.

BURGESS, Chris. Japão Multicultural? O discurso e o "mito" da homogeneidade reexaminados. In: PEREIRA, Ronan Alves; SUZUKI, Tae. **O Japão no Caleidoscópio: Estudos da sociedade e da história japonesa**. Tradução: Patrício Pereira Marinho. São Paulo: Pontes Editores, 2014. Cap. 5. p. 109-144.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução: Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ª Ed. São Paulo: Ed. Da USP, 2003.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 23ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL. **Uma epopéia moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil**. São Paulo: Hucitec, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1991. 604p.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 490.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2006. 103 p.

_____. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia

Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (org). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HANDA, Tomoo. **O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987. 828p.

LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil**; [Trad. Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres]. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

_____. **Uma diáspora descontente: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica 1960-1980**; [Trad. Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres]. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

NAKAGAWA, Hisayasu; Trad. Éstela dos Santos Abreu. **Introdução à cultura japonesa: ensaio de antropologia recíproca**. São Paulo: Martins, 2008.

NAKASATO, Oscar Fussato. **Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção**. 2002. Tese (Doutorado em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa) – Campos de Assis. Assis, p. 114.

_____. **Nihonjin**. São Paulo: Benvirá, 2011.

NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **Considerações gerais sobre a imigração japonesa para o Estado de São Paulo entre 1908-1922**. In: SAITO, HIROSHI; MAEYAMA, TAKASHI (Org.). Assimilação e integração dos japoneses no Brasil. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. 558p.

MONTENEGRO, Oswaldo. **A Lista**. Disponível em: <<http://letras.mus.br/oswaldomontenegro/65521/>> Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

PATRÍCIO, Manuel Ferreira. A Identidade nacional num mundo intercultural. **Povos e Culturas: Portugal Intercultural**, São Paulo, v. 13, p.93-128, mar. 2011. Disponível em: <http://www.fch.lisboa.ucp.pt/resources/Documentos/CEPCEP/POVOS E CULTURAS_13.pdf>. Acesso em: 27 out. 2014.

PAZ, Octavio. **Puertas al campo**. Barcelona: Seix Barral, 1972.

RAMA, Ángel. **Tranculturación narrativa em América Latina**. Montevideo: Arca Editorial, 1989.

REIS, Livia de Freitas. Transculturização e transculturização narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 490.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores na escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- RIBEIRO, Darcy. Maíra. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- RICARDO, Cassino. O Imigrante. In: RICARDO, Cassino. **Martim Cererê**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**, em dois volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ROSSINI, Rosa Ester. A memória congelada do imigrante: a solidariedade intergeracional dos japoneses e dos *nikkeis* no Brasil e no Japão atual. **Perspectiva**, São Paulo, v. 19, n. 3, p. 34-43, jul./set. 2005.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SAITO, HIROSHI; MAEYAMA, TAKASHI (Org.). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. 558p.
- SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: Ensaio sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 09-26.
- SCARPELLI, Marli Pantini. Heterogeneidade, transculturação, hibridismo: a terceira margem da cultura latino-americana. In: CHAVES, Rita de Cássia Natal; MACÊDO, Tania (Org.). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.
- STAM, Robert. **Bakhtin**: da teoria literária à cultura de massa. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- STANIFORD, Philip. Nihon ni itemo shôganai: o background, a estratégia e a personalidade do imigrante japonês no além-mar. In: SAITO, HIROSHI; MAEYAMA, TAKASHI (Org.). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. 558p.
- TSUKAMOTO, Tetsundo. Sociologia do imigrante: algumas considerações sobre o processo migratório. In: SAITO, HIROSHI; MAEYAMA, TAKASHI (Org.). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. 558p.