

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LUCIMARA OTA ESHIMA

AS IDENTIDADES NIPÔNICAS E NIPO-BRASILEIRAS EM *NIHONJIN*, DE
OSCAR NAKASATO

CURITIBA

2023

LUCIMARA OTA ESHIMA

AS IDENTIDADES NIPÔNICAS E NIPO-BRASILEIRAS EM *NIHONJIN*, DE
OSCAR NAKASATO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Marilene Weinhardt

Curitiba

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA

Eshima, Lucimara Ota

As identidades nipônicas e nipo-brasileiras em Nihonjin, de
Oscar Nakasato. / Lucimara Ota Eshima. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação em Letras) – Universidade Federal do
Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação
em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Marilene Weinhardt.

1. Nihonjin. 2. Oscar Nakasato. 3. Identidade nipônica. 4.
Identidade nipo-brasileira. 5. Romance histórico I. Weinhardt,
Marilene. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **LUCIMARA OTA ESHIMA** intitulada: **AS IDENTIDADES NIPÔNICAS E NIPO-BRASILEIRAS EM NIHONJIN, DE OSCAR NAKASATO**, sob orientação da Profa. Dra. MARILENE WEINHARDT, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua *aprovação* no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 21 de Dezembro de 2023.

MARILENE WEINHARDT
Presidente da Banca Examinadora

JOANA D'ARC MARTINS PUPO
Avaliador Externo (UEPG)

JOSÉ CARVALHO VANZELLI
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

A Carlos,
amado companheiro: meu maior incentivador.

AGRADECIMENTOS

Gratidão, valor essencial que necessitamos praticar diariamente em nossa existência. Ser grato é saber que nunca estamos sozinhos em nossa caminhada e que, a cada passo dado, houve sempre a contribuição de muitos para que pudéssemos cumprir a jornada. Por isso, agradeço em primeiro lugar a Deus – a inteligência suprema, criador de tudo – sem a permissão do qual nada disso seria possível.

Também sou muito grata à minha família, Carlos, Andrey e Mariana, parceiros que fizeram desse projeto um objetivo coletivo. Amo muito vocês!

Agradeço à professora doutora Marilene Weinhardt, minha orientadora, amiga e conselheira, mentora em quem me espelho. Minha eterna gratidão e respeito!

Aos professores Joana D’Arc Martins Pupo e José Carvalho Vanzelli, que gentilmente participaram da minha qualificação, contribuindo muito para com a minha pesquisa.

A todos os professores da Pós-Graduação do Curso de Letras, em especial, à professora Isabel Jasinski, ao professor Márcio Matiassi Cantarin e ao professor José Carvalho Vanzelli, pelo compartilhamento de conhecimentos que contribuíram para meu crescimento acadêmico, intelectual e humano.

Ao professor Oscar Nakasato, por toda gentileza e simpatia ao contribuir com o meu estudo.

Ao professor Luís Gonçales Bueno de Camargo pela gentileza de também ler minha pesquisa.

À Coordenação da Pós-Graduação do Curso de Letras e à sempre atenciosa Alessandra, meu muito obrigada.

A todos os funcionários da Universidade Federal do Paraná, principalmente aos que trabalham na Biblioteca do Setor de Humanas, meu agradecimento.

Minha gratidão também se estende às colegas do curso – Nathaly, Roberta Patrícia e Luciane – obrigada pela amizade, companheirismo e carinho. Levo vocês no coração.

Kawa no nagare no youni

*Shirazu shirazu aruite kita
hosoku nagai kono michi
furikaereba haruka tooku
furusato ga mieru
dekoboko michi ga magari kunetta michi
chizu sae nai sore mo mata jinsei*

*A...a kawa no nagare no youni yuruyaka ni
ikutsu mo jidai wa sugite
A...a kawa no nagare no youni tomedo naku
sora ga tasogare ni somaru dake*

(Kawa no nagare no youni - Misora Hibari)

Como a correnteza de um rio

Sem saber, sem saber, vim caminhando por essa estrada
estreita e longa
ao olhar para trás
posso ver ao longe a minha terra natal
há estradas cheias de buracos e outras com muitas curvas,
que nem existem nos mapas, como acontecem também na nossa vida

Ah...ah como a correnteza de um rio, suavemente,
muitas gerações vão se passando

Ah...ah como a correnteza de um rio, sem paradas
assim como o céu vai se tingindo com o crepúsculo

(Tradução nossa)

RESUMO

O presente trabalho aborda as identidades nipônicas e as nipo-brasileiras no romance *Nihonjin* (2011), o primeiro publicado por Oscar Nakasato. A escolha da obra se deve ao fato de ela tratar da imigração japonesa no Brasil e das questões identitárias associadas com este fato histórico. Como aportes, foram utilizados, principalmente, os trabalhos de György Lukács e Fredric Jameson – quanto ao romance histórico –, Rogério Dezem, Celina Kuniyoshi, Célia Sakurai e Kaori Kodama – no que se refere à história da imigração japonesa –, Paul Ricoeur, Aleida Assmann, Jan Assmann e Joël Candau – no que concerne aos estudos da memória – e Stuart Hall, no que diz respeito à questão identitária. No estudo, buscou-se evidenciar a relação entre história, memória e identidade cultural. Para se verificar como se desenvolveu o resgate histórico, usou-se, como referência bibliográfica, os escritos de Diego Carvalho, Marcia Yumi Takeuchi, Maria Luiza Tucci Carneiro, José Yamashiro, Leonardo Luiz, Fernando Morais e Milton Saito. Foram analisados os procedimentos empregados por Nakasato na estruturação do texto ficcional e as interpretações identitárias a partir desses recursos: narrador, personagens, dados históricos e culturais, metaficção e intertextualidade. Para esse fim, recorreu-se às pesquisas de Ruth Benedict, Stuart Hall, Victor Hugo Kebbe, Marina Teresinha Nascimento, Antônio Roberto Esteves e Eurídice Figueiredo. Verificou-se que o texto ficcional apresenta identidades que compreendem o imigrante japonês e seus descendentes nascidos no Brasil. Constatou-se, por fim, que as representações identitárias ficcionais podem corresponder a identidades culturais exteriores à obra literária.

Palavras-chave: *Nihonjin*. Oscar Nakasato. Identidade nipônica. Identidade nipo-brasileira. Romance histórico.

ABSTRACT

This work addresses Japanese and Japanese-Brazilian identities in the novel *Nihonjin* (2011), the first work published by Oscar Nakasato. The choice of the work is due to the fact that it deals with Japanese immigration in Brazil and the identity issues associated with this historical fact. Mainly, the works of György Lukács and Fredric Jameson were used – regarding the historical novel –, Rogério Dezem, Celina Kuniyoshi, Célia Sakurai e Kaori Kodama – regarding the history of Japanese immigration –, Paul Ricoeur, Aleida Assmann, Jan Assmann and Jöel Candau – with regard to memory studies – and Stuart Hall, with regard to the issue of identity. The study sought to highlight the relationship among history, memory and cultural identity. To verify how the historical recovery developed, the writings of Diego Carvalho, Marcia Yumi Takeuchi, Maria Luiza Tucci Carneiro, José Yamashiro, Leonardo Luiz, Fernando Morais and Milton Saito were used as bibliographic references. The procedures used by Nakasato in structuring the fictional text and the identity interpretations based on these resources were analyzed: narrator, characters, historical and cultural data, metafiction and intertextuality. For this purpose, it relies on Ruth Benedict, Stuart Hall, Victor Hugo Kebbe, Marina Teresinha Nascimento, Antônio Roberto Esteves and Eurídice Figueiredo. It was verified that the fictional text presents identities that include the Japanese immigrant and his descendants born in Brazil. Finally, it was ascertained that fictional identity representations can correspond to cultural identities outside the literary work.

Keywords: *Nihonjin*. Oscar Nakasato. Japanese Identity. Japanese-Brazilian Identity. Historical Novel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 HISTÓRIA E LITERATURA.....	16
1.1 Romance Histórico.....	17
1.1.1 Romance Histórico Tradicional.....	17
1.1.2 Romance Histórico: O Plano Existencial Individual e o Histórico Transindividual.....	20
1.1.3 Romance de Família.....	23
1.2 A Imigração de Povos Orientais para o Brasil.....	25
1.2.1 Imigração Japonesa.....	29
1.2.2 A Shindo Renmei.....	35
1.2.2.1 Xintoísmo de Estado e a Veneração à Figura do Imperador.....	36
1.2.2.2 A Criação da Shindo Renmei.....	40
1.2.3 Retomada da Imigração Japonesa no Brasil.....	46
1.2.4 Os Dekassegui.....	47
2 ESTUDOS DA MEMÓRIA.....	50
2.1 Teorias da Memória.....	50
2.1.1 Memória: Recordação, Imaginação e História.....	50
2.1.2 Memória: Recordação, História e Identidade.....	59
2.1.3 Memória Cultural, Memória Comunicativa e Identidade.....	61
2.1.4 Memória e Identidade.....	66
3 REPRESENTAÇÕES DAS IDENTIDADES NIPÔNICAS E NIPO-BRASILEIRAS EM NIHONJIN.....	71
3.1 As Faces do Narrador em Nihonjin.....	75
3.2 As Personagens e as Representações Identitárias.....	89
3.2.1 Kimie: A Origem do Romance.....	90
3.2.2 O Nihonjin.....	95
3.2.3 Representações dos nipo-brasileiros.....	102

3.2.3.1 Haruo.....	102
3.2.3.2 Sumie.....	109
3.2.3.3 Noboru.....	115
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	128
APÊNDICE 1.....	135
ANEXOS.....	136
ANEXO 1 - Rescrito Imperial.....	136
ANEXO 2 - Carta publicada no jornal A Gazeta para esclarecer os kachigumi... 138	
ANEXO 3 - Quadro esquemático das obrigações japonesas e suas recíprocas (Adaptado de O crisântemo e a espada, de Ruth Benedict).....	139

INTRODUÇÃO

*“A terra do sonho é distante
e seu nome é Brasil
plantarei a minha vida
debaixo de céu anil”.*

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando.

O Brasil, nos primeiros versos de “Sonho imigrante”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, expressa a esperança daquele que deixa sua terra natal, a fim de concretizar o ideal de uma vida melhor em solo brasileiro. As palavras empregadas revelam uma imagem otimista de lugar abençoado, que possui um “céu anil”, ou seja, livre de tempestades. Sugere-se, assim, a ideia de segurança e beleza, criando a sensação de que no Brasil a vida é naturalmente prodigiosa, fazendo-nos lembrar a *Carta* de Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel I de Portugal: *“E em tal maneira é graciosa que, [...], dar-se-á nela tudo”* (CAMINHA, s.d., s.p.). Além disso, os versos também remetem ao fato de que a maioria dos pioneiros, ao se mudarem para o Brasil com a finalidade de trabalhar nas plantações, cultivaram, além de plantas, suas vidas, suas famílias e seus sonhos. Por outro lado, não mencionam o duro trabalho enfrentando sol e chuva, as dificuldades de adaptação, as barreiras linguísticas e culturais que os estrangeiros experimentaram para tornar seus sonhos uma realidade, umas vezes alcançadas, outras, não.

O imigrante, segundo os estudos de Rogério Dezem (2005), no final do século XIX, era tido como a esperança de um Brasil rumo ao progresso, uma vez que aquele seria a força de trabalho capaz de suprir as necessidades de mão de obra no campo após a abolição da escravidão. Dessarte, inicialmente, pensou-se no europeu. Contudo, diante da imprescindível necessidade de trabalhadores, o país também se abriu para o Oriente, e assim, primeiro o Brasil recebeu imigrantes vindos da China, para depois, somarem-se a esses, os japoneses.

O imaginário brasileiro, quando se pensava no Japão ou nos países do Oriente, muitas vezes, evocava o exotismo pitoresco moldado pelas representações artísticas. Conforme os estudos de Celina Kuniyoshi (1998), houve dois importantes momentos na história das relações entre o Ocidente e o

Japão: o primeiro contato ocorreu no século XVI e o segundo só aconteceu no século XIX, após um longo período em que o Japão se fechou para os povos ocidentais. Em face disso, as distâncias geográficas, culturais e históricas alimentaram o mistério e a curiosidade, que criaram a “imagem do outro”. Ainda, segundo Kuniyoshi (1998, p.23), os autores brasileiros de livros de viagem ao Japão preocupavam-se em relatar ao leitor a descoberta portuguesa do País do Sol Nascente (1542/1543) e a reabertura desse país ao Ocidente (1853) e também buscavam fazer notar as semelhanças constatadas entre o Japão que estavam visitando e aquele descrito pelos viajantes quinhentistas. Conseqüentemente, quando o Japão se abriu às missões estrangeiras, encarregadas da assinatura de tratados de paz e amizade, houve uma eclosão de novos relatos de viagem e ilustrações que desvendassem os mistérios japoneses. Assim, com a Exposição Universal de Paris, em 1867, e a Exposição Universal de Viena, em 1873, a Europa teve acesso à arte nipônica, o que estimulou o Japonismo, isto é, “o entusiasmo pelos artefatos japoneses” (KUNIYOSHI, 1998, p.76). Essa admiração pelos objetos artísticos do Japão, inclusive, influenciou artistas como Vincent Van Gogh, James MacNeill Whistler, Georg Hendrik Breitner, entre outros. No entanto, no Brasil, ainda de acordo com Kuniyoshi (1998), tal fenômeno não foi tão expressivo como em solo europeu, sendo exemplos brasileiros de inspiração nipônica, *A Japonesa em Gala* (1905), de Oscar Pereira da Silva, *O japonês* (1915/1916) e *A japonesa* (1924), da pintora modernista Anita Malfatti.

Logo, ainda que europeus e norte-americanos admirassem a arte nipônica, os brasileiros pouco sabiam a respeito desse povo de traços fenotípicos tão singulares. E, conforme Kuniyoshi (2010, p.444) observa, “no olhar fascinado do artista brasileiro, a figura japonesa que se foi delineando está muito distante do imigrante nipônico que veio trabalhar como colono nos cafezais”. Não obstante, segundo Kaori Kodama e Célia Sakurai (2008), representantes diplomáticos brasileiros e japoneses assinaram, em 1895, em Paris, o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre Brasil e Japão. Em face desse compromisso, ficava subentendida a intenção de incentivar a imigração de trabalhadores nipônicos para as regiões agrícolas no Brasil. Assim, mesmo diante de discursos eugenistas e desconfianças quanto ao movimento expansionista do Japão na Ásia (DEZEM,

2005), os dois países articularam a vinda de imigrantes japoneses para o Brasil, primeiramente por meio da *Kokoku Shokumin Kaisha* (Companhia Imperial de Emigração). Conseqüentemente, de um lado, o Brasil solucionaria a carência de lavradores para as fazendas cafeeiras, principalmente na região de São Paulo e no norte do Paraná. Por outro, o Japão da Era Meiji (1868), necessitando abrandar a tensão socioeconômica interna, resultada da alta concentração demográfica, adotaria uma política de emigração a fim de concretizar seu propósito de modernização do país. Assim sendo, em 1906, os governos do Japão e do estado de São Paulo deram início ao processo de imigração, que teve seu marco inaugural com a chegada do navio Kasato Maru ao porto de Santos, em 18 de junho de 1908. Numa travessia de cinquenta e dois dias, o vapor partiu do porto de Kobe, no Japão, trazendo os 781 primeiros imigrantes (CARVALHO, 2017, p.141).

Passados mais de cem anos, constatamos que desde que aportaram em terras brasileiras, os japoneses e seus descendentes formaram a maior comunidade nipônica fora do Japão, contribuindo em todos os setores, atividades e áreas que compõem a nossa sociedade. Sendo assim, nas linguagens artísticas, por exemplo, temos representantes como: Tomie Ohtake (1913-2015), Manabu Mabe (1924-1997) e Cláudio Seto (1944-2008) nas artes plásticas; Tizuka Yamasaki (1949) no cinema; e mais recentemente, Teruko Oda (1945), Laura Honda-Hasegawa (1947), Oscar Nakasato (1963) e Marília Kubota (1964) na literatura, entre outros.

Observamos, além disso, que a imigração japonesa no Brasil é um episódio de nossa história que, a partir das décadas finais do século XX e iniciais do XXI, começou a ser mais tematizado, por exemplo, pelas lentes da diretora de cinema Tizuka Yamasaki com o filme *Gaijin, os caminhos da liberdade* (1981) e depois, com o surgimento de textos literários em obras, como: *Sonhos Bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa; *O Súdito: (Banzai, Massateru!)* (2008), de Jorge J. Okubaro; *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato; *Ototo* (2019), de Henrique Komatsu; *Eu também sou brasileira* (2020), de Marília Kubota; *A filha da costureira japonesa* (2020), de Kiyoko Kawakami; e *Peixes de aquário* (2021), de Rafaela Tavares Kawasaki.

O presente trabalho, em face disso, tem como *corpus* o romance *Nihonjin* (2011) do paranaense Oscar Nakasato. Lançado em 2011 pela Benvirá, após ter vencido o concurso literário promovido pela editora, esse romance também foi agraciado com o Prêmio Jabuti de 2012. Mais recentemente, em 2022, foi publicado no Japão pela Shueisha, com tradução da professora Chika Takeda, da Tokyo Gaikoku Daigaku - Tokyo University of Foreign Studies (Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio). Assim, procuraremos demonstrar, por meio das personagens e do processo narrativo – incluindo a memória –, a manutenção e a construção cultural identitária do imigrante e descendente na condição dual – Japão/Brasil – e híbrida – nipo-brasileira – em que estes sujeitos estão inseridos. Dois países, duas realidades, duas culturas; dentro de casa e fora de casa, a família e os outros, resultando em conflitos internos e externos, “duas guerras”: a Segunda Guerra Mundial e a disputa entre *kachigumi* (“vitoristas”) e *makegumi* (“derrotistas”) dentro da comunidade nipo-brasileira, causando um desarranjo identitário, ou seja, a escolha entre ser japonês ou brasileiro, ou, ainda, a integração nipo-brasileira.

Posto isso, refletimos que é pouco provável que alguém consiga manter sua identidade cultural original em solo estrangeiro sem interferências, adaptações e intercâmbios. Tampouco é impossível não guardar as heranças familiares e culturais que carregamos. Portanto, a ideia de integração é cabível, estando a família no centro de tudo isso. Compreender a família japonesa, desse modo, faz-se importante para a leitura de um romance histórico de família, como é o caso de *Nihonjin*. Essa premissa vai ao encontro da constatação da antropóloga estadunidense Ruth Benedict (1972), a qual afirma só ser possível entender os japoneses quando se apreende a noção de assumir a posição apropriada na família e na sociedade, cujo significado é transmitido principalmente pelo núcleo familiar. Dito de outro modo, trata-se do reconhecimento do próprio lugar ocupado dentro e fora do lar, e, por conseguinte, o das demais pessoas. Para tanto, o processo de resgate dessa visão de mundo e, conseqüentemente, da identidade nipônica perpassa as tradições passadas e repassadas em família, as recordações e os exemplos de conduta.

Nossa proposta orienta-se, evidentemente, pela perspectiva da história, da ficção histórica, da memória e da identidade cultural. Por isso, recorreremos à

bibliografia dessas áreas para compor nossa pesquisa, sem, contudo, pretender esgotar tais relações. Isso porque a leitura que realizamos é tão somente uma possibilidade entre outras tantas, intencionando realizar uma contribuição para com os estudos literários. Sendo assim, rever as reflexões teóricas de György Lukács foi o ponto de partida natural, acrescentando-se a isso a perspectiva de Fredric Jameson acerca dessa forma literária no contexto da contemporaneidade. Além disso, também compõem o primeiro capítulo de nosso trabalho os estudos realizados por Carlos Reis e Eurídice Figueiredo sobre romance de família e romance de filiação, respectivamente. Tais contribuições foram colocadas para que pudéssemos compreender melhor como ocorre o cruzamento entre ficção e história em *Nihonjin* (2011).

Ainda, fundamental foi enveredar pela história, efetuando um estudo referente à imigração japonesa no Brasil, desde a Restauração Meiji até seus desdobramentos, como a questão da *Shindo Renmei* e suas consequências. O segundo capítulo, por conseguinte, apresenta o processo imigratório de orientais no Brasil, o momento histórico da Segunda Guerra Mundial e o período da Era Vargas, a fim de que se possa entender a cultura nipônica. Esses tópicos foram considerados necessários, visto que a *Shindo Renmei* ainda é um tema tabu dentro e fora da comunidade japonesa devido aos atos violentos que deixaram marcas profundas em algumas famílias, como é o caso da família ficcionalizada no romance que analisamos. Além disso, muitas pessoas desconhecem tais fatos históricos, uma vez que esse conteúdo não faz parte, de um modo geral, dos programas da disciplina de História trabalhados nas escolas. Para finalizar o capítulo, também apresentamos o fenômeno *dekassegui*, já que o próprio romance aponta para mais esse elemento da questão imigratória que contribui para a análise das relações identitárias que o texto narrativo literário nos oferece.

Outrossim, adentrar os estudos acerca da memória foi indispensável para compreender como se deu a estrutura da narrativa de *Nihonjin* (2011) e os caminhos percorridos pela voz narrativa e demais personagens no resgate memorialista. O terceiro capítulo procura trazer algumas visões a respeito da memória, apresentando os conceitos de recordação, lembrança e imagem, bem como as relações entre memória e esquecimento, entre história e imaginação, entre memória individual e coletiva e entre memória e identidade.

No terceiro capítulo, “Representações das Identidades Nipônicas e Nipo-Brasileiras em *Nihonjin*”, buscamos verificar como se dá a construção identitária das personagens na narrativa, bem como compreender o modo como as relações entre as questões familiares, culturais e históricas influenciam nessa formação. A análise quanto aos processos narrativos, na figura do narrador, e também das personagens mais significativas do romance, a saber, Kimie, Hideo, Shizue, Hanashiro, Haruo, Sumie e Noboru, portanto, foram os recursos utilizados para compreender as identidades e os conflitos identitários perceptíveis no texto literário.

Para finalizar, nossa aspiração é contribuir para com os estudos acerca do romance histórico de família, ressaltando seu valor estético e histórico-cultural. Além disso, buscamos trazer mais um ponto de vista às futuras gerações no que diz respeito a uma temática pouco explorada em textos literários quanto a uma das muitas etnias que compõem a cultura, a história e a literatura de nosso país.

1 HISTÓRIA E LITERATURA

Há tempos que narrativas históricas e narrativas ficcionais mantêm uma proximidade, tanto que essa conexão já foi pensada por Aristóteles, em sua *Poética*, quando o sábio helênico comparou o poeta com o historiador definindo-os como narradores cuja distinção se sustentaria no fato deste último narrar “o que aconteceu” e o primeiro, “o que poderia acontecer”, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade (ARISTÓTELES, 2008, p.54). Desde então, essa relação tem suscitado muitas reflexões. Como reafirma Marilene Weinhardt, “narrativas históricas e narrativas ficcionais têm pontos relevantes em comum, marcados já no substantivo, particularmente o processo de criação de realidade firmado no ato de narrar” (WEINHARDT, 2011, p.13). Assim, da Grécia Antiga até a contemporaneidade, o elo entre literatura e história e seus respectivos discursos vêm motivando estudos tanto de historiadores quanto de teóricos da literatura. O resultado disso gera momentos ora de afastamento – com o advento do pensamento positivista, que reforçou a ideia de oposição entre ciência histórica e arte literária, verdade e ficção –, ora de aproximação, quando sobretudo na contemporaneidade as zonas limítrofes entre história e literatura têm se revelado cada vez mais borradas. Isso se deve aos entrecruzamentos desses dois campos, conforme as palavras de Rildo Cosson e Cíntia Schwantes, que explicam que

A atenção que as zonas de fronteira recebem atualmente no campo da literatura e no campo da história tem como sustentação tanto a produção recente que busca aproximar os discursos de realidade com o discurso literário, como uma revisão da produção do passado, quando os limites discursivos estavam em processo de consolidação. O resultado é que os estudos dos limiares literários e históricos têm adquirido uma dimensão extraordinária, pois se movimentam horizontalmente no presente e verticalmente em direção ao passado. Por essa razão, é possível aproximar autores e obras aparentemente muito distantes, como Hayden White (1994) e sua desafiadora leitura da retórica da história, e o *nonfiction novel* de Truman Capote (1965) e Norman Mailer (1979); os testemunhos registrados por antropólogos ou jornalistas, como o fazem Elizabeth Burgos-Debray (1993) e Elena Poniatowska (1971), e os estudos sobre a origem do romance, a exemplos dos livros de Ian Watt (1990) e Leonard Davis (1983), entre muitos outros exemplos envolvendo memórias, biografias, autobiografias, romances e ensaios históricos movidos pelo mesmo princípio de que as fronteiras entre os discursos foram e podem ser reescritas de acordo com as necessidades de expressão e comunicação dentro de uma determinada sociedade. (COSSON; SCHWANTES, 2005, p.30).

Em face dessa afirmação, novos modos de construir as narrativas têm sido recorrentes em romances surgidos nas duas primeiras décadas do século XXI, cujos enredos resgatam a memória genealógica em diálogo com a história, a cultura e a identidade. Exemplos desse parâmetro são *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato e *Água de Barrela* (2016), de Eliane Alves Cruz, que, por meio da recuperação da trajetória da família, criam um paralelo entre a história cultural, étnica, política e outras interseções possíveis.

1.1 Romance Histórico

1.1.1 Romance Histórico Tradicional

Em conformidade com György Lukács (2011), o primeiro teórico a sistematizar o estudo do romance histórico, a publicação de *Waverley*, de Walter Scott, em 1814, é ponto marcante no surgimento desse tipo de narrativa. Embora, nos séculos XVII e XVIII, já houvesse romances de temática histórica, segundo o estudioso húngaro, “o que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo” (LUKÁCS, 2011, p.33).

Lukács nos ensina, assim, que os denominados romances históricos do século XVII são considerados históricos somente por sua temática puramente exterior, uma vez que tanto a psicologia das personagens quanto os costumes retratados refletiam inteiramente a época do escritor, não apresentando uma perspectiva realista do presente dentro da narrativa, incluindo “acontecimentos significativos da época que, no enredo, estão ligados aos destinos dos homens figurados” (LUKÁCS, 2011, p.34), ou seja, há a ausência do elemento especificamente histórico. Desse modo, as obras produzidas por Scott, de acordo com Lukács, diferenciam-se pelo fato de o romancista escocês ser o primeiro escritor a situar as personagens como seres históricos dentro da narrativa. Em outras palavras, co-partícipes dos acontecimentos históricos do momento retratado pela história ficcional produzida. Ainda, de acordo com Lukács, os

protagonistas das narrativas de Walter Scott não correspondiam às figuras históricas proeminentes, uma vez que o foco principal do romance histórico não era reiterar o relato do evento histórico oficial, mas dar “vida” às criaturas humanas do universo popular que vivenciaram tal acontecimento. Isso porque, conforme o referido teórico, à epopeia cabe deter-se nos grandes dramas e nas figuras históricas centrais. Assim, o romance dirige-se à esfera dos homens ditos comuns que, devido ao enredo da narrativa histórica, transformam-se em seus heróis que, para a história oficial, passaram despercebidos (LUKÁCS, 2011, p.51-53).

No que diz respeito ao encadeamento entre a narrativa histórica ficcional e o presente da escrita, o teórico húngaro esclarece que é imprescindível que isso ocorra, pois, um verdadeiro romance histórico

traz o passado para perto de nós e o torna experienciável. Sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível. Mas, na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste não em referências a acontecimentos contemporâneos [...], mas na revivificação do passado como *pré-história* do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ela é, aquilo que nós mesmos vivemos. (LUKÁCS, 2011, p.73 - grifo do autor).

Dito de outra forma, a ausência dessa relação inviabilizaria seja qual fosse a representação histórica, visto que o presente não corresponde à menção de acontecimentos contemporâneos, mas, sim, à maneira como o passado é absorvido pela escrita, revelando que o hoje é uma decorrência do ontem, ou seja, vislumbramos os elos do tempo histórico como consequências do passado no presente.

Ainda, pela nossa leitura, a “forma clássica do romance histórico”, representada pelas obras de Walter Scott, na concepção lukacsiana, apresenta características que se aproximam dos procedimentos da escrita da história. Assim, há a tessitura de painéis históricos abrangentes, envolvendo uma época e seus acontecimentos mais relevantes, que são, geralmente, narrados por um narrador em terceira pessoa do discurso. O uso desse procedimento narrativo busca a simulação de neutralidade e distanciamento, com a qual os dados, fatos e detalhes, observando uma temporalidade cronológica, são organizados. Já,

quanto às personagens, as ficcionais são responsáveis pelo ponto de vista explorado pelo texto, sobretudo o protagonista, que é identificado como um ser humano mediano, não pertencente à elite da época retratada. No que se refere às personalidades históricas, quando presentes, integram o pano de fundo da narrativa. No entanto, apesar dessas características compartilhadas com o discurso histórico, para Lukács, o romance histórico é uma forma literária que além de reproduzir um acontecimento do passado, trata-se de uma recuperação poética dos homens e mulheres que vivenciaram um certo momento histórico. A ficção histórica, desse modo, reproduz sentimentos, pensamentos e ações humanas diante de eventos sociais e individuais.

Assim, ainda que refletir em termos teóricos a respeito do romance histórico necessite de que partamos dos estudos iniciados por Lukács, faz-se indispensável que consideremos também outros pontos de vista, como o de Fredric Jameson, que apresentaremos na sequência. Mas, antes de seguirmos em frente, é conveniente revermos o trajeto percorrido por essa forma literária.

Posto isso, segundo Gilmei Francisco Fleck,

nesse percurso do gênero romanesco [...], deu-se a produção de uma série de obras híbridas de história e ficção que nos permite, sempre com algumas exceções à generalização, agrupá-las em modalidades diferentes, segundo critérios bem claros: a ideologia que permeia a relação da ficção com a história no romance, os recursos escriturais utilizados para efetuar a releitura do passado pela escrita literária e a linguagem empregada pela ficção na reescrita do passado. Estas são algumas das mais importantes diretrizes que utilizamos para reunir as diferentes formas de lidar com o material histórico inserido na tessitura do romance para constituir as diversas modalidades de romance histórico. (FLECK, 2017, p.20).

Sendo assim, ainda conforme Fleck, o referido gênero romanesco de que tratamos pode ser dividido em dois grupos. Por um lado, a primeira categoria abarca as narrativas que, por meio da ficção, procuram desenvolver e endossar o discurso historiográfico hegemônico – como é o caso do romance histórico clássico scottiano – que reconstrói ficcionalmente o passado de modo acrítico, dando “o aval da arte na exaltação, na mitificação e na heroificação de homens modelos do passado às sociedades contemporâneas” (FLECK, 2017, p.20).

Por outro lado, a segunda variação de romances históricos compreende obras que se propõem a confrontar o discurso preponderante da história,

desconstruindo a ideia de verdade única e absoluta, como nas produções do novo romance histórico latino-americano e na metaficção historiográfica. Assim, apresentam, por meio da ficção, perspectivas alternativas, dando voz, muitas vezes, aos sujeitos silenciados, tais como: minorias étnico-raciais, mulheres e membros dos povos originários de localidades submetidas à colonização europeia.

Além disso, atualmente, existe o romance histórico contemporâneo de mediação – teoria defendida pelo professor Fleck (2017) – e o romance histórico de filiação, conforme terminologia proposta pelos estudiosos Dominique Viart (2019) na Europa e Eurídice Figueiredo (2022) no Brasil.

1.1.2 Romance Histórico: O Plano Existencial Individual e o Histórico Transindividual

No que concerne ao fato dos romances de Walter Scott, segundo Lukács, terem dado início à forma literária conhecida como romance histórico tradicional, Fredric Jameson não oferece nenhuma objeção. Entretanto, para o crítico estadunidense, Scott não é o inventor do realismo, mas, sim, do romance de costume. Essa observação se deve à reflexão de Jameson de que não basta o texto narrativo apresentar um pano de fundo histórico, situado numa determinada época a partir da descrição dos costumes e maneirismos encenados pelas personagens para ser denominado como romance histórico. Para o estudioso norte-americano, o texto do romance

não é apenas a representação de um período de transição histórica, mas também, e em larga medida, a encenação de uma revolução e uma contra-revolução; em outras palavras, de um daqueles eventos históricos paradigmáticos, como a própria guerra, que sempre devem estar no centro de um romance histórico [...] para que ele se qualifique como tal. (JAMESON, 2007, p.188).

Assim, dito de outro modo, os sentimentos, ações e pensamentos das personagens de um romance histórico precisam estar envolvidos num evento histórico bastante significativo, cuja importância e magnitude sejam capazes de transformar ou afetar substancialmente a trajetória individual e coletiva dos seres humanos.

Em vista disso, Jameson sustenta suas considerações nos estudos de Paul Ricoeur desenvolvidos na trilogia *Tempo e narrativa* quanto à questão dos planos temporais. Assim, o teórico estadunidense explica que há pelo menos dois planos a serem considerados dentro do romance histórico, sendo

o primeiro, naturalmente, o plano existencial da vida individual (e dos personagens da maioria das ficções). O segundo é o plano histórico e transindividual que [...] Ricoeur sugestivamente retraduz em termos de linguagem do público e das relações com seus contemporâneos, bem como com as gerações anteriores e também, pode-se presumir, com as posteriores. (JAMESON, 2007, p.190).

Em outras palavras, supomos que Jameson se refere às experiências de vida individual e coletiva que são vividas particularmente por cada personagem e podem ser compartilhadas com os contemporâneos desta, tanto no tempo narrativo que figura o passado dentro do texto da narrativa quanto quando uma ou mais personagens dividem suas vivências passadas com as gerações posteriores no que seria o presente da narrativa. Isso se dá pelo uso de analepse como um recurso diegético que recupera eventos do passado e os interpõem no presente da narrativa. Desse modo, por meio da memória, as personagens mesclam planos temporais diferenciados – presente e passado – como maneira de trazer tanto entes quanto fatos de um determinado tempo pretérito ao momento atual do enredo figurado.

Em *Nihonjin* (2011), a intersecção temporal dos planos presente e passado se dá por meio da memória, principalmente das recordações do protagonista do romance, Hideo Inabata, mas também de outras personagens, como as do próprio narrador.

Jameson (2007, p.190), ainda recorrendo a Ricoeur, explica que o estudioso francês entende que as mediações entre “o tempo existencial ou ‘vivido’ e o do plano histórico ou público” se dão por meio do calendário que serve de “conector”, fazendo uso da expressão de Ricoeur. Na sequência, Jameson sustenta que as interseções são tríplices, visto que há o dimensionamento padronizado em dias, meses e anos que organizam publicamente o tempo individual privado; mas também há o tempo do calendário, similar ao nosso tempo particular, que pode ser usado para indicar o futuro e o passado; e, por último, o

tempo que usa como referência um evento específico, tido como fundador de uma nova etapa histórica, ou seja,

um evento inaugural, que se considera o início de uma nova era – o nascimento de Cristo ou do Buda, a Hégira, o início do reino de um certo monarca –, determina o momento axial em relação ao qual todos os outros eventos são datados. Esse momento axial é o marco zero para a contagem do tempo cronológico. (RICOEUR apud JAMESON, 2007, p.191).

Para Jameson, portanto, o citado ‘momento axial’ em si mesmo é responsável por reestruturar o tempo ao seu redor, tornando possível situar a existência individual dentro da histórica coletiva e, por isso, ele conclui que “é a forma narrativa desse evento primordial que deve estar presente, ou ser recriada, no romance histórico para que ele se torne histórico no sentido genérico” (JAMESON, 2001, p. 191). À vista disso, o período imigratório dos japoneses para o Brasil é o eixo temporal basilar ao qual Jameson se refere e é em torno disso que a vida das personagens de *Nihonjin* (2011) se organiza. Consequentemente, é a partir e por causa da imigração que o curso existencial de Hideo Inabata e, posteriormente, de seus familiares se transformará. Logo, é em virtude desse marco que a construção identitária também ocorrerá, englobando o choque cultural, os conflitos, a assimilação, a rejeição, a adaptação, a aceitação e tudo o que envolve o histórico e o humano.

Dessarte, *Nihonjin* (2011) se alinha ao que o teórico estadunidense sintetiza. Sendo assim, segundo Jameson (2001), o romance histórico não será somente a descrição das práticas culturais, valores e comportamentos de um povo em uma época específica; nem a encenação de eventos históricos excepcionais, muito menos será a narrativa da vida de indivíduos comuns em circunstâncias extremas, tampouco se constituirá da história privada de personalidades históricas, mas, sim, a combinação de tudo isso, por meio da interseção entre um plano histórico – caracterizado por costumes, acontecimentos, conflitos ou personalidades – e um plano individual – retratado pelo componente narrativo denominado de personagem.

Em suma, para Jameson, “o romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo

existencial dos indivíduos e seus destinos” (JAMESON, 2007, p.192). Dito de outro modo, no processo narrativo de um romance histórico, os eventos históricos devem compor a narrativa não somente configurando-se histórica e plasticamente. Devem, além disso, mostrar como as personagens que vivenciam e participam desses momentos da história são afetadas, revelando as consequências dessa experiência. Logo, *Nihonjin* (2011) se encaixa nessa definição, já que – como mencionado anteriormente – a narrativa acompanha o processo de imigração japonesa no Brasil, focando a fictícia família Inabata, revelando os desdobramentos da decisão de Hideo vir para o Brasil com Kimie. Sendo assim, é possível supor que Kimie, se não tivesse imigrado para o Brasil, talvez não viria a falecer tão prematuramente, antes mesmo de se tornar mãe. Similarmente, Hideo e seu filho Haruo, possivelmente, não experimentariam tantos conflitos quanto a ser ou não ser *nihonjin*¹ e a família Inabata, bem provável, não se envolveria nas questões nacionalistas da *Shindo Renmei*², deixando de sofrer a perda de um de seus entes. É perceptível, portanto, observar o histórico penetrando a vida das personagens, interferindo em suas rotinas, transformando-as, fazendo-as, muitas vezes, enveredar por caminhos que as levaram a se chocar, às escolhas difíceis, à tragédia e à busca por si mesmas.

À vista disso, além de ser possível efetuar a leitura de *Nihonjin* (2011) como um exemplo de romance histórico no modelo pensado por Jameson, é concebível nos referirmos a ele como um romance histórico de família.

1.1.3 Romance de Família

Embora as relações familiares e genealogias tenham, frequentemente, sido um tema recorrente na literatura mundial, o termo “romance de família”, segundo Helmut Galle, “era reservado a um [...] subgênero do romance que tematiza, em primeiro lugar, relações familiares, muitas vezes através de três ou mais gerações” (GALLE, 2014, p.200); consideração reforçada por Carlos Reis, que reafirma as palavras de Galle, dizendo que a ação dentro da narrativa se concentra

¹ *Nihonjin*: adjetivo pátrio para o nascido no Japão (*Nihon*): o japonês. Além disso, significa mais do que ser nascido no Japão, é “ser japonês” em termos de linhagem.

² *Shindo Renmei*: “Liga do caminho dos súditos” em idioma japonês.

no trajeto de um agregado familiar entendido como eixo de referência de um percurso coletivo, normalmente desenvolvido ao longo de um tempo muito amplo. Nesse percurso, observa-se a evolução da família, no fluir das várias gerações que se sucedem, representadas por figuras destacadas em cada uma dessas gerações; quase sempre o romance de família estabelece relações entre as personagens mais destacadas e os acidentes históricos, os fenômenos sociais e os cenários culturais que enquadram a ação. (REIS, 2018, p. 439).

Logo, é notório que romance de família, de acordo com os dois estudiosos supracitados, remete a uma narrativa estruturada em torno do conjunto de eventos, ações e circunstâncias que giram em torno de um núcleo familiar, que experiencia situações cotidianas e momentos históricos que atingem seus integrantes. Essas pessoas, por sua vez, passam a dividir tais experiências de vida, recordando e transmitindo-as por meio de relatos orais ou escritos, fotos e outros objetos, que atestem suas trajetórias de vida e como foram atingidos direta ou indiretamente seus descendentes.

No que concerne aos romances contemporâneos cujas narrativas focalizam a genealogia familiar, numa rápida observação – sem o apoio de uma pesquisa quantitativa formal – é possível inferirmos que há uma tendência à revisitação do passado histórico a partir de narrativas construídas em torno da memória da família, como é o caso do já mencionado *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira; *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy e *Água de Barrela* (2018), de Eliane Alves Cruz, para citar alguns exemplos. Em vista disso, tanto Eurídice Figueiredo quanto Zilá Bernd, ao analisarem romances concentrados em um determinado eixo familiar, fundamentam-se, dentre outros estudos, naqueles realizados por Dominique Viart, que, conforme Bernd, “aponta como uma das características do romance atual, na França, a preocupação com a temática da ascendência, da ancestralidade” (BERND, 2014, p.18). Posto isto, ainda, de acordo com o crítico francês, a partir das décadas finais do século XX, a característica de interioridade das escritas de si modificou-se para a de anterioridade, que traduz as chamadas escritas da filiação (VIART, 2008, apud BERND, 2014, p. 18). Assim sendo, Viart (2019, p.10-11) ressalta que na literatura francesa contemporânea há um interesse pelas questões familiares, mais precisamente genealógicas, explorando figuras paternas, maternas ou de

ancestralidade mais distante, cujos narradores, longe de narrar biografias lineares, comprometem-se a restaurá-las com a ajuda de uma investigação da memória. Além disso, o estudioso francês complementa sua observação, mencionando que a escolha narrativa pela anterioridade ao invés da interioridade revela o desejo de reconexão com a herança familiar para conhecer a si mesmo (VIART, 2019, p.22-24).

Figueiredo (2022, p.206) também compartilha essa ideia, afirmando que o resgate da anterioridade faz parte do processo de autoconhecimento do narrador, herdeiro da memória familiar, pois “para Viart (2011, p.157), na confusão da contemporaneidade, com a perda de referências, o sujeito procura reconstruir a história de suas origens a fim de compreender melhor a sua situação e a sua herança” (FIGUEIREDO, 2022, p.214).

Reforçamos tal apontamento por meio das palavras de Bernd, que conclui que

falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais. [...] Na verdade esse tipo de romance da memória familiar rende tributo aos pais e avós, salientando o quanto o narrador herdou de seus ancestrais, estabelecendo um continuum familiar. (BERND, 2014, p.18).

Romance de família, portanto, segundo os estudiosos anteriormente mencionados, em algumas narrativas, como é o caso do romance *Nihonjin* (2011) – visão que exploraremos mais adiante –, trata da evolução familiar, muitas vezes de modo memorialista, através do resgate histórico, cultural e identitário, por meio do qual o “herdeiro”, descendente dessa linhagem, busca entender sua situação e sua herança, por exemplo, em romances históricos que têm como pano de fundo as imigrações.

1.2 A Imigração de Povos Orientais para o Brasil

De acordo com Dezem (2005), a imigração de povos orientais para o Brasil se iniciou nos fins do século XIX com a vinda, primeiramente, de chineses. No entanto, na tentativa de introdução de chineses como mão de obra no Brasil, segundo Nogueira (1973, p.2 apud Dezem, 2005, p.47) “não houve unanimidade

de opinião quanto a [sic] conveniência ou não da introdução de imigrantes asiáticos no país, quer no Império, quer na República”. Isso se deu, conforme Dezem, porque

o elemento de tensão que animava a polêmica entre *imigrantistas* e *abolicionistas* em torno da “Questão Chinesa” (1879), oscilava entre um ou outro tipo de mão de obra ideal, tanto do ponto de vista técnico como racial e político. Múltiplos discursos sustentaram-se pelas teorias racialistas, que, importadas da Europa, inspiravam paradigmas de civilização”. (DEZEM, 2005, p.48 - grifos do autor).

Ainda, de acordo com Dezem, a implantação da cultura do chá no Rio de Janeiro, no começo do século XIX, “pode ser considerada o ponto de partida para a primeira tentativa oficial de trazer para o Brasil imigrantes do Extremo Oriente e, mais especificamente, da China” (DEZEM, 2005, p.48). Como na Europa o apreço pela bebida, principalmente na Inglaterra, era um hábito e a comercialização dessa mercadoria estava sob monopólio inglês, o comércio de chá com a China garantiria bons lucros aos intermediários. Por volta de 1810, sob influência de D. Rodrigo Domingos de Souza Coutinho Teixeira de Andrade Barbosa, o Conde de Linhares, D. João VI incentivou o cultivo de chá com técnicas importadas da China para a corte no Rio de Janeiro. Assim, em 1814, desembarcam os primeiros “colonos e agricultores chineses” originários da colônia portuguesa de Macau, que ficariam encarregados do plantio, colheita e seleção das plantas para o preparo das folhas de chá. Entretanto, os resultados não foram satisfatórios, segundo Dezem (2005, p.49), devido a fatores, como o fato de os trabalhadores não terem experiência nem interesse no cultivo de chá, as condições de solo e clima não favoráveis que resultaram na baixa qualidade do produto nacional se comparado com o importado e os maus-tratos sofridos pelos chineses que resultaram na fuga deles.

Já, em meados do século XIX, o governo brasileiro queria tornar o país uma nação moderna, e, após incidentes diplomáticos com a Grã-Bretanha, promulgou a Lei Eusébio de Queirós, que proibia o tráfico de negros escravizados para o Brasil. Diante desse cenário, a partir de 1847, o senador Nicolau Campos Vergueiro decidiu trazer para uma fazenda de Ibicaba (SP), de sua propriedade, em torno de 364 famílias de colonos alemães e suíços, para trabalhar sob contrato de parceria. Entretanto, esse modelo revelou-se impraticável pelo

descontentamento tanto de fazendeiros quanto de colonos. Inclusive, para estes últimos a insatisfação era maior, visto que a promulgação da Lei de Terras de 1850, que estabelecia a compra como única forma de aquisição de áreas, fortaleceu ainda mais o poder dos latifundiários.

Diante da ideia de “modernizar” o país e devido à Lei Eusébio de Queirós, aumentaram os debates sobre quem iria substituir os trabalhadores negros, visto que, naquela época, a cafeicultura na região sudeste crescia e reclamava por “novos braços”, exigência “constante” nos discursos das oligarquias cafeeiras, que, de início, não discutiam sobre a origem étnica do trabalhador. Contudo, algumas autoridades e intelectuais brasileiros apoiavam o discurso eugenista, “a imigração deveria ser selecionada, incentivando-se o afluxo de povos com afinidades de raça e de etnias compatíveis, ou seja, da raça branca” conforme Takeuchi (2008, p.52). Mas, em face da situação contraditória de trabalhadores escravizados e livres, os projetos de imigração de europeus para o Brasil não se sustentaram, já que os governos desses países preferiam enviar sua mão de obra para os Estados Unidos e outros países da América do Sul, como a Argentina. Conseqüentemente, retornou à pauta do governo brasileiro o plano de reinserção de trabalhadores chineses no país, vistos como solução intermediária entre o trabalho escravo e o livre. Assim, segundo Dezem, “em 9 de fevereiro de 1855, esses ‘novos escravos’ desembarcavam na ilha de Sapucaia com o compromisso de permanecerem no trabalho durante dois anos, quando então receberiam gratuitamente suas passagens de volta” (DEZEM, 2005, p.55).

No princípio, em conformidade com as pesquisas do historiador supracitado (2005), houve entusiasmo por parte dos fazendeiros, que esperavam por novas levadas de trabalhadores chineses. Entretanto, as condições de trabalho para a mão de obra chinesa não foram boas e pouco tempo após chegarem ao Brasil, começaram os desentendimentos. Houve até quem sofreu castigos físicos, e os patrões rescindiram os contratos alegando que os chineses eram preguiçosos, insubordinados e prejudiciais. Isso foi devido à mentalidade arcaica e escravocrata que não aceitava outra relação de trabalho que não fosse a de senhor da casa grande e escravizado, vendo o trabalhador chinês como o “novo escravo”. Diante disso, o professor acima citado ilustra essa postura por meio das

palavras de Moreira de Barros, Ministro dos Estrangeiros na Câmara dos Deputados em 1879:

Digamos a verdade, sejamos sinceros. A educação e o exemplo que recebemos de nossos antepassados, assim como o habito [sic] que temos de mandar sobre escravos, nos tornaram bem difícil a direção [sic] de trabalhadores livres e no gozo dos mesmos direitos que nós. (DEZEM, 2005, p.57).

Em suma, os componentes básicos do discurso antichinês estavam dispostos, criando pensamentos estereotipados, preconceituosos e de tendência depreciativa, que não serão utilizados nas manifestações contra o japonês, uma vez que adjetivos como preguiçoso e indisciplinado praticamente não serão usados no discurso antinipônico, em que estarão presentes exatamente o oposto: trabalhadores e extremamente disciplinados.

Dessarte, em razão da rotulação sofrida pelos chineses que começaram a se difundir, houve resistências à continuidade de contratação de trabalhadores da China. Ao mesmo tempo, surgia “a crença na inferioridade de certas raças e na superioridade de outras” (TAKEUCHI, 2008, p.42). De acordo com Takeuchi,

a exclusão de negros e de outros grupos indesejáveis e a manutenção do sistema de desigualdades sociais deviam-se, também, à persistência de um pensamento conservador apoiado por um *racismo científico* que legitimava iniciativas políticas em nível nacional e regional. Privilégios foram concedidos a certos grupos imigratórios, garantindo a entrada maciça de brancos no país. (TAKEUCHI, 2008, p.42 - grifo da autora).

Logo, um pensamento eugênico estava camuflado por argumentos de que a mão de obra livre nacional exigia “altos” salários, as lavouras enfrentavam escassez de trabalhadores e o imigrante europeu era o mais preparado para o trabalho assalariado ou regime de colonato.

Assim,

optou-se, baseado em critérios de cunho racial, pelo trabalhador branco europeu, idealizado como o ‘melhor tipo’ de imigrante para o Brasil. Partia-se da premissa de que quaisquer imigrantes seriam bem-vindos, desde que ‘agricultores, trabalhadores e de boa moral [...]’. Novamente notamos que o elemento japonês não aparece no discurso. Ignorados nos debates entre imigrantes e abolicionistas, o Japão dava seus primeiros passos com relação a um projeto de política emigratória. (DEZEM, 2005, p.61).

Apesar de toda discussão em torno das ideias eugenistas, o imigrante “amarelo”, visto como intermediário entre o branco (superior) e o negro (inferior) contribuiu para a construção da imagem do imigrante nipônico no imaginário político do século XX.

1.2.1 Imigração Japonesa

No Ocidente, sobretudo na Europa, o século XIX caracterizava-se como um momento de ressignificação cultural e político-econômica nomeada de “modernidade”. Assim, conforme Carvalho (2017, p.33), a cultura europeia experimentava o início de um fenômeno de descentração cultural devido a novas fronteiras geoeconômicas emergentes e “outras formas de organização social e cultural, compondo um cenário internacional multiverso, embora ainda unificado pela premissa do progresso advindo da mentalidade industrial capitalista.” Nesse panorama, o Japão, exótica terra do Extremo Oriente, a partir de quatro séculos de restrições vivendo sob um regime de xogunato, inaugura o que ficou conhecido como “Restauração Meiji”. Esse período buscou ressignificar o país política e economicamente, com o poder sendo retirado das mãos dos *bushi*³, em particular, da figura do “*Shogun*” - chefe de Estado militar, - retornando à família imperial, causando uma intensa mudança no contexto social e econômico da sociedade japonesa. Resumidamente,

A ‘Restauração *Meiji*’ é compreendida como o processo político que caracterizou a era homônima, marcando o fim do ‘Shogunato Tokugawa’ (Edo Bakufu - 江戸幕府) - regime que havia se instalado no Japão no início do século XVII, conhecido também como ‘Período Edo’ (Edo-jidai – 江戸時代) e que se via em crises de diversas ordens já na aurora do século XIX. Todo esse espectro levava a uma necessidade de revisão econômica por parte de um novo modelo de Estado. (CARVALHO, 2017, p.33).

Ainda, de acordo com Carvalho (2017), a “Restauração” ou “Reforma” são duas expressões utilizadas, conceitualmente, para abordar um complexo processo político pelo qual o Japão passou e cujas consequências incalculáveis afetaram principalmente a cultura, mas também a estrutura social e econômica

³ *Bushi*: denominação de guerreiro em sentido amplo.

nipônica. “Restaurar”, naquela situação, significava reaver o poder à família imperial - visto que o país estivera sob o domínio do *Shogun* e *Daimyô*⁴, mantendo o *Tennô*⁵ como figura representativa simbólica e religiosamente, situação que ocorria desde o primeiro xogunato, dos Minamoto, no século XII. Portanto, a “Reforma” implicava uma considerável modificação jurídica e social, além de um esforço quase obsessivo em tornar o Japão uma potência mundial equiparada aos países industrializados e capitalistas do Ocidente. A busca por sobrevivência no cenário imperialista europeu é um dos motivos dessa “obsessão”, uma vez que o Japão se viu obrigado a abrir seus portos – Shimoda e Hakodate – ante as ameaças de utilização de força do Comandante da Marinha estadunidense, Comodoro Matthew Calbraith Perry. Segundo Marcia Yumi Takeuchi, ao ancorar na baía de Tóquio, Perry trazia uma mensagem do presidente estadunidense Millard Fillmore (1850-1853), “que exigia o estabelecimento de um tratado entre o Japão e os Estados Unidos” (TAKEUCHI, 2010, p.28). Na sequência, o Tratado de Kanagawa – Tratado de Amizade e Comércio entre Estados Unidos e Japão de 1858 – foi assinado. Sendo assim, Takeuchi complementa:

A visão do poderio norte-americano representado pela esquadra de Perry precipitou mudanças radicais na sociedade japonesa: a destruição da estrutura social e econômica até então vigente. As consequências foram o fim do *Shogunato Tokugawa* (1600-1868) e o fortalecimento do poder em torno do imperador e a mudança da capital imperial de Kioto para Tóquio. Este último fenômeno ficou conhecido como a *Restauração Meiji* (1868) e significou a redescoberta do Japão e o estabelecimento de tratados de comércio e de navegação com as nações europeias e americanas, dentre as quais o Brasil em 1895. (TAKEUCHI, 2010, p.28).

Diante dessa drástica mudança, é possível considerar que a queda do regime de xogunato e, conseqüentemente, o afloramento da figura do imperador na qualidade de chefe de Estado representou tanto uma renovação de paradigma político quanto o ostracismo dos *bushi*, uma casta de guerreiros que esteve à frente da organização sociocultural do Japão por séculos. No entanto, a extinção dessa classe militar não significou uma transformação instantânea nas

⁴*Daimyô*: título dado a todos os senhores que governavam grandes territórios e que tinham um grande número de vassalos (*kenin*), a partir do período Muromachi.

⁵*Tennô*: título com o qual o imperador era designado. Em tradução literal dos caracteres japoneses (天皇), significa governante divino ou imperador divino.

características fundamentais da sociedade japonesa, nem eliminou as heranças culturais de seus descendentes, alguns deles, devido a essa nova realidade, convertidos em imigrantes que aportaram no Brasil.

Assim, como marco histórico, a imigração japonesa para o Brasil se iniciou em 1908, quando os primeiros japoneses desembarcaram do navio Kasato Maru no porto de Santos no dia 18 de junho, após semanas de travessia marítima. No período em que estiveram a bordo do navio, conforme Carvalho (2017, p.142), os viajantes realizaram celebrações e festividades, que, provavelmente, foram responsáveis pela integração dos compatriotas, apoiados nas expectativas uns dos outros. Também, podemos inferir que, ao conversarem entre si, costumavam revelar seus planos futuros, como nestas passagens de *Nihonjin* (2011):

Um, ao lado de Hideo, falava alto para que todos conhecessem seu projeto, para que todos compartilhassem seus sonhos: ficar no Brasil durante quatro, cinco anos. [...] Depois, com bastante dinheiro no bolso, abrir um pequeno restaurante em Yokohama, servir sashimi com shoyu especial que sua mulher, só ela, sabia fazer.

[...]

Outro, fungando a coriza do resfriado que contraíra no porto de Kobe, onde ficara bastante tempo sob uma chuva fina, disse que queria voltar para a lavoura de arroz, que lavrar a terra era a única coisa que sabia fazer.

[...] Um terceiro [...] queria voltar logo, o quanto antes, depois abrir em sociedade com os irmãos e o pai uma marcenaria para fabricar mesas, armários, prateleiras, que quando era criança gostava de brincar com madeira. (NAKASATO, 2011, p.11-12).

Juntamente com os espíritos mais sonhadores e audaciosos, havia aqueles que, diante da situação socioeconômica japonesa da época, não tinham mais condições de sobreviver no Japão, tendo como única alternativa deixar o país. Essa situação histórica também é mencionada no seguinte trecho: “Um terceiro lamentava a queda da exportação da seda para os Estados Unidos, pois a sua família tinha uma criação de bicho-da-seda e de repente não podia produzir mais, não tinha mais compradores, e não restava outra saída que ir ao Brasil” (NAKASATO, 2011, p. 12).

Por outro lado, houve também os imigrantes mais receosos, que se preocupavam com a possibilidade de dificuldades ou desventuras. Tais receios igualmente aparecem no texto de *Nihonjin* (2011) no fragmento a seguir:

Não era pessimismo, prosseguiu o homem. Era uma forma de pensar no porvir para não ser surpreendido. O Brasil ficava do outro lado do mundo, um lugar inimaginável, por mais que lhes dissessem que era uma ótima terra para se ganhar dinheiro. um país desconhecido, com homens estranhos, que podiam ser violentos, que poderiam querer impor normas difíceis ou até impossíveis de serem cumpridas por japoneses. Um país subdesenvolvido, onde podia haver epidemias. Não lhes haviam dito se haveria médico quando alguém ficasse doente, se haveria um navio que traria de volta aquele que não se adaptasse ao trabalho na lavoura de café, se haveria a quem reclamar se um nihonjin fosse maltratado. (NAKASATO, 2011, p.15-16).

Além da viagem transoceânica, a chegada dos navios vindos do Japão ao porto de Santos no Brasil são assuntos abordados em textos históricos, literários e jornalísticos. Conforme Nakasato (2009), na época, um inspetor portuário relatou ao Correio Paulistano:

O navio apresentava-se com uma limpeza inexcelsável; a terceira classe apresentava mais asseio e limpeza que qualquer 1ª classe de qualquer transatlântico europeu; todos, homens e mulheres, vestidos com indumentária ocidental; os homens de chapéu, gravata, botina ou sapato, as mulheres de vestidos, saias, blusa, chapéu, usando muitas delas luvas brancas. Causou espécie o fato de não ter sido encontrado qualquer contrabando como usualmente ocorre nesses casos. Deixaram o refeitório da Hospedaria e os dormitórios em perfeita ordem, o que contrasta com o que ocorria com imigrantes de outras nacionalidades. (NAKASATO, 2009, p.25).

É pelo contraste, seja dos traços fenotípicos ou advindos dos costumes, idioma, hábitos alimentares, entre outros fatores, que o primeiro grupo de japoneses imigrantes foi recebido no Brasil. Em outras palavras, o primeiro período da imigração japonesa caracterizou-se pelo choque cultural.

Do desembarque em Santos, com destino às plantações cafeeiras no interior de São Paulo, as famílias ficaram pouco tempo na Hospedaria dos Imigrantes, para serem distribuídas pelas fazendas onde trabalhariam sob contrato com remuneração anual, concluindo, enfim, o roteiro iniciado no porto de Kobe. A figuração desses episódios pode ser encontrada nos seguintes trechos de *Nihonjin*: “Eu a encontrei, primeiro, no navio, na longa viagem do porto de Kobe, no Japão, ao porto de Santos, no Brasil” (NAKASATO, 2011, p.11). Esse excerto se refere à travessia oceânica e uma menção à personagem Kimie, ou seja, ao deslocamento geográfico em si no qual o narrador insere a primeira esposa do avô. E, “Após a pequena confusão para cada um encontrar a sua

bagagem, todos foram de trem a São Paulo, para a Hospedaria de Imigrantes, no bairro do Brás” (NAKASATO, 2011, p.17), faz referência à chegada ao destino pretendido: o Brasil. Contudo, a parada definitiva da viagem era o interior de São Paulo, onde se localizavam as fazendas de café:

Ao deixar a hospedaria no dia seguinte, um funcionário lhe disse algumas palavras, e um intérprete da Companhia de Imigração, que estava a seu lado, traduziu a frase: que eles, os japoneses, eram bem-vindos, que eram todos muito educados, muito organizados, e seria bom se todos os imigrantes fossem assim. [...] Depois, outra viagem de trem, agora de São Paulo para o interior. [...] Após a viagem de trem, o desembarque na pequena estação do interior, mais alguns quilômetros na carroceria de um velho caminhão, e finalmente vi Kimie na casa da fazenda [...]. (NAKASATO, 2011, p.18-19).

Nas propriedades agrícolas produtoras de café, segundo Ocada (2006), “as condições de vida e de trabalho que encontraram foram severas. [...] os patrões, afeitos ao tratamento autoritário dos senhores de escravo, procedem da mesma forma com os imigrantes” (OCADA, 2006, p.144) e as moradias se resumiam a adaptações das antigas senzalas à época do escravagismo, que por muito tempo ficaram abandonadas. Em *Nihonjin* isso também pode ser visto:

[...] observou a casa acanhada, de madeira encardida pelos anos, a mancha escurecida pelos respingos da chuva na parte inferior formando um largo rodapé, as janelas de duas folhas fechadas. [...] ele abriu a porta, e Kimie sentiu o forte odor que exalava do interior, um cheiro que lhe parecia um pouco de urina, um pouco de comida estragada. Antes de entrar, ergueu os olhos para o marido: era mesmo essa a casa que habitavam? Hideo compreendeu a angústia no olhar de Kimie, porém não disse nada, pois o próprio desapontamento já lhe custava muito. (NAKASATO, 2011, p.19-20).

Restava-lhes, portanto, dedicarem-se com determinação à lavoura cafeeira todos os dias, exceto aos domingos, quando dispensavam o dia de folga para cultivar suas próprias hortas e pequenas plantações de subsistência. Tal comportamento divergia da prática seguida pelos brasileiros e por outros imigrantes de, em especial, nesse dia da semana, vestir-se com roupas domingueiras para passear e visitar os amigos e parentes; e isso causava desconfortos sociais aos japoneses. Entretanto, todo o empenho no trabalho se justificava pelo objetivo de, o mais rápido possível, reunir o maior montante financeiro para poder retornar ao Japão, segundo revela o depoimento de um

imigrante: “Não podia pensar em lazer. Era só trabalho. [...] Uma coisa era bastante clara para mim: trabalhar, ganhar dinheiro e voltar para o Japão” (HASHIMOTO, 1991, p.146-147 apud NAKASATO, 2009, p.25).

Em suma, o primeiro período da imigração (1908-1925) foi marcado por muitas dificuldades enfrentadas pelos japoneses, em especial, a decepção quanto ao retorno financeiro diante dos baixos salários e dos inúmeros descontos, que fizeram com que muitas famílias trocassem o trabalho rural pela vida em localidades urbanas, sobretudo na cidade de São Paulo, instalando-se no bairro da Liberdade para empregar seus esforços em estabelecimentos comerciais.

Entre 1925 e 1941, período da segunda etapa da imigração, houve a formação de colônias nipônicas no Brasil com financiamento do governo japonês para a aquisição de lotes. Assim, as famílias de agricultores japoneses fundaram cooperativas, associações e escolas, num sistema de mútua ajuda e como forma de manterem-se culturalmente unidos – com a preservação dos costumes e da língua japonesa –, visto que se orgulhavam de pertencerem a uma civilização milenar, rejeitando a integração com os não japoneses, situação que agravava o distanciamento e os preconceitos. Além disso, a maioria dos japoneses nas colônias ainda conservava o sonho de retorno à terra natal, pensando que sua permanência em terras brasileiras era temporária, em face da possibilidade de finalmente seus negócios no Brasil prosperarem.

A política nacionalista de Getúlio Vargas, por outro lado, intensificou-se, instituindo uma série de medidas e restrições à comunidade nipo-brasileira, inclusive limitando a entrada de novos imigrantes provenientes do Japão, reagindo à expressão “perigo amarelo”, que se referia ao temor ante a expansão econômica e o etnocentrismo japonês. Abalou-se, desse modo, o momento de prosperidade das colônias nipônicas, que foram ainda mais atingidas com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial.

Como imigrantes oriundos de um dos países do Eixo, durante o período da Segunda Guerra Mundial, no Brasil, os japoneses e seus descendentes sofreram muitas retaliações, conforme nos ensina Maria Luiza Tucci Carneiro:

O clima de agressividade racial contra os japoneses tornou-se ainda mais tenso durante a Segunda Grande Guerra Mundial, quando se fortaleceu por todo o país a imagem do inimigo militar. Imaginavam-se

espões por todos os lados. Inocentes foram presos pelo simples fato de possuírem fotografias de sua terra natal ou por terem algum vínculo indireto com membros do exército japonês. Ao mesmo tempo, circulavam pelas publicações mais populares caricaturas do imigrante japonês, ridicularizado em seu aspecto físico e cultural e apresentado como ser inferior. (CARNEIRO, 1998, p.32).

Além disso, de acordo com Kodama e Sakurai,

no decorrer dos anos 1930 até a Segunda Guerra Mundial, a situação enfrentada pelos imigrantes tendeu a ser cada vez mais crítica. Em 1939, eram fechadas todas as associações culturais, escolas e jornais em língua estrangeira no Brasil. Com a guerra, passou-se à proibição da entrada de livros em Língua Japonesa, do porte de carteira de motorista para japoneses e, por fim, à suspensão da liberdade de locomoção. (KODAMA; SAKURAI, 2008, p. 24).

Ainda, em decorrência da guerra, houve o rompimento das relações entre Brasil e Japão. Por conseguinte, os diplomatas japoneses foram retirados do país, acarretando uma sensação de abandono para a população nipo-brasileira e o isolamento, a falta de comunicação e as medidas repressivas por parte do governo brasileiro acentuaram o desejo de “retorno ao Japão e a obsessão pela vitória japonesa passaram a servir de consolo para muitos dos imigrantes, mitigando, assim, sua condição de expatriados” (KODAMA; SAKURAI, 2008, p.24). Isso, de certo modo, propiciou o surgimento de convicções inflexíveis, como as perpetuadas pela *Shindo Renmei*.

1.2.2 A *Shindo Renmei*

Para os *nikkeis*⁶, a problemática provocada pela Segunda Guerra não terminou com o final do conflito armado mundial e a rendição do Império Japonês. Pelo contrário, iniciou, no Brasil, um outro tipo de “guerra”, instalada no seio da comunidade nipo-brasileira: as disputas entre *makegumi*⁷ e *kachigumi*⁸.

Os *makegumi*, grupo minoritário, constituído de pessoas de condição sociocultural e econômica elevada, admitia a derrota do Japão e confirmava o fato; ao passo que os *kachigumi*, cujos integrantes eram majoritariamente

⁶ *Nikkei*: trata-se da denominação em língua japonesa para os descendentes de japoneses nascidos fora do Japão ou para japoneses que vivem regularmente no exterior.

⁷ *Makegumi*: grupo dos derrotistas ou esclarecidos.

⁸ *Kachigumi*: grupo dos vitoristas.

peças de instrução simples, acreditavam que as notícias da derrota japonesa era uma manobra dos Aliados, discurso proferido pela *Shindo Renmei*. Essa entidade foi uma associação de imigrantes japoneses no Brasil, a qual se tornou uma organização extremista. Assim, seus participantes negavam o fato de o Japão ter perdido a Segunda Guerra Mundial e, alegando lealdade ao Imperador, não aceitavam a verdade em relação à origem não divina do soberano, produzindo e disseminando notícias falsas, aterrorizando e assassinando os *nikkeis* que reconheciam a veracidade dos fatos, chamados pelos apoiadores da *Shindo Renmei* de traidores da pátria japonesa.

1.2.2.1 Xintoísmo de Estado e a Veneração à Figura do Imperador

A fim de se compreender melhor essa problemática, reconhecida como uma página sombria na história da imigração nipônica no Brasil, a qual é figurada em *Nihonjin* (2011), faz-se necessário recuperar os antecedentes políticos, históricos e culturais do Japão que culminaram nos eventos envolvendo a *Shindo Renmei* no Brasil. Desse modo, primeiramente, precisamos conhecer a relação entre o hino nacional japonês, a figura do Imperador e as crenças de seus súditos.

Oriundo de um poema *tanka*, composto por 31 sílabas, pertencente ao *Kokinshu*, datado do período Heian (794 - 1185), coleção de antologias poéticas antigas da literatura japonesa, o hino nacional japonês – “*Kimigayo*” – não é somente um símbolo nacional. Para o povo japonês, a letra da canção – adotada como hino nacional após a Restauração Meiji – faz referência à figura do Imperador, tornando-se uma extensão do próprio monarca. Nesse contexto, a entidade pública e política do chefe da nação é apreendida principalmente como ser divino, representante do “Reino Imperial”, descendente direto dos deuses *Amaterasu* e *Susano*. Assim, as palavras que compõem esse poema assumem, de acordo com Carvalho,

uma dinâmica de atestação e convocação: está em questão evocar a prosperidade e permanência, ressaltando a crença numa infalibilidade e eternidade da posição espiritual dum chefe de Estado – nesse caso, o próprio Imperador. Há o desejo expresso que não seja um reinado efêmero, denotado pelos períodos de longa duração que são evocados,

seja em sentido numérico conquanto hiperbólico ('dez mil gerações'), seja em tom poético, como expresso nos versos seguintes: '[...] até que seixos surjam das rochas e se cubram de musgo'. Esse último se tratava de uma citação popular do período Heian (no qual supostamente a letra tenha sido escrita, por autor desconhecido), e que evocava um longo período de tempo. (CARVALHO, 2017, p.333).

Ainda, segundo Carvalho (2017, p.343), houve a oposição de intelectuais ao modo como o governo japonês da época se apropriou do poema, distorcendo seu sentido metafórico a favor do discurso pretendido. Dito em outros termos, para tornar a sociedade japonesa moderna – competitiva e próspera –, era necessário modificar os valores sociais enraizados, adequando-os a outros que estivessem em consonância com a nova estrutura de Estado, sociedade e economia programados pelos adeptos do processo de reformas. Em suma, essa “ressignificação de valores”, pretendia “apropriar-se da tradição, apenas naquilo que importava [para] a nova configuração de política e sociedade. Dispensar, portanto, tudo aquilo que poderia representar atraso ou interposição ao novo regime” (CARVALHO, 2017, p.344).

Por isso, depois do governo Meiji legitimar o *Kimigayo* como hino nacional japonês (1888), a canção começou a ser entoada tanto em cerimônias diplomáticas no exterior quanto nas solenidades nas escolas públicas a partir de 1893 por imposição do Ministério da Educação. Além disso,

com as vitórias durante a guerra Sino-Japonesa e Russo-Japonesa, a entoação do hino passa a figurar todas as celebrações, não tão somente mais por força de lei, mas como identificação. Em outras palavras, o hino passa a representar (esteticamente) a unidade e os propósitos do 'espírito japonês', que evoca tanto a glória nos campos de batalha, remontando ao seu passado (honradamente) bélico, quanto remonta a sua suposta matriz divina materializada na figura do imperador. (CARVALHO, 2017, p.343).

Ademais, convém mencionar que Carvalho chama a atenção para dois termos – “*Yamato-damashii*” (大和魂) e “*Kokutai*” (国体) (CARVALHO, 2017, p.344) – que são associados ao novo conceito identitário nipônico, que engloba a tradição útil ao contexto, isto é, a fusão de passado e presente “naquilo que expressam a expectativa para o futuro. Tão somente” (CARVALHO, 2017, p.344) e, posteriormente, ao discurso disseminado pela *Shindo Renmei*.

Assim, *yamato-damashii* encerra uma antiga referência à “alma japonesa”, expressando habilidades, características, comportamentos e ações da essência que pertence exclusivamente ao povo nipônico, em conformidade com uma cosmovisão. Nessa interpretação, a expressão significa, literalmente, conforme Louis Frédéric, o “ ‘espírito de Yamato’, expressão utilizada principalmente antes e durante a Segunda Guerra Mundial para tudo o que o Japão podia conter de força, espírito, coragem e capacidade de devoção à pátria e ao imperador” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 1268).

Já, *kokutai* trata-se de um termo que pertence ao vocabulário militar japonês, sendo “um conceito de valoração comunitária e estética que promove a associação de uma união mística do corpo e do espírito evocando um passado distinto e um futuro único” (NAJITA, 2008, p.714 apud CARVALHO, 2017, p.345). Assim, em concordância com Carvalho, “a princípio, trata-se de uma gama de virtudes ideológicas que definiam a condição de ser japonesa em detrimento do “outro”. Isto é, uma condição de distinção entre o “modo de ser japonês” e o “não-japonês” (CARVALHO, 2017, p.345).

Assim sendo, tudo isso se liga à (re)construção simbólica do denominado *Arahitogami* (現人神)⁹, ou seja, o novo culto ao Imperador:

(...) em lugar do antigo princípio moral de lealdade ao senhor feudal, nasce e se desenvolve o novo culto de devoção ao imperador e de piedade filial (*chukô*), inculcado através do sistema de ensino, universal e eficiente implantado pelo governo Meiji. O fato de a família, em sua forma tradicional, continuar sendo o alicerce social – sem permitir o desenvolvimento do individualismo do estilo ocidental – explica a continuidade de certos cultos e instituições clássicas no decorrer do período Meiji e até mesmo em épocas mais recentes (pelo menos até a II Guerra Mundial). Por essas razões, não morre o espírito samurai ou aquilo que talvez possamos chamar de *samuraiismo*. E esse espírito é exaltado de modo extraordinário nos momentos de crise nacional. (YAMASHIRO, 1982, p.226).

Desse modo, faz-se mister trazer para o nosso estudo aquilo que ficou conhecido como Xintoísmo de Estado, ou seja, uma ideologia baseada em crenças mitológicas e rituais xintoístas que foi instituída pelo governo japonês, desde a Era Meiji, perdurando até a derrota nipônica na Segunda Guerra Mundial.

⁹ A palavra japonesa “*Arahitogami*” (現人神) têm sua aparição pela primeira vez no *Kojiki* (古事記 – livro mais antigo escrito (em chinês) sobre a história primitiva do Japão. Tal palavra/expressão pode ser traduzida por: “um deus que é ser humano” (CARVALHO, 2017, p.349).

Durante dois mil anos de história, o Império do Japão se sustentou no pressuposto de que o povo japonês era uma raça escolhida pelas divindades (*Kami*). Esses entes sagrados coexistiam no plano terrestre por intermédio de descendentes em posição de poder na sociedade, fundamentalmente solidificada em bases hierárquicas. Sendo assim, a autoridade máxima de Estado era verdadeiramente uma divindade, proveniente “direta da família divina de ‘*Amaterasu O Mi Kami*’ e de seu suposto filho ‘*Jin Mu Tennou*’ – o primeiro imperador que governou o Japão de 660 a.C até 585 a.C” (CARVALHO, 2017, p.350). Consequentemente, as palavras do Imperador, bem como seus atos e determinações eram a extensão da vontade dos deuses em relação ao povo e por isso, incontestáveis. Destarte, os imperadores corporificam uma divindade sobre a terra (raça de *Yamato*) “conectada espiritualmente aos seus súditos/descendentes: a raça japonesa ‘humana’” (CARVALHO, 2017, p.350). Partindo dessa visão, a “vontade divina” é manifestada na figura do Imperador e “nação” e “sociedade” são compreendidas como a mesma coisa. Assim, a “‘experiência nacional’ é, em primeira e última instância, uma ‘materialização da vontade dos deuses’. Isso, naturalmente, conferia maior grau de sujeição dos súditos em relação à palavra do Imperador-deidade” (CARVALHO, 2017, p.350).

Posto isso, a crença na suposta matriz divina que interconecta todos os japoneses e estrutura a organização hierárquica da sociedade é reforçada pela família e pela escola, neste último caso, devido ao Édito Imperial de Educação (*Kyoiku ni Kansuru Chokugo* - 教育ニ関スル勅語)¹⁰ (GONÇALVES, 2020, p.90). Benedict, analisando essa configuração política, explica que o Xintoísmo de Estado não se situava no campo da religião, “já que se interessava pelo devido respeito aos símbolos nacionais, tal qual nos Estados Unidos a saudação à bandeira” (BENEDICT, 1972, p.78). Ainda, a antropóloga norte-americana acrescenta que

O Japão podia, portanto, exigir-lo de todos os cidadãos, sem violar o dogma ocidental da liberdade religiosa mais do que os Estados Unidos ao demandar a saudação à bandeira. Era um gesto de obediência. Por ‘não ser religião’, o Japão podia ensiná-lo nas escolas sem arriscar-se à crítica ocidental. O Xintó do Estado nas escolas torna-se a história do

¹⁰ Édito Imperial de Educação promulgado em 1890 pelo Imperador Meiji, formalizando valores conservadores, patrióticos e nacionalistas que consistiam basicamente na fidelidade ao Estado e na devoção filial.

Japão desde a era dos deuses e a veneração do Imperador, 'sempiterno governante'. Era sustentado e regulamentado pelo Estado. (BENEDICT, 1972, p.78).

À vista disso, é possível perceber que, desde os pilotos *kamikaze* (“Vento Divino”) na Segunda Guerra até os *Kachigumi* do “movimento ‘*Shindo-Renmei*’ (臣道連盟) no Brasil, o que estava em questão era essa honra e devoção absoluta ao *kami* de Estado – que em última instância representava a própria alma japonesa” (CARVALHO, 2017, p.359). Por conseguinte, a morte é interpretada em duplo sentido, expressando sacrifício e justiça, a fim de não negar a condição de ser *nihonjin* e portanto, fiel súdito do Imperador, descendente de *Kami*. Acerca dessa condição ideológica e identitária, Carvalho coloca que

Vale a pena morrer/matar pela honra e fidelidade, seja posto na condição do ‘suicídio altruísta’ (em sentido durkheimiano) dos pilotos da ‘Kamikaze Tokubetsu Kougekitai’ (神風特別攻撃隊 - ‘Unidade de Ataque Especial’) durante a II Grande Guerra, ou sob a conjunção das milícias ultranacionalistas que se formam após o fim da guerra, no Brasil, para os quais ‘negar a vitória japonesa’ (ou assumir a ‘derrota’) significaria rejeitar a pátria, a condição excelsa e onipotente do Grande Império do Japão e, acima de tudo, ferir o ‘*yamatodamashi*’. A pena: ‘lavar sua garganta’ e cometer o ‘*harakiri*’¹¹ ou a morte objetiva impetrada por aqueles que representam a voz da alma japonesa. (CARVALHO, 2017, p.359).

Portanto, a organização conhecida no Brasil como *Shindo Renmei* pode ser compreendida como uma consequência de um conjunto de ideologias e crenças japonesas que associadas às circunstâncias do período da Segunda Guerra Mundial e às políticas do governo de Getúlio Vargas culminaram com o seu surgimento.

1.2.2.2 A Criação da *Shindo Renmei*

Conforme Leonardo Luiz (2018), a partir da Restauração Meiji, o Império Japonês adotou posturas imperialistas expansionistas pelo continente asiático, que se exteriorizaram com a ocupação de diversos lugares, como a Coreia, a região da Manchúria, na China, Taiwan e a região das Filipinas. Não obstante,

¹¹ *Harakiri*: forma popularmente conhecida nos países ocidentais para *seppuku*, que, literalmente, significa “cortar o ventre”, referindo-se ao ritual suicida japonês reservado à classe guerreira.

com o fim da Segunda Guerra, a dominação nipônica nessas localidades foi se extinguindo sucessivamente até a consequente descolonização. Paralelamente ao desenvolvimento desse imperialismo colonialista, ainda segundo Luiz, houve a adoção de políticas migratórias, tanto internamente, em direção às ilhas de Hokkaido (no norte) e Okinawa (no sul) quanto externamente para países como o Brasil, os Estados Unidos, o Peru, entre outros (LUIZ, 2018, p.199-200).

Diante desse panorama, em consonância com os estudos de Luiz, políticos e intelectuais brasileiros usaram essa conduta imperialista do Japão como argumento para se oporem à imigração japonesa para o nosso país, movidos pela suposição de “[...] que a imigração japonesa era parte de um plano expansionista para destruir a nação brasileira” (LESSER, 2001, p.178 apud LUIZ, 2018, p.200). Além disso, de acordo com Fernando Morais, a eclosão de uma colônia estrangeira bastante numerosa, em poucas décadas, inflamou ódios nacionalistas com alto teor racista. Desse modo, surgiu uma “teoria do melhoramento do tipo racial” proposta por Miguel Couto, Félix Pacheco e Xavier de Oliveira, entre outros, em 1934, com um discurso contra o “perigo amarelo”. Igualmente, o deputado mineiro Fidélis Reis “orgulhava-se de ser o autor do que seria considerado o ‘primeiro projeto de lei antijaponês’” (MORAIS, 2000, p.32). Na passagem a seguir, extraída de *Nihonjin*, podemos verificar essa situação:

[...] elogiava Antônio Xavier de Oliveira, [...] e Miguel de Oliveira Couto, [...] dois médicos, que se preocupavam com o excessivo número de japoneses no país e falavam da ambição expansionista do Japão.
 – Eles querem dominar o mundo, o governo deveria expulsá-los - dizia José de Oliveira. – Já invadiram a Manchúria, não demorará muito para mandarem suas tropas ao Brasil. (NAKASATO, 2011, p.87).

Por outro lado, Luiz também cita estudiosos “como Takeuchi (2002), Sakurai (2000), Dezem (2000), Maesima (2012), Asari (1992), Lesser (2001), entre outros, que buscaram desconstruir esses estereótipos, evidenciando os conflitos, muitas vezes silenciados, derivados desse discurso eugenista e xenofóbico” (LUIZ, 2018, p.200). Em face disso, destacamos, no próximo fragmento de *Nihonjin*, uma cena que ilustra um exemplo de discriminação e preconceito de que os imigrantes japoneses eram vítimas:

[...] na rua Conde de Sarzedas, bairro da Liberdade, onde se reuniam os japoneses em São Paulo, tentando a vida na capital, como outros que tinham deixado a vida no campo para encontrar nova sorte. O homem, um tipo que caminhava com passos pedantes, alto e magro, trajando roupas elegantes, entrou silenciosamente como se fosse um cliente qualquer, mas logo disse nos gestos e no olhar que não estava lá para comprar nada. Observou tudo com desdém, pegou algumas peças para devolvê-las quase imediatamente à prateleira, como se tivesse receio de ser contaminado por elas. Deteve-se com um leque na mão, abriu-o e fixou os olhos propositadamente confusos em algumas inscrições. Depois disse em voz baixa, mas audível o suficiente para que todos os que estavam próximos pudessem escutar:

– Deveriam proibir esses rabiscos, não estamos no Japão.

[...]

– Eu estava dizendo que o governo deveria proibir esses rabiscos.

– Senhor, não são rabiscos, são uma obra de arte, são palavras escritas em língua japonesa.

– O senhor fala de um modo engraçado, eu não entendo muito bem, deveria aprender a falar melhor em português já que mora aqui.

Hideo se esforçou para diminuir o sotaque típico:

– Senhor, eu faço o melhor que posso, ninguém nunca reclamou, todo mundo compreende o que digo. Quanto ao leque, eu já disse que não são rabiscos, são palavras escritas em língua japonesa.

– Para mim não passam de rabiscos, e muito malfeitos.

(NAKASATO, 2011, p.84-85).

Os decretos-leis do governo Vargas, principalmente após o rompimento das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão, com o ingresso de nosso país no lado dos Aliados na Segunda Guerra, dificultou muito a vida dos imigrantes do Eixo. Posto isso, primeiramente, no final de 1938, na segunda fase do Estado Novo, “medidas tomadas pelo presidente Getúlio Vargas para enfrentar os ‘inimigos internos’ iriam repercutir duramente na vida da comunidade japonesa” (MORAIS, 2000, p.33). Desta feita, no cerne da repressão a tudo que fosse estrangeiro, Vargas decretou no dia 20 de agosto de 1938 a proibição de publicações em línguas estrangeiras sem prévia permissão do Ministério da Justiça.

Na época circulavam em São Paulo cerca de duas dezenas de publicações regulares em língua japonesa, das quais apenas cinco tinham expressão: Seishu-Shimpo, Brasil Asahi, Nambei, Nippak Shimbun e Burajiro Jiho. Somadas, suas tiragens passavam dos 50 mil exemplares – e eram a única fonte de informação dos cerca de 200 mil japoneses residentes em São Paulo. (MORAIS, 2000, p.34).

No decreto presidencial, o que deixou os imigrantes japoneses mais apreensivos foi o fato de que para impedir

‘o cultivo demasiadamente vivo da língua, de tradições e costumes estrangeiros numa determinada zona’, o governo também proibira, além dos jornais, a edição de livros em línguas estrangeiras. Como praticamente todos os japoneses educavam seus filhos na língua pátria – com livros escritos em japonês, importados ou impressos no Brasil –, o decreto significava que suas crianças seriam as próximas vítimas dos problemas internos dos brasileiros. (MORAIS, 2000, p.34).

Em suma, gradualmente,

os japoneses foram obrigados a entregar à polícia todos os aparelhos de rádio existentes em suas casas ou locais de trabalho. [Houve] o confisco das economias, a proibição de se reunirem em grupos de mais de três pessoas, o fechamento dos jornais japoneses, a proibição de viajar, de andar armado e até de falar [...] Nenhuma dessas medidas, contudo, doeria tanto na alma japonesa quanto a ordem de fechamento das escolas de seus filhos. Nem tanto pela alfabetização, que poderia ser realizada em outra língua. O problema é que, sem a escolinha japonesa, as crianças estariam privadas do aprendizado do *Yamatodamashii* – a doutrina do ‘espírito nipônico’ e do ‘modo de vida japonês’. Era na escola que meninos e meninas aprendiam o padrão do comportamento japonês – aprendiam a ser bons e leais súditos do imperador Hiroito. E isso, os pais sabiam, nenhuma escola brasileira e nenhum professor *gaijin* saberia ensinar. De todo o rosário de proibições impostas aos disciplinados japoneses residentes no Brasil, esta foi a única que eles resolveram burlar. Se não podiam educar seus filhos às claras, iriam fazê-lo clandestinamente. (MORAIS, 2000, p.47-49).

Também podemos verificar isso nas páginas de *Nihonjin*, como na sequência a seguir:

Era isso [o espírito japonês] que ensinava naquela noite aos vinte e poucos alunos amontoados num velho galpão de madeira. Meninos e meninas reunidos ao redor de mesas improvisadas com tábuas e cavaletes, sentados em longos bancos, com os cadernos repletos de hiraganas, katakanas e ideogramas. Hideo propusera-se a ser professor voluntário porque aquelas crianças, impedidas pelo governo de ir ao nihongakko¹², não poderiam crescer como se fossem gaijin¹³. (NAKASATO, 2011, p.96).

É possível supor que as circunstâncias que se fizeram presentes, sobretudo, o impedimento de acesso à informação na língua pátria de fontes confiáveis para a comunidade nipo-brasileira, e o acirramento de ressentimentos e posturas ultranacionalistas, produziram um campo fértil para o surgimento da *Shindo Renmei*.

¹²*Nihongakko*: escola de língua e cultura japonesa.

¹³*Gaijin*: palavra em língua japonesa que designa o estrangeiro; no Brasil, usa-se para se referir ao não nikkei.

No Brasil, até 1942, existiam aproximadamente trinta associações criadas pelos imigrantes japoneses a fim de poderem, mesmo longe da pátria, perpetuar sua cultura e tradições. Mas devido às leis de guerra, oficialmente todas estavam extintas ou proibidas de funcionar. Apesar disso, muitas dessas agremiações continuaram funcionando clandestinamente. De acordo com Morais,

eram pequenas sociedades locais, quase todas voltadas para o culto de valores patrióticos, cujos objetivos vinham estampados nos próprios nomes: Aikoku Doshikai (Associação Patriótica dos Unidos pelo Pensamento), Chudokai (Associação pelo Caminho de Fidelidade ao Imperador), Kodo Jissen Renmei (Liga pela Prática das Diretrizes do Imperador), Kokusui Seinendan (Grupo Nacionalista de Jovens), Sei Aikokudan (Grupo dos Verdadeiros Patriotas), Seika Renmei (Liga do Puro Espírito) e Zaihaku Zaigo Gunjinkai (Associação dos Ex-Militares Japoneses no Brasil). Criadas em uma cultura em que o papel das mulheres era sempre secundário, apenas uma delas as aceitava como associadas, a Zaihaku Seika Fujinkai (Associação do Puro Espírito das Senhoras Japonesas no Brasil). (MORAIS, 2000, p.102-103).

Com o endurecimento das restrições impostas pelas leis de guerra da época, em agosto de 1942, a comunidade nipo-brasileira estava isolada do mundo. A desconfiança se instalara nas colônias e como única maneira de demonstrar fidelidade à pátria nipônica com o propósito inicial de “unificar de novo a colônia em torno do Yamatodamashii, o espírito japonês” (MORAIS, 2000, p.99), japoneses, liderados principalmente pelo ex-coronel do Exército Imperial Japonês, Junji Kikawa, fundaram a Liga do Caminho dos Súditos no Brasil: a *Shindo Renmei*. Logo, em *Nihonjin*, esse acontecimento também é figurado: “[...] quanto mais o governo pressionava, mais nihonjin se sentia nihonjin. [...] Por isso [Hideo] se associara à Shindo Renmei, a Liga do Caminho dos Súditos” (NAKASATO, 2011, p.90).

No início, antes do término da guerra e da associação se tornar ultrarradical, sendo nomeada por Kikawa de *Shindo Renmei*, ela era conhecida como *Kodosha*, cujas atividades visavam “unificar a colônia japonesa no Brasil, para manter firmes os laços de fidelidade ao imperador” (NAKASATO, 2011, p.91). Todavia, com a derrota japonesa no final da Segunda Guerra e o discurso do imperador Hirofíto admitindo sua natureza não divina, a *Shindo Renmei* tornou-se uma organização criminosa, que instalou o terror e assassinatos na comunidade nipo-brasileira.

Por isso, mesmo quando o Imperador em pessoa leu o Restrito Imperial¹⁴, seu discurso de rendição, no dia 1º de janeiro de 1946, transmitido por rádio pelo mundo, e mesmo quando, mais tarde, uma cópia do mesmo, traduzida para o português foi mostrada aos membros da *Shindo Renmei*, houve total descrédito. Os *kachigumi* afirmavam que tudo não passava de farsa e manobras do inimigo para enganá-los: “‘Aquilo foi uma transmissão americana feita em japonês’. [...] ‘O restrito é falso, o imperador nunca erra’” (MORAIS, 2000, p.89).

Na referida transmissão da Rádio de Tóquio, sua majestade Hirofuto anunciou que havia chegado o momento de “suportar o insuportável”, ou seja, a rendição do Japão aos Aliados na Segunda Guerra. Ainda, em seu pronunciamento, proferido em *Keigo* – uma forma arcaica do idioma japonês, de uso restrito aos Filhos dos Céus –, o imperador realizou sua renúncia pública à sua condição de ser divino: “[...] Os laços que nos unem a vós, nossos súditos, não são o resultado da mitologia ou de lendas. Não se baseiam jamais no falso conceito de que o imperador é deus ou qualquer outra divindade viva” (MORAIS, 2000, p.9).

Apesar dos esforços das autoridades brasileiras em conjunto com membros da comunidade nipônica que estavam conscientes da verdade dos fatos¹⁵ – a guerra havia acabado e o Japão havia sido derrotado – para esclarecer a situação e evitar a violência, os nipo-brasileiros estavam divididos:

De um lado, em franca minoria, estavam os *makegumi*, ‘esclarecidos’ ou ‘derrotistas’, ala formada por japoneses com situação econômica e cultural mais elevada, que já se haviam integrado à sociedade brasileira, falavam português e não alimentavam sonhos de retornar à pátria. No extremo oposto ficava a maioria da comunidade, aqueles que se auto-intitulavam *kachigumi*, ‘patriotas’ ou ‘vitoristas’ – lavradores, feirantes, tintureiros e ex-militares, pessoas de formação modesta que tinham imigrado para o Brasil com um só objetivo: arrumar a vida e voltar para o Japão. Devotos das mais rígidas tradições militares japonesas, seguidores cegos do imperador, sustentavam a teoria da vitória do Japão com argumentos que consideravam indiscutíveis: em 2600 anos o Japão jamais perdera uma guerra; na remotíssima hipótese de que a pátria tivesse sido derrotada, o mundo teria testemunhado a ‘morte honrosa de 100 milhões de japoneses’, que se suicidaram coletivamente, acompanhando o mesmo gesto do imperador – o que efetivamente não acontecera. (MORAIS, 2000, p.89).

¹⁴ Anexo 1: Restrito Imperial.

¹⁵ Anexo 2: Carta publicada no jornal *A Gazeta*.

Em suma, muitos dos nipo-brasileiros sentiam-se confusos. Eram *nihonjin* e acreditavam em *nihonjin*, mas as informações eram contraditórias, e já haviam assassinado o senhor Chuzaburo Nomura, um *nihonjin*.

Na página aberta, a foto de Chuzaburo Nomura e o lamento do jornalista, que não entendia por que se matavam os japoneses, pois a hora era de rezar pelas vítimas da guerra.

– Ele tem razão - arriscou timidamente Hanashiro.

Não era exatamente um risco, pois disse o que qualquer outro diria, não exatamente o que Hideo gostaria de ouvir, mas o que não o contrariaria e também não violentaria a ele, o filho, que, verdade seja dita, não sabia isso nem aquilo, pois se um lhe dizia da rendição japonesa, outro lhe anunciava a vitória dos súditos do imperador Hirohito, ambos convictos de que estavam certos. Quando começava a se convencer de que os makegumes tinham razão, vinham os kachigumes com a certeza que lhes davam as transmissões radiofônicas, as provas impressas que circulavam em jornais ou em folhas avulsas e até um selo postal alusivo à vitória japonesa. (NAKASATO, 2011, p.143).

Por fim, o trágico saldo da atuação da *Shindo Renmei*, nos treze meses em que agiu, resultou em 23 pessoas assassinadas pela organização e 147 feridas. “Ao todo, a polícia paulista deteve, identificou e fichou 31380 imigrantes japoneses suspeitos de ligações com a seita. Embora 1423 tenham sido acusados pelo Ministério Público, a Justiça só aceitou a denúncia contra 381 deles” (MORAIS, 2000, p.331).

1.2.3 Retomada da Imigração Japonesa no Brasil

Posteriormente à conturbada época da Segunda Guerra, a partir do início da década de 1950, a imigração japonesa, com o apoio do governo do Japão, foi retomada. No entanto, com a economia japonesa em ascensão, houve uma considerável redução desse quadro em meados de 1960. Sendo assim, conforme Kodama e Sakurai (2008), “desde a reabertura da imigração japonesa no Brasil até o início dos anos 1980, entraram no País 46.401 imigrantes, segundo o Ministério dos Negócios Estrangeiros do Japão” (KODAMA; SAKURAI, 2008, p.26). E, em 1993, a JICA – Agência de Cooperação Internacional do Japão – comunicou como encerrada, oficialmente, a imigração japonesa para o Brasil e, atualmente, cerca de 1,5 milhão pessoas compreende a maior concentração nipônica fora do Japão (SCHPUN, 2008, p.137).

1.2.4 Os *Dekassegui*

O Japão, especialmente na década de 1980 do século passado, experimentou um forte crescimento econômico que exigiu a captação de mão de obra estrangeira para atender a demanda por uma maior produção de bens de consumo. Desse modo, ocorreu um movimento de imigração inverso ao iniciado em 1908 pelo vapor *Kasato Maru*, ou seja, houve a saída do Brasil de descendentes de japoneses para trabalhar no Japão, que ficou conhecido como “fenômeno *dekassegui*”.

Segundo palavras de Kodama e Sakurai, trata-se de

um curioso retorno, mas, certamente, não mais para os primórdios da aventura da imigração japonesa. Perspectivas de enriquecimento fazem ainda parte dos sonhos dos novos emigrantes, mas um novo elo entre os países de origem e de destino se estabelece, fazendo com que a identidade desses trabalhadores esteja atada a este lado de cá da Terra, onde seus pais, avós, bisavós ou trisavós construíram suas vidas. A situação do Japão também se inverte atualmente, quando o país enfrenta um rápido decréscimo populacional, necessitando de braços para o trabalho em suas cidades, o que traz uma incógnita sobre o futuro dos *dekasseguis* lá estabelecidos. O “retorno” dos descendentes, assim, não é um ponto de chegada, mas um novo ponto de partida dessa história que, timidamente começada enriqueceu o Brasil com trocas culturais sequer sonhadas pelos viajantes a bordo do *Kasato Maru*. (KODAMA; SAKURAI. 2008, p.28).

Além disso, o termo *dekassegui*, de acordo com Kaizô Beltrão (2009), empregado para designar qualquer pessoa que parte de sua terra natal para trabalhar, temporariamente, em outra região, era, originalmente, utilizado para referir-se aos trabalhadores temporários, principalmente do norte do Japão, que durante o inverno dirigiam-se para o sul do país em busca de trabalho. Entretanto, desde a década de 1980, este termo é aplicado

aos trabalhadores estrangeiros temporários que estão em terras nipônicas com o intuito de ganhar dinheiro (exclui os expatriados – trabalhadores de firmas estrangeiras). No Brasil, a apropriação do termo ganhou contornos mais específicos, referindo-se aos brasileiros de origem nipônica e suas famílias que emigram para o Japão em busca de trabalho, o chamado ‘fenômeno *dekassegui*’. (BELTRÃO, 2009, p.7 - grifo da autora).

Ainda, segundo Beltrão (2009), o fluxo migratório nipônico que, no começo do século XX se dirigia para o Brasil, mudou de direção a partir do final da década de 1980 devido à intensificação da crise econômica brasileira, que resultou, dentre outros fatores, da globalização. Já, para Elisa Massae Sasaki (1995), quando o denominado “fenômeno dekassegui” começou, em meados da década de 1980, o termo dekassegui era utilizado em tom pejorativo, pois

O indivíduo que ia como dekassegui implicava em dizer que ele se encontrava em extrema dificuldade e ia ao Japão sob condições ilegais ou clandestinas, submetendo-se a atividades braçais em indústrias recusadas pelos nativos (japoneses), que são trabalhos caracterizados pelo trinômio pesado-sujo-perigoso. Sendo assim, o indivíduo procurava não anunciar para ninguém sobre a sua partida [...]. Mas no decorrer do tempo, quando começou a se avolumar e massificar a ida de nikkeis ao Japão como mão de obra barata, a conotação do termo dekassegui começa a sofrer alterações. Diante deste quadro, os nikkeis enxergavam a ida ao Japão como uma alternativa para driblar a crise brasileira. (SASAKI, 1995, p.20).

Em *Nihonjin* (2011), essa visão é mencionada na seguinte passagem: “Depois perguntou se era mesmo verdade que eu iria ao Japão trabalhar como dekasegi. Confirmei com um monossílabo. Então, como num lamento, disse que era uma opção para quem não tinha um bom emprego no Brasil” (NAKASATO, 2011, p.163-164).

Por outro lado, Sasaki (1995) também comenta que à medida que o fluxo de nipo-brasileiros rumo ao Japão se avoluma, a comunidade nipônica no Brasil procura o lado positivo dessa situação. Logo, nessa interpretação, ser dekassegui era tido como uma “oportunidade de os nikkeis conhecerem a sua terra de origem, ver a cultura e o país de seus antepassados mais de perto, trazendo de volta certas noções ou valores que seriam importantes para a manutenção da colônia” (SASAKI, 1995, p.20). Porém, sob outra perspectiva, Sasaki observa que, ao entrar em contato com a cultura japonesa em si, ou seja, diferente daquela imaginada ou advinda de relatos orais quando ainda o dekassegui estava no Brasil, há a possibilidade de ele

questionar e talvez até mesmo reconsiderar os valores brasileiros. Em outras palavras, na mesma medida que a ida ao Japão pode trazer ao nikkei os valores japoneses (não sei até que ponto eles podem ser chamados de autênticos ou então originários, uma vez que o Japão hoje está mergulhado num processo de internacionalização) eles podem

trazer à tona, ou sentir, ou visualizar melhor as noções brasileiras que tinham. (SASAKI, 1995, p.20 - comentário da autora entre parênteses).

Além disso, Milton Saito (2003), em sua dissertação de Mestrado, cuja pesquisa foi *in loco*, complementa a visão em torno da situação da experiência de kassegui:

O choque cultural é inevitável, até mesmo para os mais avisados. As formas de organização do espaço, dos costumes, tradições e mesmo do idioma, são outras. Os hábitos japoneses mantidos no Brasil, preservados pela memória das associações, hoje diferem em muito da práxis de vida do Japão moderno. Palavras mais comuns sofreram mudanças e deixaram arcaicas algumas das expressões. (SAITO, 2003, p.28).

Por fim, no recorte que consideramos apropriado para o nosso estudo, além das questões identitárias e do choque cultural que foram colocados, há outros fatos que se assemelham às experiências vivenciadas pelos imigrantes japoneses no Brasil nos primeiros tempos de imigração. Sendo assim, Saito pontua que

Não foi raro ouvir de muitos de kasseguis a decepção por não conseguirem cumprir algumas metas estabelecidas no planejamento inicial. [...] Essa forma de conduta carece evidentemente de orientação e visão do que quer para si, sua família e o que poderá fazer quando retornar ao Brasil. [...] Não raramente, saem do Brasil sem uma visão do comportamento de mercado de trabalho no Japão, se há ofertas de vagas ou não, das tendências futuras e outros problemas que surgirão. [...] A dificuldade inicial de adaptação à estrutura da sociedade japonesa, rica em adversidades em relação a nossa forma ocidental de ser, é uma etapa importante a ser vencida. (SAITO, 2003, p.30-31).

Além disso, Saito (2003) também observa que há situações problemáticas quanto à adaptação ao trabalho que são difíceis de serem resolvidas. Inclusive, “o chefe japonês mesmo percebendo tais dificuldades pode também nada fazer para resolver. Afinal, no Brasil os descendentes são considerados japoneses e no Japão, estrangeiros, recebendo a denominação de ‘Gaijin’” (SAITO, 2003, p.33). Em outros termos, “na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas”, como coloca Stuart Hall (HALL, 2013, p.29), e o de kassegui pode ser um exemplo de sujeito deslocado, vivenciando um outro tipo de crise identitária, isto é, um sujeito em conflito tanto lá quanto cá.

No romance *Nihonjin* (2011), o narrador procura resgatar a história de sua família nos momentos que antecedem sua viagem, como *dekassegui*, para o Japão; caracterizando uma jornada ao passado e também uma empreitada rumo a um futuro próximo que visa responder à questão: quem sou eu? Sendo assim, trataremos disso mais adiante, no capítulo 3, quando apresentaremos nossa leitura acerca da personagem Noboru.

2 ESTUDOS DA MEMÓRIA

2.1 Teorias da Memória

As reflexões sobre a memória promovem uma substancial discussão teórica, sendo matéria recorrente desde a Antiguidade Clássica, visto que em torno desse tema existem interpretações e enfoques pluridisciplinares, provenientes de áreas diversificadas, tais como: Psicologia, Antropologia, Ciências Biológicas, Filosofia, Literatura, História, Sociologia, entre outras. Diante disso, torna-se um equívoco ou até ingenuidade conceber que apenas uma conceituação é o bastante para a compreensão do tópico em questão, pois isso se realiza a partir dos pontos de vista desenvolvidos por diferentes estudiosos e das perspectivas – individual, coletiva ou social, e histórica – da memória, como também de suas contribuições para a construção identitária do indivíduo ou de um grupo étnico.

2.1.1 Memória: Recordação, Imaginação e História

Ao se pensar a respeito da memória, invariavelmente, surge a vinculação entre o ato de se lembrar e se esquecer. Recordar-se de algo e/ou de alguém é tarefa de lembrar para não esquecer. De modo semelhante, a memória também é objeto da história, já que as recordações individuais contribuem para com o trabalho dos historiadores. Além disso, a memória também está vinculada às imagens, e por conseguinte, à imaginação, por meio dos processos nos quais a recordação e o esquecimento se entrelaçam na reconstituição do passado, ainda que, num primeiro momento, tal pensamento pareça antitético. Nesse sentido,

pelo contrário, o esquecimento não é apontado como falha ou empecilho simplesmente, mas como um componente natural e necessário para o exercício da memória.

Desse modo, iniciaremos os nossos estudos intermediados, preliminarmente, pelas reflexões do filósofo francês Paul Ricoeur (2007), para, na sequência, incorporarmos à investigação as contribuições dos estudiosos alemães – a professora Aleida Assmann (2011) e o egiptólogo Jan Assmann (2011; 2016) –, e o antropólogo francês Joel Candau (2018).

Considerado texto basilar no que concerne às reflexões acerca da memória, a leitura da obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007), de Paul Ricoeur, é indubitavelmente o ponto de partida indispensável. Constituído por três partes, o volume dedica-se, primeiramente, à memória e aos fenômenos mnemônicos sob o ponto de vista husserliano; na segunda parte, o autor se concentra na epistemologia das ciências históricas; e, na última parte, trata do tema do esquecimento e do perdão.

Assim, a obra se inicia, na primeira parte – *Da Memória e da Reminiscência* –, apresentando uma fenomenologia da memória baseada em Husserl, a qual Ricoeur introduz por meio de duas questões: “de *que* há lembrança?” e “de *quem* é a memória?”, questionando-se ainda sobre “como se dá a lembrança”. O estudioso francês prioriza a análise de “que?” ao invés de “quem?”, argumentando que se concentrar anteriormente na pessoa da memória, por causa da forma pronominal, prejudica a noção de memória coletiva, já que pensamos o sujeito da memória como um eu. Por isso, prefere antepor a pesquisa daquilo que é lembrado. Para tanto, Ricoeur recupera a definição grega dos termos, *mneme* e *anamnesis*, que designam “de um lado, a lembrança como aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – *pathos* –, de outro lado, a lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação” (RICOEUR, 2007, p.24). Consequentemente, lembrar-se é, num aspecto, possuir uma lembrança ou, por outro, procurar por uma lembrança, uma vez que a *mneme* questiona “o que” lembrar, enquanto a *anamnesis* pergunta “como” lembrar. Ricoeur, por conseguinte, ao pensar a respeito do “que” se lembra, observa a maneira como a

memória, habitualmente, é associada à imaginação como “a representação do passado, [...] uma imagem” (RICOEUR, 2007, p.25).

Esse processo de recuperação da memória já é colocado no primeiro capítulo de *Nihonjin*, quando uma imagem – a fotografia de Kimie – é o motivador da lembrança:

Tio Hanashiro me contou algumas coisas dela [Kimie] que o vovô havia lhe dito muito tempo atrás, coisas de que o próprio ojichan se esquecera: que se afeiçoara a uma galinha e se recusava a matá-la, que a levava ao meio do mato e a soltara para não ser obrigada a sacrificá-la; que um dia, ao puxar o rastelo de baixo de um pé de café, trouxera junto com as folhas uma cobra-cega e então desmaiara; que fizera amizade com uma negra que morava na colônia, uma negra que fazia rezas e chás e curava doentes. (NAKASATO, 2011, p.10).

No trecho acima, temos as respostas para os questionamentos destacados por Ricoeur quanto ao processo de rememoração, ou seja, “o que” são as lembranças que tio Hanashiro compartilha com o narrador, as quais pertencem tanto ao tio quanto ao avô, sendo este último o sujeito “de quem” é a memória. Por fim, a resposta para “como” se deu a recordação é perceptível pelo poder desencadeador do ato de lembrar-se que a imagem, a fotografia em si, foi capaz de gerar. Além disso, o referido trecho já adianta a reflexão sobre um dos modos como ocorre a sobrevivência da memória, ou seja, quando partilhamos nossas lembranças, os fragmentos esquecidos pelo primeiro detentor da memória podem ser recuperados pelo segundo e assim sucessivamente.

Ainda, partindo das considerações platônica e aristotélica – Ricoeur aborda a relação entre lembrança e imagem – desencadeada da questão aporética envolvendo a memória e a imaginação. Desse modo, o filósofo francês retoma a metáfora de Platão do vestígio deixado por um objeto em um bloco de cera, centralizando-se na ideia de *eikon* conectada à noção de impressão, que, por sua vez, conduz à constatação de que algo anteriormente ocupara aquele lugar, e agora já não está mais lá, “representação presente de uma coisa ausente” (RICOEUR, 2007, p.27), incluindo a imagem na problemática a respeito da memória. A partir disso, Platão desdobra a noção de *eikon* como “um reconhecimento da impressão” (RICOEUR, 2007, p.30) deixada na cera, ou seja, a lembrança manifesta-se como uma imitação no instante em que ocorre a rememoração. Dessarte, a metáfora da impressão na cera é modificada,

passando-se da reprodução gráfica para a reconstituição linguística. Assim, Platão analisa a produção das imagens bipartindo esse processo em mimese – que produz imitação – e simulacro, fazendo surgir a problemática da “dimensão veritativa da memória” (RICOEUR, 2007, p.32). Conseqüentemente, essa questão nos remete à reflexão de que “há mimética verídica ou mentirosa porque há, entre a *eikon* e a impressão, uma dialética de acomodação, de harmonização, de *ajustamento* que pode ser bem-sucedida ou fracassar” (RICOEUR, 2007, p.32 - grifos do autor). Em outras palavras, a aproximação entre imagem e imitação por meio da impressão suscita a hipótese de aparência verdadeira de algo verbalizado devido ao retrato mental que formamos do real.

Por isso, utilizando a mesma passagem de *Nihonjin* transcrita acima, podemos inferir que “o ausente”, isto é, Kimie e uma parte do que diz respeito a seu passado, é presentificado tanto pela imagem concreta – a fotografia – quanto pela representação, o retrato mental, daquilo que ela foi e realizou no passado. Logo, por meio da imagem e da reconstituição verbal das lembranças, o retrato mental, as impressões marcadas na cera, recriam tanto a figura quanto suas atitudes do pretérito. Em suma, o ausente é trazido ao presente pelas marcas que deixou impressas na memória daqueles que lembram.

Dando continuidade às suas reflexões, Ricoeur (2007) traz também as ideias de Aristóteles, afirmando que, em *De memoria et reminiscentia*, a memória “é caracterizada inicialmente como afecção (*pathos*), o que a distingue precisamente da recordação” (RICOEUR, 2007, p.35). Posto isso, para Aristóteles, a memória está ligada ao passado, visto que, para o filósofo grego, o tempo decorrido do evento deve existir para que a memória se estabeleça, portanto só há memória do passado. Logo, a percepção da passagem do tempo, marcando a diferença entre antes e depois, é que nos permite compreender que aquilo que guardamos na memória se refere ao que já passou.

Quanto à aporia da presença do ausente já pensada por Platão, Aristóteles coloca que, a partir das sensações dos sentidos, origina-se um registro de memória, uma imagem mental, “considerada uma espécie de pintura, ‘da qual dizemos que é memória’” (RICOEUR, 2007, p.36 - aspas do autor). No entanto, enquanto para Platão a impressão se inscreve na alma, Aristóteles relaciona o corpo à alma e formula – acerca dessa base dupla – uma tipologia dos diversos

efeitos de impressões. Em face dessa nova aporia, Aristóteles reflete sobre “de quê?”, de fato, há lembrança, chegando a uma dupla possibilidade: a inscrição que consiste nela mesma – concebendo o termo *phantasma* para a indicação da presença do ausente – e a representação que não consiste no registro, isto é, *eikon* entendida como cópia.

Assim, Aristóteles faz uma diferenciação entre *mneme* e *anamnesis*, assinalando que o primeiro vocábulo trata da simples lembrança, relacionando-se à memória, propriamente dita, ou seja, seria aquela que conserva o passado pelo processo cumulativo, embora seletivo devido à afecção. Já, o segundo, trata-se da reminiscência e do ato de recordar, isto é, seria um processo de atualização do vivido, uma capacidade de trazer o passado ao presente.

Em suma, para Aristóteles, sensação, imagem, afeição e tempo são aspectos relevantes para a constituição da memória como faculdade de conservar o passado e a reminiscência, a capacidade voluntária ou não de evocar as coisas do pretérito.

Em *Nihonjin*, a perspectiva aristotélica da recordação pode ser considerada na lembrança que Hideo guarda de Kimie junto à janela à espera da neve. Essa imagem evoca a lembrança da morte dessa personagem, que extravasou a dor da saudade e do desejo de retornar ao Japão na cena poética de crianças – Kimiko e Tikao – percorrendo o cafezal coberto de neve a convidá-la para brincar. Logo, apesar da passagem do tempo, lembrar dessa imagem afeta Hideo, transmitindo-nos uma sensação de melancolia e impotência.

Quando as duas crianças desapareceram no meio do cafezal, correndo, ela continuou a olhar. Hideo a chamou:

– Kimichan, vem pra cá, feche a janela, que está frio!

– Já vou, eu já vou.

E continuou ali ainda por muito tempo, esquecida do marido.

Vovô, sentado à mesa da cozinha, as mãos enrugadas e cheias de manchas escuras, trêmulas, juntava num montinho as migalhas do pão francês que comera no café da manhã.[...] Sua memória tentava reconstruir a imagem de Kimie na janela:

– Eu fiquei com pena e não insisti mais, fui para o quarto.

Durante os três anos seguintes, no inverno, Kimie sempre se debruçava na janela para ver a neve sobre o cafezal. (NAKASATO, 2011, p.40-41).

Por conseguinte, conforme Ricoeur (2007, p.40), é por meio da memória que temos acesso ao que diz respeito ao passado, pois não há outro recurso de

que possamos dispor. A memória está diretamente relacionada com o tempo, como bem asseverou Aristóteles, “memória é do passado”. Desse modo, o filósofo francês parte da premissa do caráter objetal da memória – já que nos lembramos de algo –, em que a memória é pretendida e a lembrança é a coisa almejada. Ainda, Ricoeur (2007, p.41) complementa que a memória é usada no singular por referir-se a uma capacidade do ser, já as lembranças são plural e podem apresentar-se de modo isolado ou em agrupamentos, como na composição de uma narrativa, constituindo-se ambos no que ele chamou de memória-lembrança.

Fundamentando-se na obra *Matéria e Memória*, de Bergson, mas não debatendo as questões metafísicas – uma vez admitida a imaterialidade da memória – Ricoeur procura elucidar a passagem da “lembrança pura” à lembrança-imagem. Propõe, dessa maneira, a evocação de algo decorado como o equivalente à “lembrança pura”, ou, nas palavras de Bergson: “a lembrança espontânea é, de imediato, perfeita; o tempo nada poderá acrescentar à sua imagem sem deturpá-la; ela conservará, para a memória, seu lugar e sua data” (BERGSON, 1997, apud RICOEUR, 2007, p.67). Sendo assim, para que a lembrança-imagem surja, há “duas formas extremas de memória” – uma que revê e outra que repete – e da interseção delas, uma forma intermediária, isto é, a reconstrução da lembrança-imagem (RICOEUR, 2007, p.68). Dito de outro modo, ocorre o reconhecimento da lembrança, sinalizada pela sensação de *déjà vu*, em decorrência da união dessas duas memórias. A recordação, similarmente, traz o passado ao presente por imagens sobrepostas que se mesclam para recompor a lembrança, ou seja, o vivido é presentificado pela imagem do pretérito recuperado no presente. Desse modo, lembrar-se é diferente de imaginar, pois conforme Jean-Paul Sartre, em *O Imaginário*, “existe [...] uma diferença essencial entre a tese da lembrança e a da imagem. Se me recordo de um acontecimento de minha vida passada, não o estou imaginando, eu me *lembro* dele, isto é, não o coloco como *dado-ausente*, mas como *dado-presente* no passado” (SARTRE, 1940, apud RICOEUR, 2007, p.69 - grifos do autor). Posto isto, o esforço de recordação e a tentativa de reconstruir uma imagem do passado pode ser exemplificado com as seguintes passagens de *Nihonjin*:

- Ojiichan, quando foi preso?
 A mão trêmula levou o cigarro à boca, a boca sorveu sofregamente a fumaça.
 [...]
 – Foi durante a noite, no dia 6 de abril de 1943.
 – Mas a prisão foi só um momento – disse. (NAKASATO, 2011, p.83).

No excerto acima, inicia-se o processo de recordação, primeiramente revelando o esforço na busca pela lembrança, “a mão trêmula levou o cigarro à boca, a boca sorveu sofregamente a fumaça”. Na sequência, a recordação se manifesta – “Foi durante a noite, no dia 6 de abril de 1943” – para, então, revisitar o passado evocado, ou seja, a prisão foi consequência de uma briga, porém havia sido muito mais que aquilo. Estavam nos anos 1930, quando um homem entra no estabelecimento comercial, que Hideo e seus familiares mantinham no bairro paulistano da Liberdade, e começa a proferir insultos. As provocações de cunho preconceituoso e racista inflamam os brios do patriarca dos Inabatas a ponto de fazê-lo retirar o ofensor da loja para atingi-lo com alguns socos.

É interessante também mencionar que durante o incidente na loja, Hideo recordou-se de um sonho com Fidélis Reis que havia tido, uma vez que, neste caso, a lembrança do sonho envolve tanto o ato de recordação de um fato – a ação de ter sonhado – quanto a recordação das imagens do sonho, projeções imagéticas do seu subconsciente, ou seja, fruto de sua imaginação. Assim, nessa lembrança há imagens do vivido pela personagem e também imagens imaginadas pela personagem no formato de sonho:

Hideo [...] lembrou-se do sonho que um dia tivera com Fidélis Reis por causa de sua campanha de mais de uma década, mas com ecos que ainda feriam. Não o conhecia, nunca o vira nem em jornais, mas o imaginava alto, forte e de cabelos claros. No sonho, Fidélis Reis usava paletó e gravata, empunhava um revólver, e ele, Hideo, tinha nas mãos uma espada de samurai, igual à que vira na casa de seu amigo Hikari, e estavam os dois em um descampado. O inimigo o olhava com um sorriso de deboche, seguro de que o derrotaria facilmente. De repente havia dezenas de pessoas aguardando o combate, e todos estavam calados, apreensivos. Sua esposa tinha a cabeça baixa, temerosa de ver o resultado daquele duelo. Ele deu um grito e avançou sobre o inimigo com a espada levantada, mas o outro atirou. Que pode uma espada contra uma bala? Sentiu o metal penetrando a sua carne, levou a mão ao peito e despertou assim, com a mão sobre o coração, que pulsava rápido. (NAKASATO, 2011, p.87-88).

As imagens na cena que retrata o sonho, principalmente, no momento do embate, assemelham-se ao imaginário muitas vezes figurado no cinema, tanto em filmes de samurais quanto em *westerns* americanos. Em suma, na passagem acima, temos a lembrança de algo somente imaginado, não vivido.

Por sua vez, Aleida Assmann, em *Espaços da Recordação* (2011), também divide seu estudo da memória em três partes, a saber: a primeira, destina-se ao exame das funções da memória, como *ars* – arte no sentido antigo de técnica – e *vis* (potência); a segunda, dedica-se às mídias – meios de guarda e conservação da memória; e a terceira, trata do armazenamento da memória cultural.

À vista disso, a antropóloga contrapõe o procedimento de armazenamento, isto é, a acumulação de memória – a memorização de cor – ao processo de recordação, visto que, sob o seu ponto de vista, “diferentemente do ato de decorar, o ato de lembrar não é deliberado: ou se recorda ou não se recorda” (ASSMANN, A., 2011, p.33). Ainda, para melhor esclarecer essa diferenciação, A. Assmann (2011) menciona Friedrich Georg Jünger, que comparou a memória com conhecimento e vinculou a recordação a “experiências pessoais”: “os conteúdos da memória, ‘eu tanto posso adquirir sozinho quanto eles me podem ser ministrados. Mas as recordações, não posso nem aprender por mim mesmo nem ninguém pode me ensinar’” (ASSMANN, A., 2011, p.33). Dito de outro modo, as recordações pertencem ao sujeito que as vivenciou, possibilitando-lhe, assim, ter lembranças do vivido para si e para os outros, que têm acesso a elas quando aquele que recorda lhes repassa através da oralidade ou da escrita.

A referência às palavras de Jünger, no que dizem respeito à vinculação da recordação com as experiências pessoais, ou seja, o vivido, pode ser percebida na seguinte passagem de *Nihonjin* (2011):

Sei pouco de Kimie. Há uma fotografia dela em preto e branco na casa de tio Hanashiro, as bordas cortadas em pequenas ondas pontudas, amarelada, em meio a tantas outras igualmente antigas, perdida numa caixa de camisa. Quem se lembra dela? [...] Não se pode fiar em palavras, mesmo as de vovô, em cujas lembranças procuro os vestígios de Kimie, e mesmo as de tio Hanashiro, que registrou um vago perfil da primeira esposa do pai porque algumas vezes ele lhe falou sobre ela. Mas é o tenho além da fotografia desbotada, [...].

Tio Hanashiro me contou algumas coisas dela que o vovô havia lhe dito muito tempo atrás, coisas de que o próprio ojiihan se esquecera [...]. (NAKASATO, 2011, p.9-10).

A voz narrativa, no trecho acima, admite saber pouco sobre Kimie – a primeira esposa de Hideo Inabata – uma vez que não a conheceu, portanto, não há maneira de o narrador recordar aquilo que não experimentou; no entanto, recorre às recordações do avô e do tio para ter acesso às lembranças deles para conhecer Kimie por meio dessas reminiscências, que serão melhor apresentadas no decorrer de nosso estudo.

Dando continuidade à sua reflexão, a estudiosa alemã, ao abordar a respeito do ato de recordar, ainda expõe que “o conceito de *memoria* correlaciona-se com outros como ‘tradição’ e ‘retórica’; já, ‘recordação’, ao contrário, relaciona-se cada vez mais estreitamente com ‘subjetividade’ e ‘escrita’” (ASSMANN, A., 2011, p.102 - aspas da autora). Logo, segundo Assmann, a memória liga-se à técnica de memorização e ao acúmulo de dados, ao passo que a recordação se conecta com os sentidos internos, a imaginação e a razão. A fim de ilustrar seu entendimento acerca do tema, Aleida Assmann recorre ao poema *Memory*, de William Wordsworth. Em sua análise do texto poético, primeiramente, Assmann associa a memória à retórica, ressaltando o uso de palavras como pena (bico de pena ou aparo) e chave, na primeira estrofe, que remetem à anotação como método seguro de armazenamento, depósito, local fechado onde se guarda e arquiva aquilo que se quer salvar da ação do tempo para ser resgatado quando convier. Já, na segunda, terceira e quarta estrofes, ocorre a contraposição entre *memoria* tradicional – a partir do uso da palavra *pen*, que remete à arte da memorização – e a recordação como *recollection*, ou seja, reminiscência e lembrança – por intermédio da palavra *pencil*, instrumento utilizado para desenhar e pintar, além de escrever. Por conseguinte, do mesmo modo que se passa do ato da memorização para o da recordação, acontece a transposição do campo da escrita para o da pintura. Sendo assim, quando Assmann coloca que “na Enciclopédia de Samuel Johnson (8ª ed., 1799), diversos exemplos comprovam a força ilusória do pincel. O pincel não documenta, ele modela uma ambientação” (ASSMANN, A., 2011, p.104); ela direciona nossa atenção não para o registro e armazenamento da memória que se quer documental, mas para o esforço do ato de recordar, que, ao recuperar uma lembrança (re)elabora o que ficou empalidecido pelo tempo, avivando suas cores novamente. “Em Wordsworth, as tarefas da recordação são cosméticas e curativas, no sentido mais amplo

possível: o que se torna pálido é colorido de novo, reconstrói-se o que estava perdido, ameniza-se o que era dolorido” (ASSMANN, A., 2011, p.105).

Posto isso, verificamos que Noboru, o neto do protagonista do romance, desencadeia a narração a partir de uma imagem, a fotografia de Kimie,

Quem se lembra dela? [...] Homens e mulheres se instauram em algum momento, depois o tempo impõe os extravios [...] vai manchando as imagens, apagando algumas, gravando ruídos no verbo, e logo se duvida do que foi dito, ou se necessita preencher as elipses, realçar os contornos para que se possa ver, ou inventar traços, cores em folhas em branco. (NAKASATO, 2011, p.9).

Esse trecho transcrito do romance nos revela poeticamente alguns recursos de que o narrador se utilizará na construção de seu texto – lembrança, esquecimento, depoimento e imaginação –, ou seja, é o trabalho da recordação com o auxílio do pincel a que A. Assmann faz menção. No entanto, a memória enquanto documento ou arquivo histórico – *memoria* como *ars* – também faz parte de sua escrita, como no trecho em que a voz narrativa assume que realizou pesquisas: “Eu fui procurar nos arquivos da biblioteca” (NAKASATO, 2011, p.88), apresentando na sequência a portaria publicada pela Superintendência de Segurança Política e Social, assinada pelo major do Exército Olinto de França Almeida e Sá, superintendente do referido órgão. Em outras palavras, memória e recordação fazem parte da tessitura do romance.

2.1.2 Memória: Recordação, História e Identidade

Ainda, em se tratando de memória e recordação, a fim de compreendermos melhor como se dá a relação entre história, memória, recordação e identidade, voltamo-nos mais uma vez para os estudos da professora Assmann, que, primeiramente, nos ensina que história e memória “são determinadas pela limitação recíproca que impõem uma à outra: uma é sempre o que a outra não é” (ASSMANN, A., 2011, p.143). Consequentemente, ao traçar um paralelo entre esse par indissociável – história e memória –, a antropóloga aponta duas maneiras complementares de recordação, as quais denominou: a) memória habitada ou funcional, como sendo aquela vinculada a um grupo de pessoas que partilham lembranças históricas, culturais e étnicas; e b) memória

inabitada ou cumulativa, que está relacionada com a ciência histórica. Assim, a professora alemã delinea um paralelo entre essas duas memórias. De um lado, a memória habitada/funcional está subordinada a um portador específico, responsável por conectar passado, presente e futuro, mas que o faz de maneira seletiva, visto que recordação e esquecimento permeiam esse processo, também influenciado por valores identitários. Por outro lado, a memória inabitada/cumulativa é caracterizada por seu oposto, ou seja, não está vinculada a um portador em particular, investiga e analisa tudo apartando-se de valores e normas que possam interferir na verdade dos fatos, separando, especificamente, o passado do presente e, conseqüentemente do futuro.

Dessarte, para chegar a esses entendimentos, A. Assmann recorre em primeiro lugar à noção de memória coletiva desenvolvida por Maurice Halbwachs, o qual observou que as lembranças em comum, um tipo de memória de grupo, é o componente responsável pela união das pessoas em grupos. Além disso, Halbwachs percebeu que o grupo é responsável por estabilizar essa memória coletiva e não o contrário; concluindo que se essa comunidade se desagrega, esta perde “em sua memória a parte de lembranças que os fazia assegurar-se e identificarem-se como grupo” (ASSMANN, A., 2011, p.144). Ademais, Halbwachs também levantou características que distinguem a memória coletiva da memória da ciência histórica, a saber:

a memória coletiva assegura a singularidade e a continuidade de um grupo, ao passo que a memória histórica não tem função de asseguarção identitária; as memórias coletivas, assim como os grupos aos quais estão vinculadas, existem sempre no plural; a memória histórica, por sua vez, constrói uma moldura integradora para muitas narrativas e existe no singular; a memória coletiva obscurece ostensivamente as mudanças, ao passo que a memória histórica é nelas que se especializa. (ASSMANN, A., 2011, p.144-145).

Portanto, o nexó entre recordação e identidade perpassa pela noção de memória coletiva, responsável por manter a identidade do grupo, assegurando, por exemplo, a identidade étnica. Nesse ponto, Aleida Assmann menciona a contribuição de Pierre Nora, que chama nossa atenção para o fato de que no conjunto da memória coletiva – que pertence a uma coletividade abstrata – existem signos e símbolos que remetem à questão da identidade nacional; e, na compreensão do historiador, memória e história não devem ser confundidas. Para

Nora, a memória é a presentificação do passado, que se reconstrói a partir de um grupo que detém lembranças em comum, as quais promovem a união dessas pessoas. Por outro lado, a história é uma representação do passado, que não pertence exclusivamente a nenhum indivíduo, pertencendo, desse modo, a todos e a ninguém.

Em face das contribuições de Halbwachs e Nora, colocadas por A. Assmann, compreendemos que a recordação tem caráter construtivista e estabelecedor de identidade. Sendo assim, retomando a contraposição levantada por Assmann entre memória funcional e cumulativa, concordamos com a estudiosa quando ela afirma que “a memória pertence a portadores vivos com perspectivas parciais; a história, ao contrário, ‘pertence a todos e a ninguém’, é objetiva e, por isso, neutra em relação à identidade” (ASSMANN, A., 2011, p.146).

2.1.3 Memória Cultural, Memória Comunicativa e Identidade

Ante o entendimento dos processos de recordação, da distinção entre memória e história, seguiremos para a compreensão das questões que envolvem memória coletiva e identidade. Para tanto, recorreremos, também, às reflexões de Jan Assmann, que desenvolveu seu estudo sobre a memória bipartindo o conceito de memória coletiva de Halbwachs em memória cultural e memória comunicativa. Desse modo, para Jan Assmann (2016), a memória é a capacidade que permite ao ser humano constituir a sua identidade pessoal e a coletiva, haja vista que a identidade, no que lhe concerne, é algo inerente ao tempo. Assim, Jan Assmann (2016) afirma, apoiando-se em Luckmann (1983), que “o *self* humano é uma ‘identidade diacrônica’ construída ‘da matéria do tempo’”, concluindo que a relação entre identidade e tempo é organizada pela memória. Destarte, o estudioso alemão nos orienta que se faz necessário diferenciar três níveis - interno, social e cultural - de tempo, de identidade e de memória.

No nível neuromental, nomeado de *nível interno*, reside a nossa memória individual, uma matéria de nosso sistema neuromental, a qual, até a década de 1920, era a única configuração de memória admitida. No *nível social*, a memória é uma matéria de comunicação e relação social, que nos proporciona condições para convivermos em grupos e comunidades e dessa capacidade nos é possível

construir uma memória. Comenta, Jan Assmann, que durante a segunda década do século XX, psicanalistas como Sigmund Freud e Carl Gustav Jung ocupavam-se em desenvolver teorias sobre a memória coletiva, porém ainda vinculadas ao nível neuromental, na interioridade inconsciente da *psyche* humana¹⁶, não a considerando no contexto da vida social, que somente mais tarde será analisada por Halbwachs como uma função de nossa vida social.

Apesar do *nível cultural* estar associado aos trabalhos do historiador Aby Warburg – que em seu *Atlas Mnemosyne* tratou imagens como objetos culturais portadores de memória e criou o termo “memória social” –, e do intelectual Thomas Mann – que recompôs uma memória cultural específica em sua série de romances *José* – e do fato de nenhum deles ter utilizado a expressão “memória cultural” relacionada com as suas obras; conforme Jan Assmann, “foi apenas a partir daí que a conexão entre tempo, identidade e memória, em suas três dimensões – a pessoal, a social e a cultural – tornou-se cada vez mais evidente” (ASSMANN, J., 2016, p.118).

Conforme mencionado acima, Jan Assmann separou o conceito de memória coletiva em cultural e comunicativa, a fim de não haver equívoco com o conceito de “memória coletiva” de Halbwachs. Entretanto, salienta que:

Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. Halbwachs, todavia, o inventor do termo ‘memória coletiva’, foi cuidadoso em manter seu conceito de memória coletiva à parte do campo das tradições, transmissões e transferências, que nós propomos incluir no termo ‘memória cultural’, mas insistimos em incluir a esfera cultural, que ele excluiu, no estudo da memória. Não estamos, por isso, argumentando em prol da substituição de sua ideia de ‘memória coletiva’ pela de ‘memória cultural’; em vez disso, caracterizamos ambas as formas como *modi memorandi*, dois diferentes modos de lembrar. (ASSMANN, J., 2016, p.118).

Assim sendo, a memória cultural de um grupo de pessoas, tratada aqui como cultura, configura-se como uma instituição, que, por meio de heranças simbólicas materializadas em edificações, objetos, rituais, cerimônias, textos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos, transmitem significados

¹⁶ Na versão em inglês, o autor indica aqui a leitura do capítulo intitulado *Psychology, narrative, and cultural memory: past and present*, de autoria de Jürgen Straub, presente no mesmo volume no qual o texto de Jan Assmann foi publicado (nota da tradutora).

conectados aos eventos passados, ou seja, “as coisas não ‘têm’ uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos” (ASSMANN, J., 2016, p.119). Dito de outro modo, temos acesso à nossa herança cultural por intermédio de elementos materiais ou imateriais, responsáveis por ativá-la, fazendo-nos recordar dos eventos passados. É também, muitas vezes, uma maneira de nos “transportarmos” por meio da memória evocada por tais elementos àquela época para compartilharmos os sentimentos e os pensamentos daqueles que a vivenciaram.

Dessarte, Jan Assmann, comparando memória cultural e comunicativa, coloca, de um lado, que o conteúdo da memória cultural é a história mítica, os eventos no passado absoluto; por outro lado, a memória comunicativa diz respeito a história na forma de memória autobiográfica e o passado recente. Também, a forma de transmissão da memória cultural realiza-se de modo formal e até cerimonial, por intermédio de textos, ícones, danças, rituais, performances, etc. Diferentemente, o repasse da memória comunicativa se dá por meio de tradições informais e pelos canais de comunicação cotidiana; é a memória vivida e corporificada. Por fim, a memória cultural, como pertence ao passado absoluto, pode remeter a tempos ancestrais; já, a memória comunicativa possui um horizonte temporal que remete a três ou quatro gerações que interagem, em torno de 80 a 100 anos.

Em virtude dessas contribuições, em *Nihonjin* (2011), uma das referências à memória cultural remete ao fato de ser tradicional o japonês tomar banho de imersão em uma banheira de água quente, chamada de *ofurô*. Esse hábito é mencionado no seguinte trecho: “havia construído um ofurô fora de casa, junto com os Kawahara, seus vizinhos [...] e todos os dias, dias frios e dias quentes, preparavam o banho, e todos de sua família e da família de Kawaharasan se banhavam” (NAKASATO, 2011, p.26). Há, também, a tradição literária de produzir *haikai* que é recuperada na figura da personagem Jintaro, o agregado, que “um dia, mostrou um de seus poemas a Kimie: Vejo no momiji/ O vermelho triste do céu./ Cor de outono” (NAKASATO, 2011, p.36). Os dois exemplos remontam há muito mais de um século, fazendo parte da cultura e tradição japonesa de um passado distante.

Ainda, em relação à memória cultural, de acordo com Jan Assmann, em diálogo com Maurice Halbwachs, o ser humano tende a imitar e repetir atitudes que pertencem à tradição cultural familiar, étnica, do grupo, muitas vezes, numa rotina ritualística:

Quando as rotinas miméticas assumem o estatuto de rituais, por exemplo, quando assumem um significado e significância que vão além de sua função prática, as fronteiras da memória da ação mimética são transcendidas. Os rituais fazem parte da memória cultural porque são a forma pela qual o significado cultural é transmitido e trazido à vida presente. (ASSMANN, J., 2011, p.5, tradução nossa).¹⁷

Nesse sentido, é possível verificar tal procedimento em *Nihonjin*, em dois momentos. O primeiro trata-se da cerimônia de casamento entre Shizue e Hideo:

Então se casaram ojichan e obachan em uma cerimônia no terreiro da fazenda. Alguém entoou o cântico nupcial *Takasa*, um amigo da família fez um longo discurso de apresentação dos noivos, tão longo que enervou os poucos convidados, **inútil porque todos conheciam Hideo e Shizue, mas necessário porque era sempre assim**: alguém falava do bom caráter do noivo, de seus pais, que o criaram para ser um homem honesto e fiel ao imperador, de sua dedicação ao trabalho, e das habilidades da noiva na arte culinária, de sua disposição de ser mãe, da educação primorosa que recebera em sua casa. (NAKASATO, 2011, p.49 - grifo nosso).

Na passagem destacada, identificamos a cerimônia de casamento como um ritual – presente em muitas culturas – que, muitas vezes, repete gestos, palavras e roteirização que em determinadas circunstâncias perdem o significado. Isso é visível pelos comentários do narrador – destacados no excerto –, que, embora seja uma observação coerente, logo acrescenta a constatação de que os procedimentos ritualísticos são necessários para a conservação da memória cultural. Em suma, os modos de agir transmitem significados além do óbvio para a comunidade praticante, como colocado por Jan Assmann.

Já o segundo exemplo, acontece quando Haruo age de modo insolente respondendo mal ao próprio pai, este lhe aplica o *yaito* – ato disciplinador:

¹⁷ When mimetic routines take on the status of rituals, for example, when they assume a meaning and significance that go beyond their practical function, the borders of mimetic action memory are transcended. Rituals are part of cultural memory because they are the form through which cultural meaning is both handed down and brought to present life.

– Tire a camisa e espere. Vou lhe aplicar o yaito.

Retirou-se para o quarto e retornou com um pacote de papel – um embrulho amarrotado –, uma caixa de fósforos.

Lentamente, mas com gestos firmes, vigorosos, Hideo abriu o pacote, pegou com o polegar e o indicador um pouco dos fiapos secos, fez com eles uma pequena bola, que depois foi modificada para a forma de um cone. Logo fez outra bola, transformada depois em outro cone, pois um era pouco para o desrespeito cometido. Haruo, sem a camisa, antes de receber a ordem, deitou-se de bruços sobre o banco. O pai ajeitou os pequenos cones sobre as costas do filho e acendeu um incenso. Haruo sentiu primeiro o leve calor do senkô se aproximando da pele [...] Então percebeu que o pai acendia um yaito, depois o outro. Enrijeceu a musculatura das costas. Enquanto os cones se desfaziam e sua pele queimava [...] Quando só restaram cinzas, Hideo limpou cuidadosamente as costas do filho e disse:

– Haruo, você precisa aprender a ser nihonjin! (NAKASATO, 2001, p.67-68).

Nessa passagem, é possível inferir que esse modo de punição é algo cultural, que é repassado de geração a geração dentro do grupo. Há a memória interna, mas também ocorre a repetição do ato, que é reforçado pelo coletivo e pelo contexto cultural, seja dentro da casa da família, na colônia nipônica no Brasil ou mesmo no Japão; segundo as reflexões de Jan Assmann:

A memória cultural refere-se a uma das dimensões exteriores da memória humana, que inicialmente tendemos a pensar como puramente interna – localizada dentro do cérebro do indivíduo, e uma matéria de encefalologia, neurologia e psicologia, mas não associamos o conteúdo dessa memória com os estudos culturais históricos. No entanto, os conteúdos desta memória, as maneiras como são organizados, e o tempo que eles duram são em sua maioria, não uma questão de armazenamento interno ou controle, mas das condições externas impostas pela sociedade e contextos culturais. (ASSMANN, J., 2011, p.5, tradução nossa).¹⁸

Neste ponto, gostaríamos de evidenciar as palavras da personagem Hideo – “Haruo, você precisa aprender a ser nihonjin!” –, as quais reforçam o entendimento de que a repetição de uma tradição informal remete a um aprendizado que, por sua vez, conecta-se à identidade. Esse aprendizado pode acontecer de muitas maneiras: pela observação, pelo diálogo ou por outras formas de transmissão. Logo, trata-se da memória comunicativa, assim nomeada

¹⁸ Cultural memory refers to one of the exterior dimensions of the human memory, which initially we tend to think of as purely internal – located within the brain of the individual, and a subject of encephalology, neurology, and psychology but not of historical cultural studies, the contents of this memory. However, the contents of this memory, the ways in which they are organized, and the length of time they last are for the most part not a matter of internal storage or control but of the external conditions imposed by society and cultural contexts.

por Jan Assmann, que, segundo o estudioso alemão, embora não seja preservada por alguma instituição com o propósito de difundi-la, mesmo assim ela é transmitida. Sua difusão decorre da interação social e

na comunicação cotidiana e que por essa única razão, tem uma profundidade de tempo limitada, que normalmente alcança retrospectivamente não mais que 80 anos, o período de três gerações que interagem. Há ainda estruturas, 'gêneros comunicativos', tradições de comunicação e tematização e, acima de tudo, laços afetivos que ligam famílias, grupos e gerações. (ASSMANN, J., 2016, p.119).

No caso da imposição do castigo físico ao corpo, Aleida Assmann (2011, p.264), cita o etnólogo Pierre Clastres, que confirma a relação entre dor e memória, mencionando que “uma memória corporal se fixa, mesmo depois do alívio da dor, em traços e cicatrizes”. Entretanto, contrariando o aprendizado que Hideo gostaria de gravar no corpo e no espírito de Haruo, tornando-o um *nihonjin*, o filho, mesmo criança recusa-se ao propósito do pai: “Haruo resistia, endureceu o espírito para que o objetivo do castigo não se cumprisse” (NAKASATO, 2011, p.68). Em outras palavras, Haruo – como melhor será apresentado no capítulo 3 de nosso trabalho – sente sua identidade brasileira. Por isso, “sentindo a pele ardendo, Haruo ouvia as palavras do pai e não conseguia entender como alguém podia aprender a ser *nihonjin*.[...] Era o que aprendia com o yaito: não poderia dizer ao pai o que ele não queria ouvir” (NAKASATO, 2011, p.68).

Por conseguinte, para avançarmos no estudo que envolve memória e identidade, acrescentaremos também os estudos de Joël Candau como fonte de reflexão.

2.1.4 Memória e Identidade

De acordo com Candau em *Memória e identidade* (2018), admitidos sob o termo *representações*, os entendimentos acerca de memória e identidade tornam-se ambíguos, visto que, dentro do campo das Humanidades, memória é compreendida como uma *faculdade*, e identidade, como um *estado*. Ainda, o antropólogo observa que há uma aparente concordância entre os estudiosos no que diz respeito à identidade, reconhecida como uma construção social que se realiza, invariavelmente, por intermédio de uma relação dialógica com o outro, ou

seja, na troca interpessoal. Ele afirma também que a maioria dos pesquisadores das Ciências Humanas e Sociais reforça a ideia de que há um laço significativo entre memória e identidade e “sobre o fato de que é a memória, faculdade primeira, que alimenta a identidade” (CANDAU, 2018, p.16).

Além disso, para o professor francês, a memória é, particularmente, “uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstrução fiel do mesmo” (CANDAU, 2018, p.9) e a recuperação integral das experiências passadas é uma hipótese que não se sustenta, pois, semelhantemente, à constatação de Ricoeur, Candau também afirma que lembrança e esquecimento fazem parte da memória. Além disso,

se a memória é ‘geradora’ de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a ‘incorporar’ certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, como as de Proust na *Busca do tempo perdido*, que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída ‘no interior de uma lembrança’. (CANDAU, 2018, p.19).

Assim, partindo desses pressupostos, Candau, primeiramente, analisa as múltiplas manifestações da memória individual, sugerindo uma classificação em três níveis: a) protomemória; b) memória; c) metamemória.

Dessarte, a protomemória ou memória de baixo nível abarca o conhecimento e o compartilhamento de experiências entre os sujeitos que integram um determinado grupo social. Esses saberes correspondem à memória repetitiva, à tradição, ou à memória-hábito de Bergson. Por conseguinte, são os aprendizados que passam pelo corpo e, portanto, são incorporados, como a maneira de se comportar, de agir, sentir e até pensar, ou seja, o “saber herdado ‘que não se separa jamais do corpo que o carrega’” (BOURDIEU apud CANDAU, 2018, p.22). Tal memória pode ser constatada na narrativa de *Nihonjin* na cena em que Hideo agradece Maria por ter curado Kimie:

Então, após o trabalho na lavoura, Hideo colheu muitos tomates e dois repolhos grandes, pegou um frango no quintal, levou-os à casa de Maria. Curvou-se três vezes diante da mulher, estendeu os presentes, agradeceu: – Kimichan agora está boa. [...] Curvou-se mais vezes, e Maria, que entendera poucas palavras, mas compreendera que era um gesto de agradecimento, aceitou os tomates, os repolhos e o frango. (NAKASATO, 2011, p.30).

Na situação acima narrada, os gestos de Hideo reproduzem a atitude de agradecimento típico que se espera de um japonês, ou seja, atender as obrigações referentes a um *on*¹⁹. Dito de outro modo, respeitar uma tradição, uma obrigação, aquilo que foi aprendido desde a mais tenra idade, quer seja observando os familiares e demais pessoas da comunidade, quer seja sendo ensinado por sua mãe. Isso é consequência da educação que passa pelo corpo, da ação indiretamente repassada e adquirida. Assim, o japonês transmite sua tradição aos seus descendentes, conforme Ruth Benedict,

enquanto a mãe ainda leva o bebê preso às costas, empurra-lhe a cabeça para baixo com a mão e suas primeiras lições consistem na observância de um procedimento respeitoso [...] Aquele que se inclina reconhece o direito do outro de interferir em assuntos sobre os quais ele próprio preferiria decidir [...]. (BENEDICT, 1972, p.48).

Desse modo, a situação ilustra o que o antropólogo francês nomeou de protomemória, isto é, a reprodução de um costume, um gesto memorizado que ao ser repetido retrata um traço da identidade nipônica.

Retomando a categorização estabelecida por Candau (2018), na sequência, está a memória de alto nível, que consiste em recordação ou reconhecimento e também esquecimento, acolhendo as lembranças autobiográficas e a memória enciclopédica, tais como, conhecimentos, crenças, sensações, sentimentos etc.

Por fim, o terceiro tipo é a metamemória, que se trata da reprodução que cada um tem de sua própria memória, os saberes que se tem dela mesma, num sucessivo retorno ao passado individual; é, portanto, uma memória representada.

No texto que compõe o romance de Nakasato, podemos observar que tanto a memória de alto nível quanto a metamemória estão presentes em sua estrutura diegética, composta principalmente das recordações do protagonista, mas também há a contribuição de outras personagens e, mesmo, do próprio narrador.

Já, ao refletir sobre uma conceituação de identidade, Candau (2018) assinala que tal noção é caracterizada pela pluralidade, visto que pode ser um *estado* se vinculado a uma situação burocrática, mas também pode tratar-se de

¹⁹ *On*: uma dívida moral que deve ser quitada; obrigações morais. Ver Anexo 3.

uma *representação*, a visão que o sujeito tem de si mesmo, ou, ainda, um *conceito*, o de identidade individual advindo da área das Humanidades. Além disso, em se tratando de um grupo, o intrincamento é maior, pois duas pessoas podem até partilhar similaridades, entretanto nunca serão idênticas, mesmo no caso de gêmeos. Portanto, referindo-se ao que convencionalmente adotamos como identidade cultural ou coletiva, Candau (2018) sugere o termo *representação*. O professor ainda comenta que

as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de 'traços culturais' – vinculações primordiais –, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais – situações, contextos, circunstâncias –, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de 'visões de mundo' identitárias e étnicas. Essa emergência é a consequência de processos dinâmicos de inclusão e exclusão de diferentes atores que colocam em ação estratégias de designação e de atribuição de características identitárias reais ou fictícias, recursos simbólicos mobilizados em detrimento de outros provisória ou definitivamente descartados. (CANDAU, 2018, p.27).

Em suma, Candau rejeita a hipótese de haver uma “memória coletiva ou uma identidade cultural no interior de um grupo, a partir da observação sempre singular de alguns indivíduos, membros desse grupo” (CANDAU, 2018, p.28). Para o estudioso, as memórias são dados que simbolicamente são partilhados pelas pessoas de um grupo, sendo resultantes de uma técnica de persuasão – as retóricas holistas – compreendidas por ele como a utilização de expressões, palavras e figuras, entre outras formas de agregar e convencionar. “Assim, é frequente definir a memória social como o ‘conjunto de lembranças reconhecidas por um determinado grupo’ ou a memória coletiva como um ‘conjunto de lembranças comuns a um grupo’” (CANDAU, 2018, p.31). Diante disso, compreendemos que em *Nihonjin* (2011) há representações de identidades nipo-brasileiras, e não uma única identidade coletiva, recuperadas por meio de recordações coletivas e individuais.

Além disso, baseamos nosso entendimento acerca dessas identidades nos estudos de Stuart Hall (2019), uma vez que o sociólogo britânico-jamaicano nos ensina que as questões identitárias são dinâmicas, ao contrário do que “antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas,

portanto, a mudanças fundamentais” (HALL, 2019, p.18). Desse modo, as três concepções diferentes de identidades pontuadas por Hall (2019, p.10), a saber, (a) sujeito do iluminismo, (b) sujeito sociológico e (c) sujeito pós-moderno, podem ser coerentemente associadas às personagens de *Nihonjin* (2011), algo que pretendemos expor no próximo capítulo deste trabalho.

3 REPRESENTAÇÕES DAS IDENTIDADES NIPÔNICAS E NIPO-BRASILEIRAS EM *NIHONJIN*

Aparentando, em uma primeira leitura, ser a simples narrativa de vida de um imigrante japonês, que veio ao Brasil em busca de recursos para retornar à sua terra natal a fim de contribuir com o crescimento econômico do país, o romance *Nihonjin* (2011) nos pede um olhar mais atento. Sim, um olhar, uma vez que o primeiro capítulo tem como motivo uma fotografia – fazendo o leitor mergulhar em um discurso diegético que mistura as camadas que compõem um narrador complexo como todo ser humano é capaz de ser. Por conseguinte, o memorialismo e o histórico se entrelaçam a fim de reunir as peças do mosaico que reconstrói a trajetória de Hideo e de seus descendentes em solo brasileiro.

A narrativa é estruturada em sete capítulos, narrada por Noboru, neto do protagonista do romance – Hideo Inabata – e foi inspirada, conforme as palavras do próprio autor, pelo seu desejo de “entender a imigração japonesa no Brasil e o processo de aculturação dos japoneses e de seus descendentes” (NAKASATO, 2012). Além disso, o romance também é uma continuação do trabalho de pesquisa desenvolvido pelo escritor durante a produção de sua tese de doutoramento, que resultou no livro *Imagens da integração e da dualidade - Personagens nipo-brasileiros na ficção* (UNESP, 2009).

Nakasato, natural de Maringá, é professor na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), em Apucarana. *Nihonjin* foi seu primeiro romance, mas o escritor já havia vencido outros concursos literários, como o Festival Universitário de Literatura – promovido pela Xerox do Brasil e pela Editora Cone Sul, com os contos “Olhos de Peri” e “Alô” (1999), e com “Menino na Árvore” (2003) conquistou o Concurso Literário da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Ainda, em 2017, Nakasato publicou seu segundo romance, *Dois*, também uma narrativa que envolve história e memória.

Podendo ser lido como um romance histórico nos termos de Fredric Jameson – apresentados no capítulo 2 do presente estudo –, também podemos classificar o romance *Nihonjin* (2011) como um romance de família, visto que narra o percurso familiar de três gerações dos Inabatas²⁰ no Brasil, entre as

²⁰ Apêndice 1: Genealogia dos Inabatas.

décadas de 1920 e 1980. Sendo assim, de acordo com Reis (2018), verificamos ser concebível uma leitura do referido romance enquadrando-o como um romance de família – hipótese já mencionada no capítulo 2 deste trabalho –, uma vez que, além do ficcional se concentrar na narração da jornada de vida da família Inabata, em cada geração há uma figura que se sobressai, a saber: Hideo, o pai, Haruo e Sumie, os filhos, e Noboru, o neto, sendo este último o narrador e o responsável por efetuar o cruzamento entre história e ficção.

Ainda, é por meio das recordações do patriarca da família, mas também de outras personagens, incluindo o narrador, que em *Nihonjin* ocorre a intersecção temporal dos planos presente e passado a que Jameson se refere. Já, os acontecimentos históricos, que delimitam e organizam a narrativa, são sucessivamente apresentados ao leitor de acordo com as circunstâncias vividas pelas personagens em decorrência da imigração japonesa no Brasil. Assim, podemos destacar alguns momentos importantes, tais como: a viagem de navio do porto de Kobe até Santos, a estada na Hospedaria dos Imigrantes, o tempo de trabalho na fazenda de café no interior de São Paulo, o governo Vargas, o período da Segunda Guerra Mundial, o episódio da *Shindo Renmei* e o fenômeno *dekassegui*. Os acontecimentos históricos, por sua vez, têm dupla função, como pano de fundo e organizadores da tessitura diegética do jogo dialético entre história e ficção. Ademais, existem também as personagens históricas apenas mencionadas, como é o caso do deputado federal mineiro Fidélis Reis, do imperador Hirofuto, do major Olinto de França Almeida e Sá, de Cassio Kenro Shimomoto, de Kunito Miyasaka - fundador do Banco América do Sul, de Kameichi Yamashita - da Cooperativa Agrícola de Cotia, de Chuzaburo Nomura e Ikuta Mizobe - diretor da Cooperativa Agrícola de Bastos, as quais contribuem para a manutenção do diálogo entre o universo histórico e o ficcional, apesar de não haver interação direta entre as personagens sem referente histórico e as com referente.

Assim, para iniciarmos nossa reflexão sobre a representação identitária do imigrante japonês e/ou do nipo-brasileiro em *Nihonjin* (2011), a colocação de Eurídice Figueiredo também se faz pertinente: “Dentre os imigrantes com comunidade numerosas, os descendentes de japoneses são, talvez, os menos visíveis no panorama da literatura brasileira” (FIGUEIREDO, 2022, p.203). Tal

observação nos leva a pensar sobre os modos como os sujeitos desta etnia foram e são retratados nos textos ficcionais. De acordo com Nakasato (2009), os nipo-brasileiros são representados nas obras literárias sob diferentes óticas. Prossegue o professor, desse modo, destacando o exemplo de *Amar, verbo intransitivo* (1927), obra em que Mário de Andrade olha de maneira severa para o imigrante japonês, nos termos de Nakasato, estabelecendo uma distinção entre a imigrante europeia – Fräulein – e Tanaka, o japonês: “o Brasil foi colonizado culturalmente pelos europeus e os japoneses imigraram exclusivamente para realizar trabalhos braçais” (NAKASATO, 2009, p.37). Consequentemente, por meio do estudo realizado por Nakasato, percebemos que a personagem *nikkei* – quando descrita pelo olhar de escritores de ascendência não japonesa –, é caracterizada, muitas vezes, de maneira superficial, estereotipada, hostil ou até preconceituosa. Essas visões, ainda segundo Nakasato, podem ser exemplificadas nos romances: *Brandão entre o mar e o amor* (1942), resultado da escrita coletiva de cinco escritores – Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz²¹ (TEIXEIRA, 2019, p.155) – ; *O amor é um pássaro vermelho* (1983), de Lucília Junqueira Prado; *Marco Zero I: a revolução melancólica* (1943), de Oswald de Andrade; e *Marco Zero II: chão* (1945), também de Oswald de Andrade²² (NAKASATO, 2009, p.41); e *O japonês de olhos redondos* (1982), de Zulmira Ribeiro Tavares.

Por outro lado, quando começam a surgir textos literários escritos em língua portuguesa por nipo-brasileiros, ocorre uma mudança de foco; o olhar, que antes era de fora, passa a vir de dentro da comunidade nipônica. Sendo assim, verificamos que a escritora, arquiteta, desenhista e judoca Eico Suzuki (1936-2012) – filha do arquiteto e pintor Takeshi Suzuki (1908-1987) – pode ser considerada a primeira *nikkei* a publicar uma obra literária de ficção em língua portuguesa, a coletânea de contos *Desafio ao imortal*, em 1970, pela Editora do Escritor. Além de contos, Eico Suzuki dedicou-se a escrever artigos, ensaios, biografias e memórias. Quanto a romance, podemos mencionar *Ipê e sakura*

²¹ Em 1941, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Aníbal Machado iniciaram, de forma coletiva, a escrita do romance *Brandão entre o mar e o amor*, que foi publicado nas páginas da revista *Diretrizes* de agosto daquele ano até fevereiro de 1942.

²² *Marco Zero* é um projeto inacabado de Oswald de Andrade, que pretendia apresentá-lo em cinco volumes. Desses, apenas os dois primeiros foram concluídos e publicados: *A revolução melancólica* (1943) e *Chão* (1945).

(1988), de Hiroko Nakamura e *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa, publicado em 1991, textos produzidos por mulheres descendentes de japoneses que ficcionalizam a família nipo-brasileira e cujas protagonistas são mulheres *nikkei*. Ainda, Laura Honda-Hasegawa integrou a *Antologia de Poesia Nikkei* (1993) e a antologia de contos *Pátria estranha* (2002). Entretanto, como Figueiredo comenta, “Honda-Hasegawa não reconstitui a chegada dos primeiros imigrantes, mas a família da protagonista é muito semelhante à do romance de Nakasato” (FIGUEIREDO, 2022, p.206). Além disso, Nakasato, citando Sérgio Oyama – no que diz respeito à impressão de autenticidade que o texto narrativo de *Sonhos bloqueados* transmite –, considera que “a questão fundamental é que a escritora não olha o universo que (re)cria como um estrangeiro” (NAKASATO, 2009, p.64). Trata-se, portanto, de refletir sobre si mesmo: um mergulho interior.

Assim, após Honda-Hasegawa, outros escritores de origem japonesa começaram a publicar. Além do romance em estudo, de 2011, temos: *Eu também sou brasileira* (2020) de Marília Kubota e *Peixes de Aquário* (2021) de Rafaela Tavares Kawasaki, que são destaques dessa produção.

Tais composições literárias, por conseguinte, além de apresentarem personagens nipônicas como protagonistas, resgatam sua etno-história e cultura dentro da história do Brasil, propondo uma reflexão identitária baseada na memória. À vista disso, a história da imigração japonesa em nosso país contextualiza as narrativas que reconstituem a trajetória das famílias que chegaram estrangeiras e aos poucos foram se tornando nipo-brasileiras.

Assim é o caso de *Nihonjin* (2011), cuja narrativa traça um panorama histórico que cobre um tempo iniciado na década de 1920, chegando próximo ao final do século XX. Em termos temporais, desse modo, o romance narra a partida do casal Kimie e Hideo Inabata juntamente com o agregado Jintaro deixando o porto de Kobe, no Japão, passando pela época do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, finalizando a travessia Japão-Brasil no momento em que Noboru – representante da terceira geração dos Inabatas – deixará o país rumo ao Japão para se tornar um *dekassegui* e quiçá, fechando o ciclo de imigrante iniciado pelo avô.

3.1 As Faces do Narrador em *Nihonjin*

Para perceber o fio condutor da concepção de sua escrita, resgatamos, inicialmente, as palavras do escritor²³, “o passado – não somente aquele que alcanço através da memória, mas também aquele que não vivi, mas faz parte da minha constituição enquanto indivíduo histórico – é essencial para compreender quem sou” (NAKASATO, 2014, p.300). Desse modo, o autor produzirá um *alter ego* na forma de um narrador que recuperará a história de sua família a fim de apreender melhor a si mesmo, sua identidade. Esse procedimento nos remete ao que, segundo Eurídice Figueiredo (2022), não deixa de ser um modo de questionar o que o precedeu para tentar compreender sua interioridade, tanto do autor quanto do narrador, enquanto *nikkei*, questão que abordaremos mais adiante.

Assim, após esse primeiro apontamento, constatamos que a construção diegética se desenvolve a partir da memória, com a voz narrativa introduzindo o ato de se lembrar, aproximando-o da *reminiscing* abordada por Ricoeur, como algo que “consiste em fazer reviver o passado evocando-o entre várias pessoas, uma ajudando a outra a rememorar acontecimentos ou saberes compartilhados, a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra” (RICOEUR, 2007, p.55 - grifo no original). Além disso, o narrador fornece outras pistas ao leitor a respeito do desenvolvimento da narrativa, considerando a ambígua conexão entre recordação e esquecimento, e também remetendo à relação existente entre memória e imaginação evocada pela imagem. Em vista disso, Noboru, o neto do protagonista do romance, desencadeia a narração a partir de uma imagem, a fotografia de Kimie, a primeira esposa de Hideo,

Quem se lembra dela?[...] Homens e mulheres se instauram em algum momento, depois o tempo impõe os extravios [...] vai manchando as imagens, apagando algumas, gravando ruídos no verbo, e logo se duvida do que foi dito, ou se necessita preencher as elipses, realçar os contornos para que se possa ver, ou inventar traços, cores em folhas em branco. (NAKASATO, 2011, p.9).

²³ O termo escritor é usado aqui como sinônimo de sujeito real - Oscar Nakasato. Na sequência, a palavra autor é compreendida como autor-criador ou autor-modelo de Umberto Eco (1994).

Com lirismo, o trecho acima transcrito – o qual já utilizamos para tratar da questão da memória e da recordação como mencionado naquela sessão de nosso estudo –, atenta para os instrumentos utilizados pelo narrador na tessitura do texto, isto é, os atos de lembrar e esquecer, imaginar e relatar, os quais compõem a coletânea de vozes – de Hideo, de Hanashiro, de Noboru – que buscam reconstruir o passado da família.

Derivando dessa visão geral, vamos à primeira face do narrador, que se apresenta já no começo do romance. De posse da fotografia de Kimie, a voz narrativa assume saber pouco no que concerne à primeira esposa do avô. Desse modo, procura recuperar sua história nas poucas lembranças que o tio Hanashiro ainda tinha conservado daquilo que o pai lhe havia dito sobre Kimie. Mas, desconfiado, o narrador considera que “não se pode fiar em palavras” e, conseqüentemente, admite, “[...] me pus a imaginar [...]” (NAKASATO, 2011, p.10), para, na seqüência, expor:

Pensei nela como personagem, alguém que nasceu da espera pela neve numa fazenda, no interior de São Paulo.

Eu a encontrei, primeiro, no navio, na longa viagem do porto de Kobe, no Japão, ao porto de Santos, no Brasil.

Calada. Assim eu a imaginei: ao lado de Hideo, o marido [...]
(NAKASATO, 2011, p.11).

Temos, destarte, uma voz narrativa que confessa sua escrita ficcional autoconsciente, ou seja, uma metanarrativa, visto que como nos ensina Ricoeur: “*Imaginar não é lembrar-se*. Uma lembrança, à medida que se atualiza, provavelmente tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira [...]” (RICOEUR, 2007, p.68 - grifo no original). Assim, conforme Reis: “o termo metanarrativa designa todo o relato ou parte de relato em que se processa um ato de autorreflexidade, ou seja, uma reflexão acerca da própria narrativa, do seu processo comunicativo ou dos seus elementos constitutivos” (REIS, 2018, p.263-264). Por conseguinte, o narrador, reafirmando tal postura, declara que

a partir dela [Kimie] surgiram os demais [personagens], algumas partes exatas, outras inexatas, pois a escritura do que precisa é de papel e tinta. As conversas com vovô, as entrevistas com tio Hanashiro, as leituras do livro de Tomoo Handa e a minha mania de arquitetar com palavras: eis a história. (NAKASATO, 2011, p.39).

Ainda, dito de outro modo, há o reconhecimento de que a narrativa resulta de fontes diversificadas: diálogos com o avô, questionamentos ao tio, consulta a referências históricas bibliográficas e também sua criação literária. O narrador confessa seu procedimento de escrita, dando detalhes de seu processo criativo, ou seja, que caminhos percorreu para produzir seu texto. Além disso, evidencia uma voz narrativa consciente de sua criação ficcional, em especial, no que diz respeito a Kimie, sobre quem admite saber pouco.

Esse primeiro mergulho dentro da superfície em que o narrador se reflete, já apresentado na abertura do romance, em passagem anteriormente destacada em nosso trabalho, vale a pena ser revisitado. Isso se deve ao fato de ainda nos permitir antever outro importante recurso narrativo que indica a segunda camada que integra a narração: um ponto de vista contemporâneo que vasculha a memória das outras personagens, a história e até mesmo suas próprias lembranças. Desse modo, na página que inicia o romance, o narrador compartilha conosco sua reflexão a respeito do tempo, que é capaz de produzir possibilidades sobre o vivido, uma vez que

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

Partindo da perspectiva do tempo, a narrativa passa a suscitar a mescla entre ficção e história pelo viés memorialista. Entretanto, o narrador já nos havia aconselhado a não confiarmos em palavras “mesmo as de vovô [...] e mesmo as de tio Hanashiro” (NAKASATO, 2011, p.9). E quanto à memória, podemos confiar na memória? Assim, recorrendo à Aleida Assmann,

‘recordação e afeto fundem-se em um complexo indissolúvel’, mas ‘que recordações em particular serão ‘afetadas’ por essa força estabilizadora, isso certamente foge ao controle do indivíduo, pois a participação afetiva em determinadas recordações justamente não pode ser controlada pelos indivíduos’. (ASSMANN, A., 2011, p.270).

Portanto, como não podemos controlar exatamente o que recordamos ou esquecemos, muitas vezes são nossas cicatrizes – físicas e psicológicas – que

nos auxiliam a recordar, gravando em nosso corpo e em nossa mente aquilo que vivenciamos para depois recordar. De outro modo, ainda, de acordo com Assmann:

As escritas do corpo surgem através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente e sob a pressão de violência. Elas compartilham a estabilidade e a inacessibilidade. Dependendo do contexto, serão avaliadas como autênticas, persistentes ou prejudiciais. Quando se trata de descrevê-las, a estrutura material da memória desempenha papel essencial. Já Platão e Aristóteles fizeram a confiabilidade e a duração de uma cunhagem depender da dureza do material. Cera pode voltar a ser alisada sem deixar rastros; barro precisa ser queimado; processamento de pedra é o mais custoso e durável. A letra entalhada em pedra pode estragar ou ser apagada violentamente, mas resta então o próprio ato de apagar enquanto traço visível, como no caso dos cartuchos de Ecnaton, cujo nome se tornou vítima de uma *damnatio memoriae* em todos os monumentos egípcios. Não se fala na bíblia hebraica sobre uma 'marca da alma', mas de 'tábuas do coração' quando se trata do ato da cunhagem confiável. O que é gravado no interior, vale como inapagável, porque é inalienável. Foi nesse sentido que Jeremias usou a imagem do coração como superfície escrita, quando deu voz a Deus: 'Porei a minha lei no seu interior e gravá-la-ei no seu coração'. (ASSMANN, A., 2011, p.260-261).

Em outros termos, aquilo que marca nossa alma, fica gravado em nosso coração, permanece em nossa memória e, dessa maneira, complementando esse raciocínio, o que é fixado pela dor, pelo sofrimento e pela violência, torna-se inesquecível. A voz narrativa constata que a recordação é um ato doloroso: "Eu me surpreendia enquanto o riso ia se transformando em um sorriso melancólico. Agora via nas marcas de expressão de seu rosto e nos olhos cansados uma mágoa que trazia daquele passado" (NAKASATO, 2011, p.10-11). Consequentemente, cogitamos que o trauma, isto é, o vestígio da dor física ou moral, inscreve na memória eventos marcantes de nossa experiência biográfica individual e social moldados por aquilo que ela tem de mais doloroso. Assim, conforme Nietzsche, "marca-se a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que não termina, *o que dói*, fica na memória" (NIETZSCHE, apud ASSMANN, A., 2011, p.263). Posto isto, uma cicatriz física ou um trauma psicológico, como a culpa, são meios de manter a memória do passado presente, auxiliando a recordação. Desse modo, a fixação da memória afetiva de Hideo, na maior parte de suas recordações, é afetada pela culpa que o protagonista carrega em relação às pessoas de sua família e que desencadeiam as recordações

familiares, sociais e históricas que permeiam a narrativa, sobretudo, nos capítulos dois e seis, e que fazem os elos com os demais recortes pertencentes a outros capítulos.

Sendo assim, no capítulo dois, há a menção às cartas que Hideo recebia do Japão e que eram aguardadas por ele com muita ansiedade:

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

Na citação acima, o narrador fornece indícios de que as recordações do avô estão marcadas por sentimentos de sofrimento e perdas, já que Hideo teve de abrir mão de estar com seus entes queridos para viver no estrangeiro. Dentre os padecimentos, há também aqueles que foram causados pela morte. Assim, de um lado, há de fato o falecimento de Kimie, da senhora Inabata e de Haruo. Por outro, existe a morte simbólica de Sumie. Esses dois tipos de dor exemplificam a ideia de A. Assmann (2011, p.260): “o que é gravado no interior, vale como inapagável, porque é inalienável”. Sendo assim, o material memorialístico de que o narrador se serve está impregnado de tudo isso. Essa memória espelha uma analogia feita por Aleida Assmann ao mencionar as caixas mnemônicas:

Caixinha e joias têm uma relação emblemática com a memória e a recordação. A caixinha associa a memória a refúgio, proteção e recipiente; a joia designa o conteúdo precioso da recordação, que cabe assegurar e proteger. A arca do tesouro está ali para fechar a sete chaves algo que não se quer perder — e tem-se aí uma imagem cara a quem tenciona figurar o desejo de eximir certas recordações da efemeridade a que estão expostas e livrá-las da decadência e do esquecimento. [...] Ao lado de proteção e preciosidade, ela também marca seleção, cultivo e identificação pessoal com determinados conteúdos da memória. (ASSMANN, A., 2011, p.133).

Assim, se pensadas metaforicamente, “as cartas [que] ficaram por muito tempo guardadas em uma caixa de papelão” (NAKASATO, 2011, p.46) são o tesouro de Hideo, sua ligação com a joia mais preciosa, a mãe, a quem se referia como sendo “aquela por quem valia todo o sacrifício em terra estrangeira” (NAKASATO, 2011, p.57). O narrador acentua que entre as missivas recebidas,

havia uma que era especial, “duas folhas com letras borradas de um canto a outro – na qual Hideo, depois, adivinhou algumas lágrimas secas –, em que sua irmã contava que a mãe adoecera repentinamente e morrerá” (NAKASATO, 2011, p.56), e que, “embora [a carta estivesse] desaparecida, acompanhava-o quando se lembrava daquela época” (NAKASATO, 2011, p.56). O narrador complementa ainda que, diante do desaparecimento da prova documental, a mesma era reeditada “de vez em quando, com pequenas falhas de impressão, que ojiichan procurava corrigir, talvez acrescentando dados para que a sua história tivesse coerência. Mas eu o escutava com os ouvidos de quem crê” (NAKASATO, 2011, p.46). Essa face do narrador é aquela que se solidariza diante da dor, e mesmo desejando perscrutar a verdade dos fatos, contagia-se pelos sentimentos e confessa: “Eu vi ojiichan chorando no meio da horta, solitário, iluminado pela lua, abraçado ao cabo de enxada” (NAKASATO, 2011, p.58). À vista disso, a memória – assim como as palavras – não é tão confiável, uma vez que “as cartas ficaram por muito tempo guardadas em uma caixa de papelão, mas se perderam na última mudança. Na memória de ojiichan, elas estavam embaralhadas, sem ordem cronológica, algumas descartadas pelo esquecimento” (NAKASATO, 2011, p.46).

Além disso, essa memória assinalada pelo trauma nos faz identificar em Hideo um sentimento de culpa. Por exemplo, no segundo capítulo, quando Hideo e a família que formou com Shizue deixam a Fazenda Ouro Verde e arrendam um pequeno sítio, ao mencionar a casa, o narrador deixa transparecer a dor do avô em um pensamento melancólico, “Kimie gostaria” (NAKASATO, 2011, p.53). Essa passagem leva-nos à hipótese de que Hideo se sentia culpado pela morte de Kimie, pois ela era uma mulher frágil e sonhadora, diferentemente de Shizue, que era alguém mais adaptável fisicamente ao trabalho na lavoura. Portanto, essa recordação – que abre uma nova página na vida desse imigrante japonês, com a saída da fazenda e a tentativa de independência e liberdade – é marcada por sentimento próximo do remorso. Isso lhe desperta o sofrimento, que, por sua vez, ativa a memória, trazendo à tona a recordação pela dor. Semelhantemente, nesse mesmo capítulo, novamente o narrador nos revela outra recordação dolorosa, ou seja, o momento em que Hideo fica sabendo da morte de sua mãe. “Okaachan!!!!!!!!!!!!!!” (NAKASATO, 2011, p.58) – mãe, em japonês – é o grito

desesperado que lhe sai da alma; o som dilacerante da angústia que rompe o laço afetivo mais forte que o mantinha ligado ao país de origem. Em suma, esse evento acentua ainda mais o que ele mesmo se negava a conceber, isto é, a possibilidade cada vez mais remota de retornar ao Japão. A impressão que fica é de que Hideo carrega o peso de sua mãe ter morrido esperando que ele retornasse do estrangeiro.

Outrossim, no capítulo seis, o sentimento de culpa reaparece no que se refere ao assassinato de Haruo. Teriam os assassinos seguido Hideo até onde Haruo estava escondido? Seria ele, Hideo, culpado pela morte do próprio filho? Essa é uma pergunta sem resposta, no entanto, provavelmente, é ela que provoca a recordação e a confissão:

– Haruo era um bom menino - começou ele, e era uma conclusão. [...] Disse que gostaria de ter tido tempo para lhe dizer isso e outras coisas, [...] Disse que o xingava de estúpido, mas sabia que era uma forma de transferir a culpa, que culpado se sentia ele, que não conseguira compreender a tempo que vivia uma grande ilusão, que era cúmplice das ideias que tinham matado Haruo, então era cúmplice dos tokkotais que o assassinaram. Disse que um pesadelo o atormentara por longos anos: **era seu o dedo que apertava o gatilho do revólver.** (NAKASATO, 2011, p.171-172 - grifo nosso).

Já, no que diz respeito à Sumie, a lembrança do sofrimento do protagonista do romance é, de certa forma, substituído pela lembrança da saudade: “Ojiichan, os olhos fixos no bonsai, falou de minha mãe [...] Perguntei-lhe por que se lembrava dela; ele respondeu que lembrava todos os dias” (NAKASATO, 2011, p.174). No entanto, Hideo se lembrava da filha antes dela abandonar a família, a jovem Sumie, “filha de ojiichan e obachan, irmã carinhosa e dedicada de meus tios e minha tia. [A que trabalhava] no balcão da loja de seu pai, na rua Conde de Sarzedas, no bairro da Liberdade” (NAKASATO, 2011, p.100). Dito de outro modo, Hideo recusava-se a recordar da dor, havia perdido aquela filha: “era pai somente dos outros filhos” (NAKASATO, 2011, p.127), optando por lembrar-se da filha Sumie antes da ruptura, preferindo a lembrança da saudade ao invés da memória da dor. De qualquer modo, conforme as palavras de Esteves (2013, p.95), “apesar de não voltarem a vê-la, nem avô, nem o neto, ambos sabem que ela está ali, na memória de ambos”. Todavia, nesse ponto de nossa análise, cabe mencionar a relação entre memória e perdão.

O perdão, conforme a perspectiva de Arendt (2001), é a única atitude possível diante da irreversibilidade de nossos atos pretéritos, sobretudo em relação às nossas faltas. Se o perdão torna-se inatingível, acrescenta Arendt, resta apenas a punição, embora isso não garanta a solução adequada para a situação problemática. Ainda, segundo a filósofa alemã, o perdão é uma faculdade humana que depende de pelo menos dois entes para ser concretizado: o primeiro trata-se de quem requer o perdão e o segundo, daquele que pode escolher perdoar. Por isso, de acordo com Arendt,

no perdão, como na ação e no discurso, dependemos dos outros [...]. [Logo], encerrados em nós mesmos, jamais seríamos capazes de nos perdoar por algum defeito ou transgressão, pois careceríamos do conhecimento da pessoa em consideração à qual se pode perdoar. [Assim, diante desse critério], o fato de que o mesmo *quem* revelado na ação e no discurso é o sujeito do perdão, constitui a razão mais profunda pela qual ninguém pode perdoar-se a si próprio. (ARENDR, 2001, p.255).

À vista disso, a memória da dor faz com que Hideo não consiga se perdoar quanto à morte de Haruo, uma vez que este não está vivo para, se for o caso, perdoar o pai. Desse modo, resta-lhe o consolo da conclusão a que chegou: “Haruo era um bom menino” (NAKASATO, 2011, p.171).

Em contrapartida, quanto à Sumie, há outras implicações – referentes à identidade cultural do *nihonjin* – de que trataremos mais adiante. Sendo assim, excetuando a questão identitária, a hipótese plausível do porquê Hideo não é capaz de perdoar a filha, baseando-se em Arendt, resume-se ao fato de Sumie não ter se redimido, simplesmente pela impossibilidade de poder reverter a situação. Em outras palavras, ela fez uma escolha: abandonou Ossamu – o marido –, os filhos – Noboru e seus irmãos –, enfim, abandonou toda a família para viver com Fernando, um *gaijin*. Logo, como não há perdão, nem por parte de Hideo nem de Noboru, como punição, eles cortam relação com Sumie. Resta, pois, a morte simbólica, que, nos devaneios do narrador, poderia se concretizar: “Dias depois, um amigo me dirá que assistiu na televisão a uma reportagem sobre uma senhora japonesa que foi encontrada morta em seu apartamento em Pinheiros” (NAKASATO, 2011, p.130).

Em suma, podemos supor que o memorialismo nos mostra uma das estratégias do narrador, que se utiliza das memórias comunicativas – conversas,

oitivas e entrevistas – para estruturar a narrativa em busca de sua identidade, aspecto que pertence a mais um de seus desdobramentos, de que trataremos mais à frente. Quanto à memória comunicativa, de acordo com os estudos de Jan Assmann em diálogo com Maurice Halbwachs, há uma relação entre memória e identidade, uma vez que “a distinção de formas diferentes de memória se parece com uma estrutura, mas funciona mais como uma tensão dinâmica e criadora e uma transição entre vários polos” (ASSMANN, J., 2016, p.121). Assim, ao que Halbwachs chama de memória coletiva, Jan Assmann dividiu em memória cultural e memória comunicativa, em que memória comunicativa se associa à história oral e memória cultural aos aspectos étnico-culturais de um grupo. Dessa forma, a memória comunicativa contém a história na forma de memória autobiográfica, ou seja, a memória vivida e corporificada, transmitida pela oralidade, em um horizonte temporal que abarca de três a quatro gerações, conforme quadro apresentado por Jan Assmann (2016, p.126) e que pode ser percebido no texto de *Nihonjin* (2011).

Em síntese, percebemos que o narrador busca reconstituir a trajetória de sua família a partir de conversas – memória comunicativa, conforme Jan Assmann – com o avô, com o tio Hanashiro, pela fala de outras personagens, como a tia Tomie, mas também por meio de suas próprias recordações como membro da família e personagem da narrativa ficcional. É assim, no capítulo quatro, quando tia Tomie rememora a prisão de Hideo, que o narrador recompõe o período histórico do Estado Novo, as medidas repressivas do governo em relação aos imigrantes dos países do Eixo e as questões relativas à organização *Shindo Renmei*. Desse modo, o narrador tece o enredo combinando memória, história e ficção, unindo as peças do mosaico que forma tanto a história de sua família quanto a sua identidade individual e sua herança cultural.

Posto isso, é possível perceber o pesquisador – visto que Noboru é um professor de História –, um outro traço do narrador, que já no primeiro capítulo se mostrava detentor de um repertório cultural acerca da vinda de europeus para trabalhar na lavoura brasileira. Assim, em conversa com o avô sobre os colonos da Fazenda Ouro Verde, a voz narrativa explicita os seus próprios conhecimentos: “[...] eu os conhecia dos meus livros de história, dos filmes sobre a imigração italiana” (NAKASATO, 2011, p.23). Além disso, o pesquisador fica evidenciado em

fragmentos como: “leituras do livro de Tomoo Handa” (NAKASATO, 2011, p.39) e “eu fui procurar nos arquivos da biblioteca” (NAKASATO, 2011, p.88).

Somando-se ao citado acima, no capítulo cinco, o narrador se apresenta como personagem, revelando-se uma voz narrativa autodiegética, embora deixando de ser uma personagem secundária para revelar seus sentimentos mais particulares, especialmente, em relação à sua mãe, Sumie:

Às vezes penso em ir vê-la.
Quando estou no bairro de Pinheiros, em São Paulo, lembro que estou perto do apartamento onde ela mora. Ou morava, pois faz muitos anos que anotei seu endereço num pedaço de papel. De qualquer forma, nunca tenho em mãos esse papel e sempre estou com muita pressa. Então, meio sem querer, procuro-a nas mulheres que caminham pelas ruas, aquelas que já têm os passos um pouco lentos, os cabelos grisalhos e voltam da padaria, do açougue ou do mercado. Nunca a encontro. (NAKASATO, 2011, p.99).

Como narrador autodiegético, de acordo com Reis, “a situação narrativa instaurada pelo narrador autodiegético condiciona também o código das *focalizações*, por força dessa posição de alteridade em que normalmente decorre uma narração com forte marca pessoal” (REIS, 2018, p.294 - grifo do autor). Portanto, há a focalização interna, ou seja, o narrador-personagem deixa à mostra seus sentimentos presentes, consequências dos eventos passados. Assim, nesse trecho, que inicia o capítulo em que Sumie é apresentada ao leitor pelas recordações do narrador, como filho de Sumie e ouvinte, principalmente de tio Hanashiro, que foi quem a impediu de partir com Fernando na tentativa de fuga antes de se casar com Ossamu, Noboru exibe mais uma face da voz narrativa, o narrador-personagem, que demonstra seus sentimentos conflitantes: gostaria de ver a mãe, mas consciente ou inconscientemente não o faz, uma vez que a mulher, a mãe que ele poderia encontrar pode não coincidir com aquela que habita sua memória, aquela que “gostava da gente!”(NAKASATO, 2011, p.123). Essa perturbação, o sentimento contraditório, também está presente no final deste capítulo, quando novamente o narrador-personagem reforça o desejo de rever a mãe e até um sentimento de dever para com ela:

Às vezes penso em ir vê-la. Eu devo ir vê-la. Talvez não seja essa mulher que eu traduzo em palavras, muito mais criação de um homem que tenta compreender aquela que abandonou o marido e os filhos do

que a mãe que conheceu de verdade. Não importa, eu devo ir vê-la. Mas o meu mundo se fez a despeito de seus motivos e suas verdades: sempre há uma partida de futebol na televisão, os amigos que convidam para uma festa, as provas de meus alunos a serem corrigidas, um livro a ser lido, os filhos que querem atenção, a mulher que quer carinho. Mas, um dia, um sábado ou um domingo, acordarei muito cedo e, antes que os outros se levantem, antes que o telefone toque, irei à casa de minha mãe. Tocarei a campainha muitas vezes e ninguém atenderá. Desistirei. Dias depois, um amigo me dirá que assistiu na televisão a uma reportagem sobre uma senhora japonesa que foi encontrada morta em seu apartamento em Pinheiros. (NAKASATO, 2011, p.129-130).

Além disso, no trecho acima, Noboru e seus sentimentos deixam entrever a perda, a mãe que ele conheceu talvez não exista mais, refletindo-se na ausência uma quase morte. Apesar disso, a busca por respostas não se encerrou ainda, visto que Noboru parece sentir-se incompleto, provavelmente, por isso a escolha por tornar-se um *dekassegui*. Desse modo, aparentemente, sente a necessidade de “resgatar essa anterioridade [o Japão] [que] faz parte do seu processo de autoconhecimento” (FIGUEIREDO, 2022, p.206 - grifo nosso). Assim, ainda segundo Figueiredo, mesmo que

o formato de *Nihonjin* se aproxime mais do romance genealógico tradicional do que da narrativa de filiação, a inscrição da figura do narrador nessa pesquisa sobre a história da imigração japonesa o insere na problemática da filiação; para além da família nuclear, o narrador de Nakasato refaz o percurso da comunidade nipo-brasileira à qual pertence, explorando as dificuldades do início de vida dos imigrantes nas fazendas de café e, depois, num sítio arrendado e, finalmente em São Paulo. Ele sabe que faz parte dessa história, por isso quer “reencontrar” no Japão tudo aquilo que já incorporou como sendo seu: a areia branca que vai pisar com os pés descalços, o campo de cerejeiras, o monte Fuji coberto de neve. (FIGUEIREDO, 2022, p.207).

Por fim, como última face do narrador de *Nihonjin* (2011), podemos considerar que se esconde o autor empírico. Há um indício do escritor Oscar Nakasato, que também é neto de imigrantes japoneses e que, para escrever sua obra, percorreu um caminho semelhante ao de Noboru. Ao que parece, Nakasato recorreu às recordações de familiares e amigos, às suas próprias memórias e à busca por documentos por meio de pesquisas; pois, conforme suas palavras:

[...] há passagens em que transformo em ficção lembranças minhas e de minha mãe. [...] Posso dizer, ainda, que há muito do autor [...] adulto na figura do narrador, que revela com tranquilidade o influxo de duas culturas na sua composição como indivíduo. (NAKASATO, 2015, p.63-64).

Além disso, o escritor também admitiu em outra entrevista que “era uma forma de eu resgatar a minha própria história [...] autoconhecimento” (NAKASATO, 2014, p.293), isto é, autor empírico e narrador compartilham experiências, recordações e buscas. Entretanto, não se trata de biografia ou autoficção, pois, além de não haver material literário dentro da obra que sustente tal afirmação, Nakasato – em muitas entrevistas – deixou claro que

Nihonjin é uma obra de ficção. Há que se lembrar, entretanto, que a ficção é uma ‘transposição do real para o ilusório’, como nos ensinou Antonio Candido. Para escrever o romance, realizei pesquisas em livros de Antropologia, Sociologia e História, o que me conduziu, aliás, a um autoconhecimento. [...] E se *Nihonjin* conta a história de uma família de imigrantes, é claro que estou presente no romance de alguma forma. (NAKASATO, 2015, p.63 - grifo no original).

Dito isso, podemos reiterar que, embora o narrador seja “uma categoria estritamente textual” (REIS, 2018, p.287), a cumplicidade entre o autor e a voz narrativa se manifesta justamente pela transposição do memorial para o ficcional, ou seja, a arte não só imitando a vida como também reescrevendo possibilidades. Assim, apesar de Nakasato ter admitido em entrevistas que fez uso de suas recordações como parte da matéria-prima de pesquisa para o romance, entendemos que também “o autor que escreve não se confunde com o ser empírico que tem o nome do autor” (FIGUEIREDO, 2022, p.21). Assim, valemo-nos das reflexões de Blanchot a respeito de Proust, a quem Figueiredo também recorreu em seus estudos:

Mas quem fala aqui? Será Proust, o Proust que pertence ao mundo, que tem ambições sociais das mais vãs, uma vocação acadêmica, que admira Anatole France, que é cronista mundano no *Figaro*? Será o Proust que tem vícios, que leva uma vida normal, que tem prazer em torturar ratos numa gaiola? Será o Proust já morto, imóvel e escondido, que seus amigos não reconhecem mais, estranho a ele mesmo, nada mais que uma mão que escreve, [...] Dizemos Proust, mas sentimos que é o totalmente outro que escreve, não somente uma outra pessoa, mas a própria exigência de escrever, uma exigência que utiliza o nome Proust mas não exprime Proust, que só o exprime desapropriando-o, tornando-o Outro. (BLANCHOT, 2005, p.306)

Dessarte, “como a verdade de Proust se dá no tempo narrativo, o eu não pode ser nem o do Proust real, nem o do Proust escritor, mas a metamorfose nessa sombra que é o narrador transformado em personagem do livro”

(FIGUEIREDO, 2022, p.21), em *Nihonjin* o mesmo se estabelece. Posto isso, quando a personagem do romance é um neto de imigrantes japoneses, cuja profissão de docente e alguns outros dados biográficos podem ser confundidos com os do autor empírico, “o pacto de leitura fica embaralhado de imediato porque o leitor não pode deixar de pensar que se trata do próprio escritor” (FIGUEIREDO, 2022, p.85). Entretanto, ainda que o romance possa permitir entrever uma referência autobiográfica não há indícios que comprovem que os fatos narrados coincidem com a biografia pessoal ou familiar de Oscar Nakasato. Apesar disso, podemos reconhecer a hipótese de que o sujeito *nikkei* sofre influência direta da memória coletiva advinda de seus familiares e de outros membros da comunidade nipo-brasileira, como o próprio escritor admitiu em entrevista. Desse modo, a narrativa apresenta memórias coincidentes com a do escritor, de seus familiares e, ainda, de outros, como bem nos esclarece Ricoeur:

esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. (RICOEUR, 2007, p.141).

Por outro lado, unindo todas as características da voz narrativa anteriormente levantadas em nosso estudo, verificamos que a construção desse narrador complexo em *Nihonjin* (2011) aproxima-o da narrativa de filiação. Esse subgênero de romance, conforme Dominique Viart (2019, p.11), interessa-se particularmente por questões de família e longe de construir uma biografia linear, o narrador, por meio da memória, busca restaurá-la juntando elementos dispersos que vai coletando. Desse modo, ainda de acordo com Viart:

a característica das narrativas de filiação é apreender a vida dos ancestrais não no modelo do conhecimento biográfico, mas no da ignorância e da investigação que isso suscita, trazendo gradualmente à tona saberes que originalmente estavam ausentes, o que é paradoxal quando se trata de aproximar figuras familiares que o narrador tem ou deveria ter frequentado e conhecido.

[...] o texto volta assim no tempo, recolhendo paulatinamente memórias, testemunhos, objetos que nos permitirão decifrar o passado. Isso mostra o lugar ocupado por tudo o que pode servir de arquivo, seja pessoal ou coletivo. [...] descrições de fotografias, de documentos

diversos: cartas, correspondências, livros de registro, por vezes manuscritos [...]

Soma-se a isso uma forma de incerteza do sujeito. Porque a investigação nunca está completa, visto que a memória falha, pois as testemunhas e os pais desapareceram, o texto permanece fragmentado. (VIART, 2019, p.13-14, tradução nossa).²⁴

Sendo assim, Noboru investiga o passado familiar, recolhe testemunhos e documentos e o *incipit* presente na abertura de cada capítulo do romance indica a fragmentação do texto e a necessidade do narrador de fechar o percurso da trajetória da família. Portanto, a viagem de regresso ao Japão será realizada pelo neto e não pelo patriarca da família: “a geração do avô não conseguiu realizar o seu sonho; a ‘volta’ se daria na terceira geração, com o surgimento da figura dos dekasseguis” (FIGUEIREDO, 2022, p.206). Assim, caberá a Noboru resgatar sua herança indo ao Japão à procura de suas raízes, pois, segundo Viart (2019, p.22), para conhecer a si mesmo, é necessário tomar conhecimento do que herdamos.

Ainda, de acordo com Figueiredo, “os descendentes dos imigrantes japoneses situam-se diante da aporia que consiste em lidar, ao mesmo tempo, com a necessidade e a dificuldade de transmitir uma herança, sentindo a injunção do dever de memória” (FIGUEIREDO, 2022, p.205). Isso é devido à própria história da imigração japonesa no Brasil, visto que os primeiros imigrantes não tinham a intenção de se fixar no país, para eles era uma situação temporária. Entretanto, com as dificuldades enfrentadas e o advento da Segunda Guerra Mundial, tornaram-se colonos e o entrelugar identitário se acentuou, criando, em muitos, uma crise de identidade. Por isso, memória e identidade se entrelaçam na narrativa de *Nihonjin*, uma vez que, para encontrar a si mesmo, o narrador precisa resgatar a identidade daqueles que o precederam. Isso porque “na confusão da contemporaneidade, com a perda de referências, o sujeito procura reconstruir a

²⁴ leur trait commun est d’appréhender la vie des ascendants non pas sur le modèle du savoir biographique mais sur celui de l’in-savoir et de l’enquête que cela suscite. [...] Cette investigation fait peu à peu apparaître des connaissances originellement absentes, ce qui ne laisse pas d’être paradoxal, que le narrateur ou la narratrice a ou aurait dû fréquenter et bien connaître.

[...] le texte remonte ainsi le temps, collecte peu à peu souvenirs, témoignages, objets qui permettront de déchiffrer le passé. C’est dire la place qu’y prend tout ce qui peut servir d’archives, que celles-ci soient personnelles ou collectives. [...] descriptions de photographies, de documents divers: lettres, correspondances, livres de compte, manuscrits parfois [...]

À cela s’ajoute une forme d’incertitude du propos. Parce que l’enquête n’est jamais complète, parce que la mémoire défaille, parce que les témoins et les parents ont disparu, le texte demeure fragmentaire.

história de suas origens a fim de compreender melhor a sua situação e a sua herança” (VIART, 2011, p.157, apud FIGUEIREDO, 2022, p.214).

3.2 As Personagens e as Representações Identitárias

Em *A Personagem de Ficção*, o professor Antonio Candido nos ensina que

da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1970, p.53-54).

Por isso, a personagem é elemento fundamental de uma narrativa, podendo ser inspirada em vestígios da personalidade do autor, pessoas da realidade externa à obra ficcional, figuras históricas, outras personagens, e assim por diante. Logo, dentre os componentes de uma narrativa, a personagem é o elemento que “pode ser definido, numa primeira abordagem, como a representação de uma figura humana ou humanizada que, numa ação narrativa, contribui para o desenvolvimento da história e para a ilustração de sentidos projetados por essa história” (REIS, 2018, p.388).

Sendo assim, na sequência, trataremos de algumas personagens de *Nihonjin*. Nosso objetivo é, por meio delas, analisar as questões identitárias que as envolvem, uma vez que representam a identidade cultural dos *nihonjin* e dos nipo-brasileiros, que podem ser subdivididas em gerações: sendo o *issei*, o indivíduo da primeira geração de imigrante japonês, ou seja, o japonês nato; já, o *nissei*, é o da segunda geração, isto é, o filho de japoneses nascido no estrangeiro e conseqüentemente, o *sansei*, é o descendente da terceira geração, logo, o neto.

3.2.1 Kimie: A Origem do Romance

“Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”.

MACHADO DE ASSIS

Retirado do derradeiro capítulo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o fragmento de que nos servimos como epígrafe nos leva a refletir sobre duas palavras-chaves: filhos e legado. Uma vez que o romance *Nihonjin* permite-nos lê-lo como um romance de família, sobretudo, como narrativa de filiação, conforme Viart (2019) e Figueiredo (2022), a questão de haver herdeiros de algum tipo de herança torna-se algo de suma importância. Porque, a priori, além do patrimônio material há também a fortuna imaterial, que muitas vezes é o bem mais importante que transmitimos à nossa prole: o que somos, quem somos, nossa identidade, cultura, crenças, entre outros valores que fazem parte de nosso legado. Por conseguinte, somente seremos capazes de efetuar tal ação se tivermos os legatários. Sendo assim, chama-nos a atenção que a primeira personagem do romance seja justamente aquela que não teve filhos: Kimie.

Personagem paradoxal, Kimie, embora não tenha gerado descendentes, é a origem da narrativa inteira, provavelmente, pelo fato de o narrador saber pouco a respeito dela. Assim, a busca por si mesmo, que atravessa aqueles que vieram antes dele, inicia-se, justamente, por uma personagem que também será desvendada gradualmente, mesclando memória, identidade e ficção.

A princípio, a personagem Kimie é apresentada para o leitor por meio de uma imagem, único indício material de sua existência, ou seja, uma fotografia em preto e branco, já amarelada pelo tempo, esquecida em meio a muitas outras guardadas numa caixa de camisa. Nessa representação iconográfica, o narrador afirma vê-la: “baixinha, magrinha, encolhida ao lado de ojiichan, pronta para o trabalho, metida num vestido claro, abotoado até o pescoço, de mangas longas fechadas no punho, e numa calça amarrotada” (NAKASATO, 2011 p.10). A voz narrativa também acrescenta que os olhos “assustados” de Kimie “não fixavam a câmera, embora [ela] olhasse para a frente” (NAKASATO, 2011, p.10), isto é, a própria Kimie não se deixava mostrar e, portanto, é pelas lembranças das outras

personagens que construímos, pouco a pouco, a identidade da primeira esposa de Hideo. Assim, o narrador nos apresenta o primeiro filtro:

Tio Hanashiro me contou algumas coisas dela que o vovô havia lhe dito muito tempo atrás [...]: que se afeiçoara a uma galinha e se recusava a matá-la, que a levava ao meio do mato e a soltara para não ser obrigada a sacrificá-la; que um dia, ao puxar o rastelo de baixo de um pé de café, trouxera junto com as folhas uma cobra-cega e então desmaiara; que fizera amizade com uma negra que morava na colônia [...]. (NAKASATO, 2011, p.10).

Por essa primeira passagem, podemos delinear alguns traços da personagem Kimie, que, conforme as recordações de Hideo, recuperadas por Hanashiro, parecia ser uma pessoa sensível e delicada, mas também aberta ao diferente. No entanto, na visão do marido, ela “era medrosa, fraca, [...] não servia para o trabalho duro da lavoura. [...] Não fazia nada direito, mal falava” (NAKASATO, 2011, p.10-11). Desse modo, o narrador admite que por desejar tê-la conhecido, passou a imaginá-la:

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

O trecho acima, retirado do romance, é revelador, uma vez que produz uma imagem significativa de Kimie ao retratá-la ao lado do marido como uma mulher calada. Esse adjetivo, portanto, reforça a ideia de silenciamento dessa personagem, à qual somente temos acesso por meio de outras vozes no romance, como a de Hideo, por exemplo. Já as palavras “menor” e “quase inexistente” refletem muito mais a maneira como ele a tratava, ou seja, a opinião da esposa sobre as decisões importantes de suas vidas em comum parecia ser irrelevante. Essa perspectiva pode ser considerada pelos seguintes fragmentos:

Disse que a loja teria uma grande variedade de produtos, todos de boa qualidade, pois seu comércio teria fregueses da alta sociedade. Não perguntou a opinião de Kimie. (NAKASATO, 2011, p.15).

Sendo assim, o narrador nos fornece uma rápida impressão de Kimie que nos leva a imaginá-la, em um primeiro momento, como uma típica esposa *nihonjin*. Isso quer dizer, uma companheira submissa ao marido, alguém que, como todos os integrantes da sociedade japonesa, deve cumprir um papel. Ou, nas palavras de Ruth Benedict, “assumir a posição devida” (BENEDICT, 1972, p.43), caminhando não exatamente ao lado do marido, mas, sim, seguindo os passos dele, percorrendo o caminho por ele escolhido (BENEDICT, 1972, p.51). Consequentemente, mesmo preferindo ficar no Japão, pois “apesar das dificuldades, da falta de dinheiro, era a vida que conhecia”, não lhe foi dada escolha e a decisão do marido prevaleceu, porque “ela era esposa” (NAKASATO, 2011, p.34). Ainda, essa visão pode ser reforçada por um trecho do romance *Sonhos Bloqueados*, em que Kimiko, ao se despedir de madame Ryu e recebe da ex-patroa conselhos que expressam o papel da mulher no casamento, “precisa ter objetivos bem definidos: construir um lar feliz, respeitar o marido, confiar nele, ajudá-lo, saber perdoá-lo” (HONDA-HASEGAWA, 1991, p.113).

Portanto, a camada superficial de Kimie é da esposa *nihonjin*, sua primeira identidade. Como mulher japonesa, ela foi educada para ocupar uma posição social preestabelecida naquela sociedade: em primeiro lugar, a esposa, e, na sequência, a mãe. No entanto, estando no estrangeiro, a situação se modificou. Em sua nova realidade, Kimie é descrita pelo narrador como assustada e curiosa diante do diferente: “[...] a visão assustadora dos negros, estivadores carregando enormes cargas, gente jamais imaginada, nunca vista em gravuras de livros. [...] No trajeto, Kimie olhava pela janela do vagão com o olhar curioso do estrangeiro [...]” (NAKASATO, 2011, p.17). Por isso, ainda não acostumada com o Brasil, ela tem atitudes confusas, não sabe muito bem como agir:

[...] quando abria a porta ao escutar dois toques leves e dera de cara com aquela mulher alta, forte, de uma cor inacreditavelmente escura, sorrindo, dentes brancos em contraste com a pele, dizendo alguma coisa. [...] Assustada, com medo, Kimie fechou a porta com força. Que gente era aquela? (NAKASATO, 2011, p.24).

Em silêncio, Kimie começou a prestar atenção na mulher negra, Maria, em como esta era carinhosa com os próprios filhos e andava de mãos dadas com o marido. Então, “Kimie se arrependeu de ter fechado a porta na cara daquela

mulher. Aquele sorriso, aquelas palavras, provavelmente eram uma saudação. E depois de vê-la muitas vezes, [...] acostumou-se com a sua cor, não lhe tinha mais medo” (NAKASATO, 2011, p.25).

Por isso, contrariando a advertência de Hideo – “não se meta com essa gente” (NAKASATO, 2011, p.25) – Kimie buscou se adequar a sua nova realidade e, quando Hideo foi tomar banho, ela aproveitou o momento para procurar Maria a fim de lhe pedir desculpas. Queria dizer-lhe “que não era costume seu tratar os outros sem educação” (NAKASATO, 2011, p.25). Logo, Maria e Kimie tornaram-se amigas, mesmo sem a aprovação de Hideo. Assim, é possível reconhecer em Kimie a tentativa de se adaptar às situações, ainda que ela não gostasse de mudanças.

Por outro lado, também é concebível reconhecer em Kimie a identidade cultural do imigrante japonês que não conseguiu se adequar ao trabalho e às condições de vida no Brasil. Em terras estrangeiras, Kimie percebia-se completamente deslocada, já que “não nascera para empunhar enxada, para colher café com as suas mãos pequenas. Nascera com a pele branca e fina, não nascera para ficar sob aquele sol de fogo” (NAKASATO, 2011, p.38). Além disso, sua identidade social como esposa também estava abalada nesse lugar diferente e ela estava

cansada das palavras duras de Hideo, que lhe cobrava empenho na lavoura, que lhe cobrava talento na cozinha, que a sujeitava na cama, insensível ao seu cansaço. Cansada de Hideo, que lhe dizia para não chorar porque o choro enfraquecia o ânimo, que lhe dizia para não chorar porque o choro o enervava. Cansada do silêncio de Hideo, que se calava quando ela lhe perguntava algo. (NAKASATO, 2011, p.38).

Por conseguinte, Kimie se refugiou em suas próprias lembranças, visto que voltar ao Japão parecia-lhe um sonho distante, assim, ela buscou trazer o Japão para si:

Kimie olhava o cafezal coberto pela neve. Ela viu Kimiko correndo entre os pés de café, e Kimiko era uma criança que corria atrás de Tikao, seu irmão, e eram duas crianças que brincavam. Ela fez uma bola de neve, acertou as costas de Tikao. Ele se virou, disse que a pegaria, e agora era ele quem corria atrás dela. Alcançou-a logo, pulou sobre a irmã, os dois caíram, começaram a rir. Kimie preferia ficar na janela, observando. Kimiko e Tikao, ajoelhados sobre a neve, acenavam, chamavam-na para a brincadeira. Ela fazia que não com um sinal de cabeça. Também era

bom ficar ali, só vendo. Era o seu jeito de ser feliz. (NAKASATO, 2011, p.40).

Deslocada, triste e saudosa da vida que tinha antes de vir para o Brasil, Kimie tornou-se mais solitária, após a partida de Jintaro. Jintaro era seu elo com o Japão, com o agregado ela partilhava suas recordações, ele era poeta, sensível, conseguia compreendê-la e lhe dava esperanças, como ao se despedir dela, dizendo-lhe “que não desanimasse, que um dia ela voltaria com o marido para o Japão, que veria, novamente, a neve cobrindo as cerejeiras e as montanhas” (NAKASATO, 2011, p.42). Entretanto, conforme Candau,

as relações de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si, supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida num presente sempre evanescente; e uma memória de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. [...] Cada ser humano, de fato, constrói sua identidade no correr do tempo que, simultaneamente, altera-o de maneira irreversível a ponto de que, dizia Aragon, quando aprendemos a viver já é tarde demais. (CANDAU, 2018, p.60).

Assim, Kimie sucumbiu. No entanto, a seu modo, ela lutou contra a difícil realidade que lhe foi imposta, trazendo o seu Japão para si. Além disso, o narrador procurou preencher as lacunas de sua curta existência no Brasil, inclusive, imaginando-a vivendo um romance clandestino com aquele que “se ajustava a ela” (NAKASATO, 2011, p.39). Assim, tal envolvimento aconteceu pois Kimie, mesmo sendo honesta, mais esposa que mulher, estava cansada. O trabalho na lavoura era exaustivo e ela, que possuía composição física delicada, concluíram que seu destino não era o uso de ferramentas agrícolas (NAKASATO, 2011, p.38). Consequentemente, Kimie não conseguiu construir uma nova identidade em solo brasileiro, pois seu tempo presente era povoado de tristeza, seu futuro lhe parecia incerto e o passado se transformou num delírio febril que a consumiu. “Há quanto tempo morria?” (Nakasato, 2011, p.43).

Em suma, o legado de Kimie é justamente a busca do próprio narrador: encontrar a si mesmo, a sua identidade, conciliando o presente, o passado e o futuro. Por isso, houve a importância de resgatar aquela sobre a qual quase nada

se sabia, pois, de acordo com Candau, “[...] restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2018, p.16).

3.2.2 O *Nihonjin*

“*Aa dare ni mo furusato ga aru*
Furusato ga aru”
 HIROSHI ITSUKI

Os versos da canção *enka*²⁵ que nos servem de epígrafe e podem ser traduzidos como – ah, seja quem for, todos têm uma terra natal – é possível compartilhar o sentimento de pertencimento a um lugar de origem. Assim, para muitos imigrantes, deixar sua pátria rumo ao Brasil acarretou contradições. Se, por um lado, trouxe a dolorosa separação dos entes que ficaram no lar distante, o medo diante do diferente e a dúvida ao enfrentar o desconhecido; por outro lado, também foi a oportunidade de trabalho, de formar família e construir uma nova vida no estrangeiro. Entretanto, para o imigrante japonês, sobretudo os pioneiros que aportaram em solo brasileiro entre o final do século XIX e início do XX, a permanência no Brasil foi considerada principalmente como uma missão patriótica. O *nihonjin*, pois, interpretou o incentivo do governo à emigração como uma ordem direta do Imperador: “Ele quer que emigremos, que fiquemos um tempo em terra estrangeira, mas que voltemos depois, com bastante dinheiro, e ajudemos no desenvolvimento do país. Será a nossa contribuição” (NAKASATO, 2011, p. 14).

Sendo assim, como já foi referido anteriormente no capítulo 1, no Período do Governo Meiji (1868-1912), houve o que ficou conhecido como Restauração, em que muitos preceitos foram baseados no Xintoísmo de Estado e na busca pela modernização do país. Desse modo, os *nihonjin*, principalmente os nascidos na referida época, foram criados e educados dentro de padrões conservadores, nacionalistas e militaristas fundamentados por uma visão de mundo alicerçada na hierarquia e em uma origem étnica explicada pela mitologia.

²⁵ *Enka*: É um estilo de música popular japonesa (*kayo kyoku*), surgida na Era Meiji, entre o gênero ocidental com seus instrumentos musicais e a música japonesa antiga com uso de *shamisen* e *koto*, típicos instrumentos musicais japoneses.

Posto isso, Hideo Inabata – o *ojiichan* – protagonista do romance de Nakasato, é apresentado como uma figura típica de seu tempo e origem: um japonês orgulhoso de sua nacionalidade. Diante disso, acompanhamos, no desenvolvimento do enredo da narrativa, o desdobramento identitário dessa complexa personagem, que é principalmente um *nihonjin* que se tornou *dekasegui* e um *nikkei issei* no Brasil.

À vista disso, Hideo é um *nihonjin*, cujo significado, sobretudo a partir da Era Meiji, além de ser aprendido no seio familiar, era reforçado na escola e na sociedade. Consequentemente, o *nihonjin* deve ser um dedicado súdito do *Tennô* – entidade que descende de uma linhagem divina – e devotar-se à manutenção do *yamato-damashii*. Além disso, “no Japão ‘a verdadeira virtude é saber reconhecer e retribuir eternamente o débito que se tem com os superiores, desde o Imperador, até os pais, patrões ou outros benfeitores’” (CARDOSO, 1995, p.105 apud NAKASATO, 2009, p.76). Desse modo, Hideo imigra para o Brasil numa demonstração de devoção ao Imperador e também à sua própria mãe, assim, “daria [a ela], que já sofrera tanta penúria, um pouco de conforto” (NAKASATO, 2011, p.15). Para ele, por conseguinte, a viagem ao Brasil é sinônimo de patriotismo e pagamento do débito devido aos ancestrais, já que “a probidade no Japão repousa sobre o reconhecimento do próprio lugar dentro da grande rede de mútuo débito, abarcando tanto os antepassados quanto os contemporâneos” (BENEDICT, 1972, p.88). Assim, Hideo deve cumprir com suas obrigações de *nihonjin* e de filho, doando o melhor de si para tudo o que acredita representar o *Nihon*, ou seja, a figura do *Tennô*, sua própria família e a manutenção da cultura nipônica onde quer que esteja. Isso se deve ao fato de que, na cultura japonesa há muitas palavras que remetem a obrigações ou dívidas morais e de gratidão. Sendo assim, conforme já referido em nosso segundo capítulo, a palavra que corresponde a ‘obrigações’, cobrindo desde o maior até o menor débito de uma pessoa, é *on*, que “é sempre empregado [no] sentido de devoção sem limites quando emana do principal e maior dos débitos, *on* imperial. É o débito para com o Imperador, que se deve aceitar com gratidão incomensurável” (BENEDICT, 1972, p.89).

Por outro lado, no romance de Nakasato, há também a representação do imigrante *nihonjin* que, mesmo diante de toda a carga que o *on* representa, é um

ser consciente de sua condição de estrangeiro em terra desconhecida, mostrando-se receoso quanto ao que esperar da vida no Brasil. Assim, a personagem Kimura abre espaço para essa visão:

O que me deixa apreensivo é que lavraremos uma terra alheia, estrangeira, e obedeceremos às ordens dos donos dessa terra, que não conhecemos. Os meus vizinhos sempre foram nihonjins, eu ia ao mercado e era um nihonjin que me vendia cereais, eu ia comprar tinta e era um nihonjin que me atendia, conversava comigo em japonês.[...] Vocês devem se preparar para um começo de dificuldades para não serem surpreendidos. (NAKASATO, 2011, p.14-15).

Todavia, Hideo ignora esse ponto de vista, mostrando-se confiante no discurso do governo japonês,

[...] dizendo que os pequenos proprietários estavam à míngua, os impostos eram elevados e o governo apoiava mais a indústria. É claro que alguém deveria produzir alimento para o povo, mas que se encarregaram disso os grandes proprietários. O governo investira na construção de usinas geradoras de energia, em indústrias de fiação de algodão e em siderúrgicas para o país se modernizar. (NAKASATO, 2011, p.16).

Desse modo, Hideo vem ao Brasil planejando ser *dekassegui*, ou seja, um trabalhador temporário, não um colono em definitivo. Por isso, seu projeto de vida se resume a permanecer um determinado tempo no Brasil e voltar ao seu *furusato*²⁶ para abrir “uma loja de utensílios domésticos em Tóquio ou Osaka, já que o Japão estava se industrializando, fabricando peças em série, e precisava de comércio para vendê-las. Teria três ou quatro funcionários, quem sabe meia dúzia. Seria patrão” (NAKASATO, 2011, p.15). E como chefe de sua família, tomou a decisão sozinho, uma vez que nas famílias de *nihonjin*,

A posição e o papel das mulheres variavam de acordo com a idade, o casamento e a condição social. As filhas não tinham a mesma posição na família do que os filhos porque eram consideradas membros temporários até que se casassem. Após o matrimônio, elas não tinham direito de tomar decisões em casa em virtude da lógica da família tradicional, em que prevalecia a vontade do homem. (GOMES, 2021, p.57).

²⁶ *Furusato*: local de origem; terra natal.

Além disso, com o governo Meiji, por meio da educação, construiu-se a figura da *ryosai kenbo* - ideal de “boa esposa e mãe sábia”, de que trataremos quando abordarmos a personagem Sumie. Ainda, tal postura se deve também à noção de hierarquia, um dos principais sustentáculos da cultura nipônica, que organiza a vida dos japoneses na família e na sociedade, e também os identifica como *nihonjin*.

No Japão, é precisamente na família que são aprendidas e meticulosamente observadas as regras de respeito. [...] A hierarquia baseada no sexo, geração e primogenitura constitui parte da vida familiar. (BENEDICT, 1972, p.48).

Já, ao homem, principalmente a “o pai, como chefe masculino da casa, é servido primeiro às refeições, é o primeiro a tomar banho familiar e receber com um aceno as profundas reverências dos seus” (BENEDICT, 1972, p.50). Conforme Benedict (1972), isso significa desempenhar a função ou colocar-se na posição que lhe cabe. Sendo assim, no enredo de *Nihonjin* (2011), os traços identitários nipônicos são reproduzidos, como a hierarquia no momento da refeição, uma vez que Hideo era o marido, chefe da família, Jintaro era o agregado e Kimie, a mulher:

Kimie observava os dois homens comendo e, quando algum prato ficava vazio, pegava-o e o enchia novamente. Até que Jintaro avisou: – Já chega, obrigado. Depois Hideo: – Já chega. Então era a sua vez de comer. Delicadamente enchia o prato, quase como se não tivesse direito à comida que preparara enquanto os homens da casa estavam no armazém bebendo pinga e contando vantagens. (NAKASATO, 2011, p.31).

Posto isso, no desenrolar da narrativa observamos que mesmo diante dos obstáculos da vida, Hideo mantém-se firme em seu propósito: é um *nihonjin* e precisa cumprir sua missão para com o Imperador, retornando à terra natal. Assim, após a morte de Kimie, o protagonista do romance viu-se forçado a se tornar um agregado dos Mikimuras. A humilhante situação de agregado “o punha acabrunhado. Não nascera para ser um Jintaro, viver em casa comandada por outro homem” (NAKASATO, 2011, p.49). Consequentemente, contrai matrimônio com Shizue, a filha da família, e tem sua condição moral melhorada, “embora

soubesse que seria genro, sabia, também, que genro era muito mais que um agregado” (NAKASATO, 2011, p.49).

Diante da nova condição, percebe que se continuar como *dekasegui* na Fazenda Ouro Verde que, a princípio parecia ser “a promessa que lhes haviam feito no Japão, metonímia de uma terra sem fim, onde faltavam braços para arrancar de suas entranhas as riquezas que oferecia” (NAKASATO, 2011, p.19), não conseguiria seu intento e propõe ao sogro arrendar um sítio. No entanto, “a família trabalhou com empenho no sítio, empolgada com as novas condições, todos cheios de esperança. Mas os anos passaram e o dinheiro que sobrava nunca era suficiente para o retorno ao Japão” (NAKASATO, 2011, p.55).

Diferentemente de

alguns amigos que antes eram agressivos com a terra brasileira e com o sol inclemente, pois a agressividade, no início, era o que traduzia a dor e a decepção, [e] já tinham se conformado em permanecer no Brasil, [deixando] de negar o solo estrangeiro, [...] para Hideo, [mesmo] depois de tantos anos, ainda era novo e inaceitável. (NAKASATO, 2011, p.55).

Assim, Hideo transforma-se de *dekasegui* em *nikkei issei*, ou seja, torna-se um imigrante de fato, um colono no Brasil. Portanto, se ainda está impossibilitado de regressar ao Japão, sua nova missão é preservar sua posição devida, isto é, continuar sendo um *nihonjin*, chefe de uma família de japoneses em terra estrangeira. Por isso, ensina aos filhos, como havia sido ensinado, que

nihonjin precisa se manter sempre junto de nihonjin [...] no meio de gaijin, um nihonjin sozinho é fraco, é uma vara fácil de ser quebrada. Não estamos no Japão, e aqui no Brasil a gente não sabe em quem pode confiar. Mas, se nos mantivermos juntos, seremos um feixe, e ninguém poderá nos quebrar. (NAKASATO, 2011, p.61).

Procura também manter as tradições na casa da família:

Em casa, Hideo ainda podia seguir fiel ao imperador japonês e às tradições que trouxera no navio que aportara em Santos. [...] aos domingos, [...] ele se sentava à cabeceira da mesa; à direita ficava Hanashiro, que era o primeiro filho, e Hitoshi, o segundo, e à esquerda, Haruo, depois, Hiroshi, que era o mais novo. Antes de começarem a refeição, não se esqueciam, juntavam as mãos, diziam *itadakimasu*²⁷ [...] A esposa, que também era mãe, e as filhas, que também eram irmãs,

²⁷ *Itadakimasu*: expressão respeitosa que indica que as pessoas pedem umas às outras que compartilhem a refeição.

aguardavam de pé ao redor da mesa, enchiam o prato que ficava vazio, levavam ao fogão a tigela e a traziam de volta com o missoshiro fumegante. (NAKASATO, 2011, p.93).

E, ainda, “tinha a certeza de que sua pátria era o Japão, de que devia fidelidade ao imperador, que era um ser superior e iluminado” (NAKASATO, 2011, p.74). Portanto, seus filhos deveriam frequentar a escola dominical de japonês para reforçarem o aprendizado de dentro de casa, a fim de serem *nihonjin* e súditos leais do Imperador. Também foi para manter o espírito japonês na comunidade nipônica, que ele se tornou professor em uma escola clandestina para japoneses. Sob sua visão, as crianças, impedidas de frequentar o *nihongakko* por causa das proibições do governo Vargas, não poderiam crescer educando-se como se fossem *gaijin*. Ademais, percebia-se vítima de discriminação e preconceito: “Ojiichan disse que o Brasil não era um país de pessoas livres, que o governo perseguia mais os japoneses que os italianos e alemães porque eram diferentes, não se confundiam com os outros em meio à multidão” (NAKASATO, 2011, p.90). Dessarte, buscando manter sua identidade cultural, a personagem não aceita as restrições e proibições impostas à comunidade nipônica.

Não poder ter em casa livros escritos em língua japonesa, que disparate! Que livros, afinal, deveria ter um japonês em seus armários? Não poder falar em japonês, ora essa! Era a sua língua, que usava para dizer bom dia e boa tarde, para comentar os resultados do último jogo de beisebol, para perguntar o preço do repolho ao dono da quitanda, para ficar longas horas conversando com Hikarisan sobre a meteorologia, sobre como São Paulo estava crescendo, sobre a infância no Japão, sobre a guerra. (NAKASATO, 2011, p.90).

Assim, sob a perspectiva de um *nihonjin* da época, desconfiado e vítima da desconfiança de ser “o perigo amarelo”, Hideo conclui que “o presidente [Getúlio Vargas] queria que *nihonjin* virasse *gaijin*, queria o impossível, queria obrigar os japoneses a traírem a sua pátria. Mas quanto mais o governo pressionava, mais *nihonjin* se sentia *nihonjin*” (NAKASATO, 2011, p.90). Conseqüentemente, o patriarca dos Inabatas associa-se à Kodosha²⁸, uma associação de imigrantes japoneses que “gostaria de prosseguir as suas atividades para unificar a colônia

²⁸ *Kodosha*: associação nipônica fundada em 1945 que mais tarde mudou o nome para *Shindo Renmei*, a Liga do Caminho dos Súditos.

japonesa no Brasil, para manter firmes os laços de fidelidade ao imperador” (NAKASATO, 2011, p.91).

Em face das características da personagem Hideo Inabata, desse modo, podemos considerar sua identidade cultural próxima a do sujeito do Iluminismo, conforme Stuart Hall, ou seja,

numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2015, p.10-11).

Em suma, Hideo figura a identidade do *nihonjin* ufanista, que valoriza muito sua origem, é “descendente de samurais” e, portanto, “era o resultado do homem que se construíra, desde a fundação, na terra em que nascera, e a fundação fora realizada em poços profundos, com enchimento compactado. Tinha orgulho de ser *nihonjin*” (NAKASATO, 2011, p.83-84). Assim, seu modo de ser e de agir condizem com esse perfil identitário, que se evidencia, principalmente, na sua submissão apenas ao Imperador. Também há, em sua postura como marido e pai, condutas regidas por costumes e valores morais maiores que sua vontade individual. Logo, são inegáveis seus sentimentos contraditórios em relação à Sumie. Mesmo afirmando lembrar-se da filha “todos os dias” e saber onde ela mora, “Eu sei onde ela mora”, diz ao neto, Hideo tem consciência de que jamais poderá reatar o contato com Sumie.

Dessarte, Hideo é compelido a ser *nihonjin* e cumprir o seu papel, mesmo que isso se sobreponha aos seus desejos, exemplificando o contraste entre *giri* e *ninjo* que pode ser traduzido como “os embates entre deveres sociais e obrigações morais (*giri*) e sentimentos humanos naturais (*ninjo*)” (KUSANO, 2013, p.9).

Portanto, considerando também as definições de Yamashiro (1982, p.251), “a noção de *giri* (obrigação, dever, razão correta, dívida de gratidão) e *ninjo* (sentimento humano, natureza humana, compensação ou calor humano, sentimento bondoso)”, é possível compreender que *giri* é o princípio norteador, ao passo que *ninjo* se trata do interesse pessoal, individual e por isso contrário ao pensamento de coletividade do povo japonês. Desse modo, conforme a tradição

que Hideo segue, Sumie deveria ter permanecido casada com Ossamu, sendo esposa, mãe e continuando a ser filha, obedecendo ao *giri* e não cedendo ao *ninjo*. Por isso, como alicerce da cultura nipônica em sua família, Hideo sacrifica seus sentimentos de pai para continuar a ser um *nihonjin*. Logo, a convicção de “lave a sua garganta, traidor”, ou seja, morte ao traidor, se aplica muito mais a Sumie que a Haruo, visto que a filha “traiu” seu povo e sua família ao se consorciar com um *gaijin*, enquanto o filho defendeu uma verdade – o Japão havia perdido a guerra e o Imperador não era um ser divino.

3.2.3 Representações dos nipo-brasileiros

Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.
(Ferreira Gullar, 2017)

Os versos de Ferreira Gullar nos fazem refletir acerca da dualidade, das oposições que interagem, muitas vezes, conflitantemente, e outras, complementando-se. Também, sugerem a ideia de fragmentação do sujeito, que se percebe, “de repente”, formado por diferentes partes. Entretanto, como em um mosaico, as partes não se encaixam perfeitamente, deixam fissuras que procuramos preencher na busca por nossa identidade. À vista dessa compreensão, o nipo-brasileiro, evidentemente, é um indivíduo que se encontra no entremeio de duas culturas, buscando suavizar as inevitáveis rupturas culturais à procura de um equilíbrio identitário. Logo, em *Nihonjin* (2011), há, particularmente, três personagens que evidenciam essa situação, a saber, Haruo e Sumie – os *nisseis* (segunda geração de japoneses) e Noboru – o *sansei* (terceira geração).

3.2.3.1 Haruo

Como já colocado anteriormente, quando o *nihonjin* se deslocou para o Brasil, tinha o objetivo de permanecer temporariamente no estrangeiro, portanto, trabalhar, juntar dinheiro e retornar ao *Nihon* eram etapas de seu plano. No

entanto, em face a inúmeras adversidades, isso não pôde ocorrer. Sendo assim, Hideo Inabata teve que reorganizar seu projeto e empenhou-se em ser um verdadeiro súdito do *Tennô*, fora do Japão. Dessarte, como um chefe de família e pai, educaria seus filhos para serem igualmente *nihonjin*, como se estivessem em solo nipônico.

Entretanto, a situação dos *nissei* diferia daquela vivida por seus pais, que haviam sido criados e educados no *Nihon* e por isso, eram, integral e indubitavelmente, *nihonjin*. Como nipo-brasileira, a segunda geração é composta por indivíduos inseridos em duas culturas: dentro de casa, no seio familiar, e fora de casa, expostos à diversidade. Assim, em *Nihonjin* (2011), acompanhamos, primeiramente, a trajetória de um dos filhos de Hideo e Shizue – Haruo –, que “era diferente. [Mas] queria ser igual” (NAKASATO, 2011, p.60). Por isso, ele não compreendia quando, na infância, “na escola rural, na estrada poeirenta, retornando à casa, em meio aos moleques, na colheita de café, [...] era japonês. [Retrucando] Não gosto que me chamem de japonês, eu sou Haruo” (NAKASATO, 2011, p.59). Porém, mesmo pretendendo ser reconhecido e respeitado em sua integralidade e não meramente por seus atributos étnicos, Haruo era ciente do inegável fato de possuir “os traços do rosto, o nariz chato, os olhos amendoados, bem como o nome, [sendo] a identidade física do japonês” (NAKASATO, 2011, p.67). Por isso, procurando, provavelmente, evitar o *bullying* que os meninos Inabata sofriam, a professora tentou explicar o contexto dentro de uma única lógica: “Haruo, Hitoshi, vocês não são japoneses, são brasileiros. Vocês não nasceram no Brasil? Pois então? Quem nasce em Portugal é português, quem nasce no Japão é japonês, quem nasce no Brasil é brasileiro!” (NAKASATO, 2011, p.62-63). Todavia, ser nipo-brasileiro é mais complexo, uma vez que, apesar de o pai lhe dizer “que respeitar a professora era um dever, pois era alguém que sabia mais que os outros, e que na sala ele deveria ficar quieto e atento para aprender tudo o que ela ensinava”; Haruo também

lembrou que seu pai sempre lhe ensinara que era *nihonjin*, que *nihonjin* era diferente de *gaijin*, que cada *nihonjin* era representante de um povo de tradição milenar. Então ou seu pai ou a professora estava equivocado, pois, quando dois diziam coisas diferentes, se um estava certo, o outro estava errado, já que não existiam duas verdades diferentes sobre o mesmo tema. (NAKASATO, 2011, p.63).

Ante a divergência, seu irmão, Hitoshi, tinha uma solução simplista: “(...) você precisa escutar o que a professora diz e ficar quieto. Na escola você é brasileiro, em casa você é nihonjin” (NAKASATO, 2011, p.64). Mas Haruo não se conformava com subterfúgios e esperava que uma conversa com o pai trouxesse um ponto de equilíbrio. Hideo, por sua vez, foi categórico, dizendo que

no documento, na certidão de nascimento, ele [Haruo] era brasileiro. Mas era só um papel, e um papel se perde, vira cinza numa fogueira, e ter nascido no Brasil fora uma imposição do destino. [...] E o que importava era o que ia na alma, no coração. E na alma, você é japonês. Você tem 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. (NAKASATO, 2011, p.66-67).

“Mas o filho era parecido com o pai na persistência” (NAKASATO, 2011, p.65) e revidou, “eu sinto que meu coração é brasileiro” (NAKASATO, 2011, p.67). Esse sentimento de pertencimento também é observado por Kuniyoshi, que afirma:

desde os anos de 1930 os imigrantes estavam enviando seus filhos às escolas [...] aumentando a convivência deles com o meio brasileiro e dando condições para a emergência de uma nova mentalidade entre os japoneses: nascidos ou desde pequenos criados no Brasil, essa geração considerava-se brasileira e não mais japonesa. (KUNIYOSHI, 2010, p.442).

Assim, Haruo representa o conflito nas fronteiras identitárias que se encontram porosas diante da irremediável interseção. Portanto, sua identidade cultural se aproxima daquela que Hall (2019) denominou como sujeito sociológico, ou seja, aquele que reflete

a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. [...] O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a ‘nós mesmos’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘partes de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então

costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2019, p.11).

As palavras de Hall (2019) nos levam a perceber a intrincada identidade de Haruo, que mesmo se sentindo mais brasileiro que japonês, não rompeu a ligação com a família, pleiteando ajustes – “Haruo reclamava, não cansava de reclamar” (NAKASATO, 2011, p.93) – e também escolhendo para esposa Satoko, que como ele era nipo-brasileira. No entanto, ele sempre resistiu às imposições da identidade exclusivamente nipônica que Hideo queria lhe transmitir. Consequentemente, podemos notar o contraste entre Haruo e Hanashiro, o irmão mais velho, que reproduz passivamente o ideal do primogênito conforme a educação familiar japonesa, que advém do entendimento mais aprofundado de *ie* (casa/lar).

Assim, de acordo com Victor Hugo Kebbe (2014), a noção de família está diretamente relacionada com a de “casa”, uma vez que “o ideograma chinês para *ie* apresenta a junção de dois radicais, o superior representando *teto*, e o inferior *peessoas*, indicando, portanto, a proteção de determinadas pessoas sob determinado teto” (KEBBE, 2014, p.65). Ainda, conforme Kebbe (2014), *ie* é traduzido como “casa”, porém, está presente na formação de outras palavras em língua japonesa que se relacionam com a palavra “família”, tais como, *kazoku*, *kasan* e *kachô* (família, unidade familiar e pai/patriarca), por exemplo, que mostram que a ligação entre “casa” e “família” transcende a ideia de propriedade material ou construção física. Desse modo, Kebbe (2014) continua, explicando que a concepção de *ie* vincula-se a um sistema familiar distinto com dois significados: o primeiro é palpável, ou seja, os bens materiais da família, e o segundo, imaterial, associado à organização a qual as pessoas pertencem. Portanto, o *ie* como entidade familiar é marcada por uma hierarquia específica que estabelece aos seus membros várias responsabilidades, direitos e deveres que visam à união familiar e ao bem comum dentro da casa, da família, da comunidade a que estão ligadas (KEBBE, 2014). Os direitos e deveres são compreendidos por *kô* – “amor/devoção filial e respeito aos pais” – e *on* – “dever de gratidão”, que dentro do *ie*, por intermédio de seus membros, garantiriam a união da família com paz e harmonia, segundo Kebbe (2014). Estes preceitos são

a base do devotamento filial, que coloca os pais em posição de autoridade em relação aos filhos, que devem obediência em retribuição à dedicação paterna e materna. Desse modo, é transmitido o sentimento de união, de pertencimento a uma tradição que corresponde a uma identidade cultural. Posto isso, desde tenra idade, os filhos obedecem a uma hierarquia, que se origina no pai (*kachô*), passando pelo primogênito (*niisan*) para o restante da família. Por conseguinte, “o filho mais velho é o herdeiro”, compartilhando “em alto grau das prerrogativas do pai”, no entanto, sobre ele também recai a responsabilidade pela casa (*ie*), devendo ser um exemplo para seus irmãos mais novos, agindo com responsabilidade, honrando a família (BENEDICT, 1972, p.51-52). Por isso, desde criança, Hanashiro é descrito, por exemplo, por Ohara *sensei*²⁹ como um filho exemplar, almejado por todos os pais; sendo também aquele que “tinha que trabalhar o dia inteiro para ajudar o pai” (NAKASATO, 2011, p.73). Assim como no almoço dominical, em que Hideo “se sentava à cabeceira da mesa; à direita ficava Hanashiro, que era o primeiro filho, e Hitoshi, o segundo, e à esquerda, Haruo, depois, Hiroshi, que era o mais novo” (NAKASATO, 2011, p.92). Essa disposição retrata a hierarquia que advinha da educação no *ie*, na qual Hideo se criara e buscava ensinar a seus filhos. Mas estes se comportavam impacientemente nas refeições,

já que a fome e a gula sempre tinham pressa, [enquanto] Hideo e Hanashiro [agiam] pausadamente, pois eram o pai e o primogênito e haviam aprendido a controlar a ansiedade. A esposa, que também era mãe, e as filhas, que também eram irmãs, aguardavam de pé ao redor da mesa, enchiam o prato que ficava vazio, levavam ao fogão a tigela e a traziam de volta com o missoshiro fumegante. (NAKASATO, 2011, p.92-93).

No entanto, Haruo era diferente de Hanashiro. Mesmo Hideo prezando por sua educação, visto que já lhe havia dito que ele [Haruo] precisava aprender a ser nihonjin (NAKASATO, 2011, p.68), “não sabia por que [o filho] era assim, já que os outros eram obedientes” (NAKASATO, 2011, p.74). Foi isso que falara ao professor dos filhos, quando

²⁹ *Sensei*: em tradução literal da língua japonesa, significa “aquele que nasceu antes, aquele que veio primeiro” e é um título honroso para tratar com respeito um professor ou mestre em reconhecimento à sua sabedoria e/ou experiência.

um dia, após a escola dominical de japonês, Ohara sensei foi à casa de Hideo se queixar de Haruo. [...] Ele chegou se desculpando, disse que sabia o quanto ojichan zelava pela educação dos filhos, que Hanashiro era o filho que todos os pais desejavam ter, Hitoshi era compenetrado e já sabia escrever vários kanjis, mas que não podia deixar de denunciar o mau comportamento de Haruo [...] que mal sabia todos os hiraganas³⁰. (NAKASATO, 2011, p.74).

Dessa maneira, mantendo uma relação conflituosa com o pai, reivindicando mudanças – “não podemos viver no Brasil como se estivéssemos no Japão” (NAKASATO, 2011, p.93) –, Haruo evidencia a alteridade como componente do processo de construção identitária. Em outros termos, a dualidade Japão-Brasil, *nihonjin*-brasileiro para se transformar em nipo-brasileiro, passa pelo reconhecimento do “outro”. Assim, segundo Bernd,

A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de alteridade: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo. Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. (BERND, 2003, p. 17).

No caso de Haruo, reconhecer o “outro” faz com que ele deseje a integração e não a redução, indo ao encontro da visão sociológica apresentada por Hall, de que “a identidade é formada na ‘interação’ entre o ‘eu’ e a sociedade” (HALL, 2019, p.10). Isso nos faz lembrar de outros episódios da meninice de Haruo. Primeiro, que, ao invés de participar das aulas de Ohara *sensei*, preferia jogar bola com os moleques. Além disso, quando o pai lhe aplicou *kinshin*³¹, Haruo recorreu a Pietro, uma vez que “concluiu que não poderia buscar ajuda em casa de *nihonjin*. Nenhum deles desafiaria a autoridade de seu pai” (NAKASATO, 2011, p.78). Dito de outro modo, Haruo se sentia mais próximo dos “outros” que dos “seus” em sua busca identitária.

Na fase adulta, Haruo continua a contestar, por exemplo, não apoiando que a comida fosse servida primeiramente aos homens,

que se sentassem também as mulheres à mesa, que era um absurdo aquele costume. Quando se casasse se sentariam à mesa a esposa e o marido, um em frente ao outro, porque não era o homem melhor que a

³⁰ *Kanji* e *hiragana*: caracteres que pertencem à escrita da língua japonesa, que se utiliza de três tipos: *hiragana*, *katakana* – símbolos fonéticos que representam sílabas – e *kanji*, ideogramas que possuem significado próprio.

³¹ *Kinshin*: medida disciplinar; castigo.

mulher para ser o primeiro, e também porque assim poderiam compartilhar juntos a mesma refeição. (NAKASATO, 2011, p.93).

Assim, observamos que Haruo procura o equilíbrio e/ou a equidade entre o “eu” e o “outro” do mesmo modo que entre os homens e as mulheres. Além disso, havia também o embate quanto à manutenção do espírito japonês e do patriotismo, pois Haruo admirava Cassio Kenro Shimomoto, concordando com as ideias contidas em seu artigo intitulado “A Nossa Mentalidade”, publicado no jornal *Gakusei*, no qual “faz um chamamento aos *nissei* para assumir sua condição de brasileiro” (KUNIYOSHI, 2010, p.442), mencionadas no excerto a seguir:

Os brasileiros descendentes de japoneses têm uma grande responsabilidade perante a nação brasileira... Como podemos amar a terra de nossos antepassados? Se nem a conhecemos? Podemos ter quando muito um sentimento de respeito pela pátria de nossos pais, mas nunca a ideia de patriotismo pela terra dos crisântemos. (NAKASATO, 2011, p.95).

Assim, novamente os conflitos entre ser *nihonjin* versus ser *gaijin* vem à tona, agora abarcando a luta entre *kachigumi* e *makegumi*. Nas palavras do professor Esteves (2013),

o preço maior de sua opção integracionista é seu assassinato pelos *kachigumes* da Shindo Renmei, a Liga do Caminho dos Súditos, logo após a Segunda Guerra mundial. Sua morte, nos braços do pai, que era militante da Liga, imprime uma marca dolorida no caráter de Hideo, que não deixa, no entanto, de ser um homem extremamente rigoroso. No âmbito privado, ele sofre a morte do filho, mas o final do romance mostra um ancião que, embora atormentado pela morte do filho, se dedica com mãos firmes à técnica do bonsai, modelando com arame e alicate, as formas da planta. (ESTEVES, 2013, p.92).

Em suma, Haruo é o indivíduo situado no entremeio. Ou, nas palavras de Hall (2019), um sujeito deslocado dentro da “comunidade imaginada”, pois permeia entre o interior e o exterior, a casa e o fora de casa. Assim, desde o momento em que a questão de pertencimento é colocada em xeque, os seus referenciais – costumes e tradições – também o são. Diante disso, inferimos que a identidade cultural de Haruo, conforme Hall, “é definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 2019, p.12), ou, ainda, pelo desejo expresso por Hideo: “Você é quem seu pai quer que você seja. E você é *nihonjin*!” (NAKASATO, 2011,

p.67). Em outras palavras, apesar de ser filho de *nihonjin* e do pai não medir esforços para ensiná-lo a sê-lo, Haruo se sente brasileiro, mantendo-se coerente com a construção identitária iniciada na infância, procurando integrar-se à sociedade brasileira durante sua vida toda como nipo-brasileiro.

3.2.3.2 Sumie

Para Anderson (2008, p.32-33), a comunidade é um ente imaginado e limitado. É limitado devido a suas dimensões geográficas determinadas, e imaginado, porque seus membros, ainda que de nações muito pequenas, mesmo não tendo contato algum um com os outros, têm “em mente a imagem viva da comunhão entre eles”. Além disso, segundo o cientista político estadunidense, “as comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas” (ANDERSON, 2008, p.33). Desse modo, a imagem de “comunidade imaginada” definida por Anderson cabe ao caso do Japão.

Dessarte, como referido no primeiro capítulo de nossa pesquisa, o povo japonês foi ensinado a compartilhar a crença de que se originaram de deuses primordiais dos quais o *Tennô* é o descendente e representante terrestre direto. A partir dessa concepção, a identidade cultural nipônica foi associada à imagem de uma grande família, fortalecida na noção de *ie*, igualmente já mencionada. Logo, a fim de compreendermos melhor a identidade nipo-brasileira feminina representada pela personagem Sumie, faz-se necessário conhecer algumas particularidades no que diz respeito à educação das mulheres japonesas no período Meiji.

Assim, relembro, em face da ameaça de dominação ocidental representada pela chegada dos norte-americanos, corporificada pelo Comodoro Perry, e com uma nação estremecida devido a disputas internas, iniciou-se o processo de modernização do Japão com a Restauração Meiji. Entretanto, embora o Imperador Meiji figurasse como centro do poder, o governo do país era executado “pelos samurais de Satsuma, Chôshû, Tosa e Hizen, que a partir de sua vitória, passaram a liderar altas posições governamentais” (NASCIMENTO, 2020, p.33). Ainda, segundo Nascimento,

ele [Imperador], até agora figura desconhecida da grande maioria dos japoneses, passou a ser visto como um símbolo que unia a todos em uma ideia de nação. Criava-se assim uma unidade dentro de um conjunto de ilhas até então separadas por dialetos, costumes e fronteiras dos antigos territórios feudais. A partir dessa época, todos os nascidos no Japão passaram a ser referidos como súditos imperiais. Entretanto, como fazer para unir um país tão heterogêneo através de uma figura tão pouco familiar aos olhos dos cidadãos? Um dos artifícios utilizado pelo governo foi reforçar a ideia de que o Imperador seria o pai de todos os seus súditos. Como já era narrado nos textos antigos que apresentavam os mitos de formação da ilha japonesa (o *Kojiki* e o *Nihonshoki*). (NASCIMENTO, 2020, p.33).

Conseqüentemente, houve o reforço, em primeiro lugar, da concepção de *ie*, cujo chefe da família/nação – o Imperador – ligava-se ao seu povo como figura divina e paternal. E, por desdobramento, o do já estabelecido entendimento confucionista de que o Estado e a família constituem-se como uma entidade indivisível, acentuado pelo “*Chūkō Ippon* (忠孝一本), que pode ser traduzido como [...] a lealdade ao governante e o amor pelos progenitores [que] partiam do mesmo sentimento, apenas tendo alvos diferentes” (NASCIMENTO, 2020, p.34).

Ainda, de acordo com Nascimento (2020), com o Código Civil de 1898, o sistema *ie* (家, literalmente casa) estabeleceu por lei o pai como chefe da família, que passava sua autoridade ao primogênito, educado para ser seu sucessor. Dessa maneira, quando a mulher se tornava esposa, tinha automaticamente todos os seus bens administrados pelo marido (NASCIMENTO, 2020, p.35). Sob tais condições, o gênero passa a ser um definidor de direitos e deveres, sendo a mulher japonesa “governada por dois patriarcas: o marido e o Imperador” (NASCIMENTO, 2020, p.36). Por isso, conforme a noção de *ie*, além da educação no seio familiar doméstico, o Estado incumbiu à escola a transmissão de seus ideais. Portanto, é por intermédio dessa instituição que um novo modelo ideal de mulher japonesa será construído e ensinado, ou seja, a *ryosai kenbo*: “boa esposa e mãe sábia” (NASCIMENTO, 2020, p.36), suscitando nas mulheres *nihonjin* esse perfil feminino como sinônimo de contribuição para com a nação e o Imperador. Assim, se no passado – período Edo (1603-1868) – a mulher era vista somente como esposa e nora, no Japão moderno, seu papel maternal passa a ser colocado como um dever patriótico de educar os filhos para serem leais súditos do *Tennô*. Inclusive, como Nascimento (2020, p.38) aponta, havia o discurso em defesa da educação feminina, sustentado pelo argumento de que o sucesso da

criança dependia da sabedoria de sua genitora e como as meninas um dia tornar-se-iam mães, era indispensável que as mulheres estudassem para cumprir melhor essa atribuição. Esses pensamentos e ações vão ao encontro da visão de Hall quanto às funções femininas nos Estados modernos, em que “as mulheres exercem um papel secundário como guardiãs do lar e do clã, e como ‘mães’ dos ‘filhos’ da nação” (HALL, 2019, p.36).

Portanto, Shizue – esposa e mãe – reflete a mulher *nihonjin* educada nos moldes da educação Meiji, a qual deverá servir como padrão a suas filhas. Dessa maneira, a esposa esforça-se, “Shizue na cozinha, [era] rápida na lavagem de panelas e pratos, em meio ao cafezal, vigorosa na capinação de ervas daninhas” (NAKASATO, 2011, p.49) e como mãe, preocupa-se com os filhos, apesar da rigidez do esposo:

Shizue ainda se lembrou de algo, [...] entrou e logo retornou com uma sacola. Fitou o marido um instante, pediu com os olhos o seu consentimento, depois entregou a sacola para Leonardo, informou que eram umas trocas de roupa, disse que não queria Haruo dormindo em casa alheia com roupa suja. (NAKASATO, 2011, p.80).

Entretanto, a personagem Sumie personifica a nipo-brasileira, que mesmo sendo disciplinada para repetir os passos da mãe, quando imersa no entrelugar cultural, torna-se um sujeito transgressor aos olhos da família. Assim, sua identidade cultural é tão complexa quanto a de seu irmão Haruo, porém também é acentuada pela questão de gênero. Ao filho assassinado pelos *tokkotai* e morto em seus braços, Hideo concedeu o perdão, pois admitia que “não conseguira compreender a tempo que vivia uma grande ilusão” (NAKASATO, 2011, p.171). Por outro lado, à filha reservou a morte simbólica, renegando-a. Por isso, mesmo tendo a chance de revê-la no hospital, quando Shizue pediu por ela no leito de morte, ou, então, apesar de saber onde a filha residia, nunca permitiu a ambos haver reconciliação. Isso, pois, Sumie abandonou a família – marido e filhos – na visão patriarcal nipônica, ela rejeitou o *ie*, desonrou o clã e escolheu partir com o *gaijin* ao invés de permanecer com os “seus”, os *nihonjin*. Portanto, sob esse ponto de vista, Sumie transgrediu a regra “da boa esposa e mãe sábia”, para quem a narrativa revela não haver perdão de nenhum membro da família, excetuando sua própria mãe, Shizue (ESTEVEVES, 2013, p.94).

Todavia, também conseguimos perceber que o conflito identitário vivido por Sumie sobressai no decorrer da narrativa. Se, por um lado, há o dever de ser *nihonjin* e cumprir o seu papel de filha obediente, esposa leal e mãe zelosa; de outro, a possibilidade de viver o amor pleno com o homem escolhido, independentemente de ele ser *nihonjin* ou *gaijin*, é um desejo que lhe custa sacrificar, aproximando-a mais do modelo individual ocidental. Dessa maneira, na trajetória identitária de Sumie, como personagem nipo-brasileira, evidencia-se, primeiramente, o embate entre *giri* e *ninjô*, ou seja, renúncia pelo bem comum *versus* satisfação de desejos particulares. Essa situação é apresentada no romance quando Sumie, apaixonada por Fernando, vive um relacionamento secreto e proibido, mesmo ciente de que sua família nunca aprovaria tal envolvimento devido ao rapaz ser *gaijin*. Assim, num primeiro momento, ela decide pela fuga. Mas recua, depois de sua conversa com a mãe, sendo impedida, na sequência, pelo pedido do irmão mais velho, Hanashiro.

Por meio de Shizue, observamos a versão nipônica de felicidade conjugal e familiar como sinônimo de aprender a conviver, respeitar e gostar, que se fundamentam no referencial de *ryosai kenbo*: “[...] era feliz: tinha um marido bom, trabalhador, que preservava na família os costumes de sua gente; tinha seis filhos saudáveis, que trabalhavam sem reclamar, que lhe dariam netos, que correriam pela casa e que iriam ao undôkai” (NAKASATO, 2011, p.108). Assim, esse modelo conhecido e traduzido por sua mãe dá-nos a impressão de que Sumie sentiu-se insegura quanto à determinação de deixar o lar, a família e sua identidade de mulher *nihonjin*. Impressão essa compartilhada pelo próprio narrador: “Sumie [...] teve dúvidas, teve medo, e demorou dez anos para pular ao galho vizinho” ((NAKASATO, 2011, p.99). Além disso, ele também nos revela o dilema interior que Sumie enfrentou:

Sumie lembrou a madrugada em que conversara com a mãe, o pedido de Hanashiro para que não fosse, depois, o surgimento de uma nova oportunidade, porém já era casada, tinha filhos. E que ninguém dissesse que não tivera escrúpulos, que fora fácil a decisão de partir. [...] disse que ele [Fernando] simplesmente lhe propusera ser feliz, e então ela se lembrara de que não era feliz, que tinha um bom marido e três filhos maravilhosos, mas algo lhe faltava. (NAKASATO, 2011, p.124).

Sendo assim, na primeira vez que cogitou ir embora com Fernando, foi Hanashiro que evitou sua partida. Como *niisan* e representante do chefe da família, buscou convencer a irmã de que a escolha correta era colocar o *giri* acima do *ninjô*:

Não fuja como se fosse uma ladra, seria uma vergonha. Pense bem, não daria certo, *nihonjin* é *nihonjin*, *gaijin* é *gaijin*, e não tem essa história de que *nihonjin* é melhor que *gaijin*, não é isso, é que... Imagine, ele não vai gostar da comida que você fizer, vai implicar com a nossa religião, e você não vai deixar de ir ao templo budista, não é? Ele logo vai se cansar, você vai sentir falta do ofurô, do *tsukemono* de *okâchan*, de todos nós, e será pior que perder alguém que morre, porque com a morte a gente se conforma. E mesmo que não seja assim, mesmo que você se acostume com a vida de *gaijin*... Sumie, **não seja egoísta, pense em *otôchan*, pense em *okâchan*, em todo o sofrimento que você vai causar.** Fique, e um dia você se casará com um *nihonjin* que seja trabalhador, será feliz com ele. (NAKASATO, 2011, p.112 - grifo nosso).

Em face desse contexto cultural e histórico, desviar-se de sua identidade de mulher *nihonjin* para mulher nipo-brasileira é um grande salto, visto que Sumie tinha conhecimento de um exemplo com final infeliz. Sanae, moça nipo-brasileira, havia se envolvido com um rapaz não *nikkei*, que, após engravidá-la, abandonou-a; sendo, por último, rejeitada por todos os seus familiares. Assim, Sumie explica a Fernando que,

ao fechar a mala e ver sua irmã deitada, sentira-se culpada por estar fugindo. Depois, quando a mãe lhe disse que era feliz porque o marido e os filhos estavam bem, as suas certezas, que já estavam abaladas, e então não eram mais certezas, desapareceram. Por isso, quando Hanashiro apareceu, sentira alívio. (NAKASATO, 2011, p.113).

Além disso, ela confessou ao namorado:

é que tenho medo... Meu pai, minha mãe, meus irmãos. [...] pensava na reação de cada um, o que sentiriam, o quanto sentiriam: o pai sentiria vergonha, a mãe sentiria pena. Pensava na decepção do pai. Pensava nas lágrimas da mãe. Tinha medo de ficar longe deles e se perder. E também tinha medo de que eles se perdessem de algum modo. Estava acostumada a viver com eles, não saberia viver distante. [...] Depois lhe explicou sobre o *on*. Era um dever, um compromisso de lealdade. Era filha, e uma filha tem pais, sobretudo pai. Era irmã, e irmã de um irmão mais velho. **Era assim.** (NAKASATO, 2011, p.113-114 - grifo nosso).

“Era assim”, e por isso, Sumie tentou ser mulher *nihonjin*, reajustando-se, submetendo-se aos costumes. Casou-se por *miai*³² com Ossamu e com ele teve seus filhos, buscando se tornar uma boa esposa e mãe sábia, “participante assídua do Hahanokai³³ do kaikan³⁴, onde preparava sushi e manjûs para as festas da comunidade e cantava canções de amor e solidão que falavam de chuva e de saquê. E principalmente: continuava sendo filha de Hideo” (NAKASATO, 2011, p.100). Mas a felicidade, outrora vislumbrada nas palavras de sua mãe, não aconteceu para ela: “Sumie, é pecado ser infeliz quando se tem tudo para ser feliz. [Porém, o que ela] tinha não era suficiente” (NAKASATO, 2011, p.120). Desse modo, viveu sua triste rotina “até que, um dia, [Fernando] apareceu [...]. Ele lhe disse que continuava bonita como antes, mas que se tornara uma mulher triste” (NAKASATO, 2011, p.120). Então, Sumie se vê novamente no conflito entre *giri* e *ninjô*, mas desta vez eram o marido e seus próprios filhos que lhe pareciam estranhos e ela “via a si mesma como alguém que estivesse visitando aquela família” (NAKASATO, 2011, p.121). Assim, é o *ninjô* que prevalece e o narrador nos dá a chave da identidade cultural predominante:

se [Sumie] fosse como as mães daquelas canções que ouvia no kaikan, rasgaria a carta, tiraria as roupas da mala e as guardaria no armário de onde as tirara, uma a uma, com a lentidão de quem nunca mais teria pressa na vida, e choraria, resignada. (NAKASATO, 2011, p.122).

Porém, Sumie “era uma mãe diferente. Mas não deixava de ser mãe” (NAKASATO, 2011, p.125), apenas escolheu ser mulher, uma vez que já havia sido esposa e mãe. Agora assumia ser uma nipo-brasileira que amava um *gaijin* e viveria com ele para ter a sua felicidade. Uma felicidade diferente daquela descrita por Shizue: “uma vida confortável proporcionada pelo trabalho digno de Ossamu, que [...] era um bom marido e [...] filhos [...] saudáveis” (NAKASATO, 2011, p.122). Mesmo porque, como ela mesma constatou,

ainda era *nihonjin*, sentia-se *nihonjin*. E que ninguém creditasse a Fernando o mérito pelo que ela era, embora ele tivesse muita responsabilidade sobre a transformação que sofrera. O mérito maior era

³² *Miai*: casamento arranjado por um casamenteiro, responsável por apresentar os pretendentes à família da moça.

³³ *Hahanokai*: grupo de mães.

³⁴ *Kaikan*: associação.

dela. Fernando era o homem que escolhera, e ela a mulher escolhida. (NAKASATO, 2011, p.126).

Essa passagem, portanto, sinaliza para uma característica percebida no sujeito sociológico de Hall, ou seja, aquele que “ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2019, p.11). Diante disso, embora Hideo tenha se esforçado para mantê-la integralmente *nihonjin*, Sumie era o resultado de suas próprias escolhas. Por esse motivo, apesar de todos a julgarem, pondo-lhe “o peso da culpa, [...] ela se recusava a carregá-la. [Porque] mais que se colocar humildemente frente à opinião alheia, acreditava que era uma forma de se deixar conduzir. (NAKASATO, 2011, p.125).

Em suma, a identidade de Sumie é a da mulher nipo-brasileira, a qual se aproxima do sujeito sociológico, que, conforme Hall (2019, p.11), constrói-se na interação entre o “eu” e a sociedade. Portanto, alguém perpassada pelos mesmos conflitos culturais e históricos que Haruo, mas acrescidos da subalternidade de gênero que ela se recusa a aceitar. Desse modo, diferente de Haruo, que reclamava e desafiava Hideo, Sumie sujeitou-se a cumprir com as obrigações de filha, sacrificando seus sentimentos por um tempo. Também não há semelhança quanto às consequências após as escolhas realizadas por cada irmão. Assim, enquanto o fato de Haruo ser um *makegumi* sentenciado à morte fez com que Hideo optasse pelo *ninjô* – tentar salvar a vida do filho – ao invés de agir pelo *giri*, Sumie sofreu a total exclusão do *ie*. Sendo, portanto, sentenciada à solidão.

3.2.3.3 Noboru

Onde começo, onde acabo,
se o que está fora está dentro
como num círculo cuja
periferia é o centro?
Ferreira Gullar

Na estrofe do poema “Extravio”, de Ferreira Gullar, que nos serve de epígrafe, já no título, o eu lírico nos transmite a ideia de que se sente perdido, em desencontro consigo mesmo. “Onde começo, onde acabo?” é um questionamento

que se associa a Noboru, que além de ser um dos filhos de Sumie e Ossamu, é a voz narrativa do romance. Consequentemente, essa entrelaçada simbiose reflete uma personagem que, mesmo se tratando de um nipo-brasileiro como Haruo e Sumie, possui uma identidade bastante porosa, cujo elemento mais desestabilizador é a ausência materna.

Desse modo, ao sustentarmos a identidade de Haruo e Sumie como sujeitos sociológicos, conforme a classificação de Hall (2019), inferimos que Noboru configura-se melhor como o sujeito pós-moderno. Em outras palavras, enquanto o sujeito sociológico é alguém em que o diálogo e a negociação entre o “interior” (mundo pessoal) e o “exterior” (mundo público) preenche os espaços vazios estabilizando-se, o indivíduo pós-moderno se constitui como um sujeito em crise (HALL, 2019, p.10-11). Isso se deve, também de acordo com Hall, ao fato de que

um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentralização do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo. (HALL, 2019, p.10).

À vista disso, o indivíduo está se tornando fragmentado e, portanto, um ser composto por diversas identidades, “algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. [...] O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2019, p.11). Podemos, portanto, entrever esse perfil em Noboru, que revela posturas contrastantes, especialmente em relação à Sumie, ora parecendo compreendê-la, ora desejando puni-la. Assim, a imagem da mãe na infância é reduzida a uma rotina que deixava transparecer a tristeza dela, lembrada pelo filho adulto num tom nostálgico: “[...] ninguém percebia. Eu também não a via triste. **Mas hoje a vejo:** ela riscava o fósforo para acender o fogão, colocava uma panela com arroz na chapa preta, colocava água, fechava, punha a

mesa, tirava a mesa, lavava a louça” (NAKASATO, 2011, p.120 - grifo nosso). Ao que parece, o filho amadurecido reconhece que a mãe era uma mulher infeliz, que se entregava a uma rotina de comportamento maquinal. No entanto, é o mesmo filho que, como narrador, em fluxo de consciência, torna a julgar a atitude da mãe na noite em que ela abandonou a família: “Que egoísmo era aquele que fazia ela supor que tinha direito a abandonar aquele homem?” (NAKASATO, 2011, p.121). Desse modo, apesar de parecer sensível à vida conjugal desditosa de Sumie, Noboru identifica no pai qualidades e na mãe, o egoísmo. Desse modo, no fluxo de consciência, Ossamu é visto pelo filho como marido e pai: um homem trabalhador e que fazia aquilo que dele se esperava; ou seja, não abandonou os filhos.

Por outro lado, na adolescência, quando Ossamu diz ao filho que Sumie não se importou com ninguém ao abandonar a família para viver com um antigo namorado *gaijin*, Noboru rejeita tal versão: “É mentira! Ela gostava da gente!” (NAKASATO, 2011, p.123). Mas, novamente, Noboru recua. A perspectiva de Ossamu e sobretudo do avô Ihe é mais acessível. Assim, como Hideo

era pai somente dos outros filhos. Também os filhos: eram filhos só do pai. [...] até eu sentia assim: era filho só do pai. Eu, que era o mais dedicado aos estudos, o único que cursava uma faculdade, que namorava uma moça *gaijin* contra a vontade de *ojiichan*, eu poderia pensar: antes de ser mãe, antes de ser filha de Hideo e Shizue, antes de ser esposa, era uma mulher infeliz. Mas o que eu sabia mais era a dor de ser filho sem mãe. E sentia, então, um amor infinito por meu pai. (NAKASATO, 2011, p.127-128).

Posto isso, deduzimos que o hiato deixado por Sumie contribuiu substancialmente para a desintegração identitária de Noboru, caracterizada, entre outras, pela contradição. Essa postura se evidencia no próprio trecho acima transcrito, pois, concomitantemente, Noboru inclina-se para o interior do *ie*, representado por Hideo e Ossamu – ambos *issei* – e experimenta o amor junto a uma *gaijin*, assemelhando-se à Sumie, situando-se também no exterior do *ie*. Por conseguinte, também está na posição de sujeito do entrecruzamento cultural. Dessa maneira, conforme Hall, sendo

o sujeito [que] assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. [Sendo] identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções,

de tal modo que [as] identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2019, p.12).

Dessarte, Noboru casa-se com Daniela – *gaijin* e advogada – e com ela forma uma família. Nesse aspecto, Daniela simboliza o duplo afastamento do *ie*. Primeiro, porque corporifica a mesma escolha feita por Sumie, ou seja, o consórcio com uma *gaijin*. Em segundo lugar, porque a mulher escolhida é emancipada, opondo-se à Sumie-esposa-de-Ossamu que, quando pediu ao marido, “depois de dois anos de casada, para voltar a trabalhar na loja do pai, [aquele lhe] disse não: era seu dever cuidar da casa e do meu irmão, que tinha um ano” (NAKASATO, 2011, p.117).

Porém, em sua fragmentação identitária, Noboru busca por uma integração cultural, mesmo que pelo hibridismo, que se mostra, por exemplo, na escolha dos nomes duplos dos filhos: Maria Hisae e Pedro Hideki. Além disso, em sua narrativa incorpora naturalmente palavras da língua portuguesa juntamente com as da língua japonesa sem nenhum tipo de destaque ou diferenciação para estas últimas. Tal procedimento entra em oposição a um realce dado a um traço descritivo de Ossamu, aprovado por Hideo: “Ossamu era issei, não usava palavras em português misturadas ao japonês ao falar, o que para Hideo significava muito” (NAKASATO, 2011, p.116).

Observamos também que o Noboru maduro nos transmite uma sensação dúbia: a figura materna é alguém distante e próxima ao mesmo tempo. É vista como alguém à parte, por exemplo, na passagem em que, como narrador, ele expõe os pensamentos da mãe em relação aos filhos:

[Sumie], ainda deitada, pensou nos filhos. Pensou em cada um, e de repente eles estavam distantes, como se fossem crianças sobre as quais alguém lhe contara. Então os via com a dificuldade de quem precisa formar as imagens com as poucas informações que tem. Eram seus filhos? Claro que eram, e era absurdo que perguntasse a si mesma se seus filhos eram seus filhos. Mas, às vezes, eles pareciam realmente estranhos, [...] observava os filhos, que falavam alto, riam, e via a si mesma como alguém que estivesse visitando aquela família. (NAKASATO, 2011, p.121).

Conseqüentemente, a partir do excerto, podemos supor que a sensação de afastamento da mãe reflete-se em Noboru. Sendo assim, como os filhos parecem estranhos à mãe, a mãe é igualmente uma pessoa desconhecida, visto

que Noboru se refere a ela pelo nome: “Depois ainda vi Sumie mais uma vez” (NAKASATO, 2011, p.128). Ainda, é possível também inferir que, ao descrever as reações dos irmãos diante de Sumie, talvez ele até compartilhe os mesmos sentimentos – choque, tristeza, rejeição e raiva –, mas não demonstra nenhum deles.

Ela retornou à nossa casa para rever meus irmãos. [...] Tive pena de minha irmã, que ficou paralisada diante de Sumie. Depois chorou e, sem conseguir dizer nada, correu para o quarto. Meu irmão expulsou a mãe aos gritos. Eu fui com ela até a porta. Antes de se virar e partir, olhou-me. **Era olhar de mãe, e me lembro que pensei logo depois: era um olhar tardio de mãe. E desse olhar me lembro até hoje. Fechei a porta antes que ela chegasse ao portão.** (NAKASATO, 2011, p.128-129 - grifo nosso).

O que Noboru confessa em seu ressentimento é que não há como recuperar o não vivido. Sumie deixou de ser sua mãe quando abdicou da família por Fernando. Logo, embora Sumie não possa voltar a ser sua mãe, ele se lembra do olhar maternal dela até hoje. Assim, a impressão que temos é a de que Noboru, contraditoriamente, mesmo afirmando que “era um olhar tardio de mãe”, de certo modo, recusa-se a ver a mãe transpor o limite entre “cá conosco” e “lá longe de nós”. O portão, pois, como metáfora de passagem, aqui pode ser compreendido como o elemento divisor entre aquilo que se deseja lembrar e o que não se quer enfrentar. Dito de outro modo, podemos perceber o conflito entre a imagem da mãe que gostava dos filhos e a mulher que cruzou a fronteira, tornando-se uma desconhecida. Por isso, supomos que os subterfúgios colocados por Noboru para evitar ver a mãe são maneiras de se proteger da destruição da imagem positiva que ele conservou dela. Porém, novamente, observamos um comportamento antitético: embora ele conheça a dor da ausência da mãe, está prestes a fazer o mesmo com os próprios filhos, já que pretende ir ao Japão como *dekassegui*. Não obstante, essa similaridade com Sumie revela-se como uma busca por si, que nos remete à ideia de extravio iniciada nessa seção de nosso estudo: (re)encontrar o perdido e/ou ausente; retornar ao começo para compreender o fim.

Posto isso, supomos que a procura identitária de Noboru já nos é colocada no início da narrativa, motivada justamente pela presença do ausente. Assim,

Kimie e Sumie são personagens fantasmagóricas, com as quais Noboru se identifica pela porosidade que as caracteriza. “Sei pouco de Kimie” (NAKASATO, 2011, p.9), poderia facilmente ser transformada em sei pouco de Sumie ou, ainda, sei pouco de mim mesmo. O pouco saber converte-se no originador da busca, que, por sua vez, faz com que Noboru almeje conhecer melhor a história da família, ou seja, a sua própria origem. À vista disso, as partes que compõem sua identidade estão presentes na memória familiar cujos fragmentos vão sendo juntados. Dessarte, se “a perda de memória é [...] uma perda de identidade” (CANDAU, 2018, p.59), a recuperação da memória da família pode ser compreendida como o resgate da identidade da família e de cada um de seus membros. Portanto, o ato de recordar funciona como modo de reverenciar a herança cultural identitária herdada, que Noboru explica na seguinte passagem:

ir ao Japão é quase um retorno, [...] na primeira oportunidade me desvencilharei dos sapatos, pisarei a areia branca e sentirei um contato antigo, os pés revivendo o toque, moldando-se a formas desenhadas há muitos e muitos anos e ignoradas pelo tempo, [...] me sentarei num campo de cerejeiras brancas e permanecerei ali por uma, duas horas, [...] irei aos pés do monte Fuji, olharei o pico coberto de neve e o reconhecerei, [...] será um reencontro. (NAKASATO, 2011, p.162).

Por conseguinte, o excerto supracitado expressa o objetivo de retorno às raízes, algo que compreendemos como uma parte da herança de Hideo. “Em outras palavras, resgatar essa anterioridade faz parte do seu processo de autoconhecimento” (FIGUEIREDO, 2020, p.206). Isso, pois, conforme Candau (2018, p.142), “certas camadas geracionais, como aquelas dos imigrantes de segunda geração, são, frequentemente, gerações sem memória, e por isso não têm mais nada a transmitir”. Por isso, Noboru, como membro da terceira geração, de certo modo, experimenta uma lacuna na transmissão, ou seja, seu pai é *issei* e sua mãe, ausente. A segunda geração, no caso de imigrantes, pertence à identidade de transição, que para Noboru se deu na ruptura, fazendo-o ser brasileiro, mas com um forte elo com o Japão, personificado pelas figuras do pai e do avô. Portanto, ele “vai ao Japão em busca de suas raízes” (FIGUEIREDO, 2020, p.206). Assim, o neto diz a Hideo que

o ato era ida, mas tinha [...] um sentido de retorno, que às vezes, [...] as imagens do Japão distante não eram hipóteses, sensações inéditas, mas

lembranças, pedaços de uma sinuosa estrada secular, em cujas margens [...] reconhecia as pedras e os arbustos. Que ouvia sempre Pinkara Kyôdai e Misora Hibari, e as canções localizavam [...] um homem antigo, adormecido em outras situações [...]. Era esse o homem que [...] iria procurar no Japão. (NAKASATO, 2011, p.173).

Por fim, Noboru configura-se como o sujeito que, de acordo com Figueiredo (2020, p.214), ao reconstruir “uma genealogia marcada por rupturas, traumas e sofrimentos, pratica também um ‘dever de memória’ em relação à comunidade à qual pertence”. Portanto, ainda conforme a estudiosa (2020, p.207), embora a configuração de *Nihonjin* o faça se assemelhar mais ao romance genealógico tradicional em vez de uma narrativa de filiação, a postura do narrador como pesquisador da história da imigração japonesa o incorpora na problemática da filiação. Isso se deve ao fato da diegese ir além da família nuclear, visto que há a recriação da trajetória da comunidade nipo-brasileira da qual faz parte. Inclusive, a voz narrativa retrata as dificuldades do começo de vida dos imigrantes por meio do exemplo de seus antepassados: primeiro na fazenda de café, depois em uma propriedade arrendada e, por fim, na cidade de São Paulo. À vista disso, o narrador tem consciência de que também integra essa história; por isso, deseja reaver na terra natal de seus ancestrais tudo aquilo que já absorveu como sendo um elemento seu: as cerejeiras em flor e o monte Fuji, ícones do Japão.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.*

Gregório de Matos Guerra

Dualidade – oposições que interagem de modo conflitante ou complementando-se – e a fragmentação do sujeito em busca de si, são tendências predominantemente barrocas. Aqui, lembradas no excerto do poema *Ao braço do mesmo menino Jesus quando apareceu*, remetem à imagem de um quebra-cabeças em que as partes podem até completar o todo, mas não sem deixar fissuras, que abrem brechas para a imaginação. Desse modo, como um mosaico, a narrativa de *Nihonjin* é construída pela união de partes, fragmentos de memória, história e ficção, mas também pelos pequenos vazios que acabam se formando entre as lembranças. O narrador tenta reunir o todo a fim de resgatar sua própria identidade, mas se constitui em um sujeito incompleto. Logo, sua identidade, recorrendo a Hall (2019, p.24-25) “surge não tanto da plenitude [...], mas de uma *falta* de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*”. Em outras palavras, o neto de Hideo Inabata, ao narrar a trajetória da família, procura se inteirar tanto da história familiar quanto de si próprio, já que podemos nos considerar o produto de nossas raízes culturais adicionadas à nossa visão pessoal e à exterior. Mas, como não é sempre que conseguimos completar todos os espaços de quem integralmente somos, além da memória, recorreremos, muitas vezes, à imaginação para preencher os vazios intransponíveis.

Por conseguinte, semelhantemente à personagem machadiana, cujo “fim evidente era atar as duas pontas da vida” (ASSIS, 1999, p.18), Noboru inicia sua jornada indo ao passado, já que, conforme o filósofo Alcmeão de Crotona, a humanidade perece porque não é capaz de unir o começo ao fim (CANDAU, 2018, p.59). Assim, curiosamente, a busca identitária do narrador se deu a partir de uma imagem: a fotografia de Kimie. Nas palavras de Aleida Assmann,

A fotografia, no entanto, funciona não apenas como analogia da recordação, ela também se torna o *medium* mais importante da recordação, pois é considerada o indício mais seguro de um passado que não existe mais, como estampa [*Abdruck*] remanescente de um momento passado. A fotografia preserva desse momento do passado um vestígio do real com que o presente está ligado por contiguidade, por contato: 'A fotografia é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vêm atingir-me, a mim, que estou aqui'. É nisto que a fotografia supera todos os demais *media*, da memória: por seu caráter indexador ela proporciona uma comprovação (justamente criminológica) da existência de determinado passado. Esse auxílio à recordação pode ter contornos de granulação fina e foco excelente, mas não fala. Eis por que a memória das fotografias assume vida própria como recordação fantasmagórica, tão logo se suspenda o texto narrativo e comunicativo que as emoldura. Só esse texto logra retraduzir as imagens externas da memória em recordação viva. (A. ASMANN, 2011, p.238).

Desse modo, a fim de ligar o presente ao passado, a voz narrativa parte de um objeto concreto para acessar um sujeito fantasmagórico, Kimie, de cuja existência há escassos indícios. Essa escassez de informação permite que a criação literária suture as recordações das personagens e os fatos históricos com os recursos da ficção. Entendemos, que essa escolha refuta a idealização, visto que Kimie contraria a identidade cultural do *nihonjin* imigrante exemplar. Em outros termos, é mulher, desprovida de robustez física, inábil para o trabalho na lavoura, sonhadora, sensível e incapaz de dar filhos ao marido. Sendo assim, nas palavras de Antônio Esteves (2013, p.91), “tal personagem deveria ser banido da memória gloriosa da imigração nipônica”. No entanto, ela é eleita pelo narrador a “gênese genuína” (NAKASATO, 2011) da qual surgem todas as outras personagens do romance e, conseqüentemente, a história dos Inabatas no Brasil. Isso, pois, embora Kimie fosse descrita por Hideo como alguém que “não fazia nada direito, mal falava” (NAKASATO, 2011, p.11), medrosa e fraca, é retratada pela voz narrativa como uma mulher capaz de contrariar as ordens do marido autoritário, tornando-se amiga de uma negra e até, em uma possível “ficção da ficção”, ter vivido um relacionamento extraconjugal com Jintaro. Por isso, Kimie pode ser compreendida como uma incógnita, uma desconhecida de quem se procura saber mais, podendo, dessa forma, estar associada à busca identitária do narrador. Desse modo, consideramos que a primeira esposa de Hideo, ao instaurar a questão – “Há quanto tempo morria?” (NAKASATO, 2011, p.43) – permite que uma segunda pergunta se desdobre: por que ela sucumbiu? A resposta, conseqüentemente, dirige-se à questão identitária, isto é, Kimie

representa o imigrante que não se ajustou à terra brasileira. Em parte, por ignorar dados importantes para sua adaptação; por outro lado, devido a questões subjetivas e insondáveis. Neste aspecto, como já mencionado acima, consideramos que o narrador se interessa pela primeira esposa do avô por se identificar com ela. Isso se deve ao fato de que, assim como Kimie esforçava-se para adaptar-se à sua nova realidade, Noboru almeja ressignificar a sua, redescobrando suas origens identitárias, atando as duas pontas da história da família. Aparentemente ajustado ao seu contexto, isto é, um brasileiro descendente de japoneses, cursou faculdade, constituiu família com a “moça gaijin” por quem se apaixonou, tornou-se professor e historiador, possui amigos no grupo de estudos marxistas. Entretanto, ele pretende ir ao Japão como *dekassegui*. Em suma, a superfície identitária, ou seja, como Noboru parece aos outros, não reflete o seu íntimo instável e ainda em construção, caracterizado como o sujeito pós-moderno de Stuart Hall (2019) e que o está conduzindo ao Japão. Assim, conforme Hall, na pós-modernidade, aquilo que estabilizava o sujeito está se modificando, desestabilizando e fragmentando sua identidade. Dessa maneira, o sujeito torna-se “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2019, p.11), como é o caso de Noboru. Portanto, para o estudioso britânico-jamaicano, a identidade na pós-modernidade é uma sequência de ações contínuas em andamento, não permanecendo fixa, mas, sim, em constante transformação.

À vista disso, Nakasato cria uma narrativa que desconstrói a expectativa de um “típico” romance de imigrantes japoneses, pois o drama central é colocado na conflituosa relação dos membros da família entre si em busca de sua identidade. Sendo assim, a obra pode ser lida como um romance histórico de família, uma vez que os eventos históricos influenciam e até determinam o contexto, as crenças e características culturais, as atitudes e os desencontros identitários, que não se resumem a conflitos de geração dentro de uma família. Por isso, de acordo com Esteves (2013, p.85), “a construção da nova identidade é demorada e traumática”. Isso se deve ao fato de haver o choque entre a “identidade antiga, construção discursiva que trata de se manter viva na memória daqueles que abandonaram sua terra, com o desejo das novas gerações de deixarem de ser diferentes e se transformarem em brasileiros” (ESTEVES, 2013, p.85).

Consequentemente, as personagens “transgressoras” – Kimie, Haruo e Sumie –, isto é, aquelas que buscam a integração cultural, expressam as identidades nipo-brasileiras no romance. Desse modo, verificamos que Hideo Inabata traduz o *nihonjin*, aproximando-se da identidade cultural do sujeito do Iluminismo, tomando a designação de Hall (2019). Dessa forma, o patriarca dos Inabatas, no princípio de sua história, parece irredutível. É o imigrante japonês que se orgulha de servir ao Imperador, descendente de divindades que originaram seu povo. Sendo assim, as tradições e crenças culturais na qual foi educado lhe moldaram a identidade. Logo, pretende educar e conservar seus familiares dentro dessa cultura, independentemente de estarem no Brasil. Todavia, considerando as reflexões de Hall (2019, p.52), de que as identidades culturais não fixas estão emergindo, “*em transição*, entre diferentes posições [...] e que são o produto [de] complicados cruzamentos e misturas culturais”, supomos que o Hideo idoso apresenta uma tênue mudança. Apoiamos tal hipótese ainda em Hall (2019, p.40): “as identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar”. Dessa forma, não seria possível a Hideo manter-se em uma redoma, livre de influências, visto que o intercâmbio entre o interior do *iê* (família/identidade japonesa) e o exterior já havia começado com Kimie e sua amizade com Maria. Logo, constatamos uma sutil modificação quanto à inflexibilidade identitária do protagonista quando ele afirma ao neto que sua terra natal já não existe mais. Dito de outro modo, o *nihonjin* que aportou no Brasil na década de 1920 não é o mesmo que conversa com o neto. Entretanto, o *nihonjin* que persiste em Hideo retruca ao neto que “a essência das coisas não deveria mudar”, quando Noboru lhe disse que “as coisas mudam, que o mundo muda, que era bom e necessário que fosse assim” (NAKASATO, 2011, p.169). Em síntese, é possível verificar que, embora Hideo tenha sido forçado a se adaptar à sua vida no Brasil, desfazendo-se de algumas crenças e visões de mundo ao longo do percurso, ainda conserva sua identidade nipônica muito arraigada. Desse modo, como um bonsai, disciplinado, Hideo se fez *nihonjin* e a imagem representativa do patriarca Inabata do presente é muito significativa: “Após a rigorosa poda – eu vi as mãos trêmulas adquirirem firmeza, a direita segurando o alicate, a esquerda, o galho, ambas convictas do corte, orgulhosas do destino que comandavam. [...] Foi o que aprendera” (NAKASATO, 2011, p.170).

Outro ponto relevante a mencionar refere-se às identidades nipo-brasileiras e a questão de gênero. Tanto Haruo quanto Sumie relacionam-se com o sujeito sociológico na concepção de Hall, ou seja, o indivíduo que reflete a complexidade da modernidade e a consciência de que seu núcleo interior não é “autônomo e autossuficiente, mas [...] formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele” (HALL, 2019, p.11), responsáveis por intermediar a cultura, fazendo as trocas culturais. Dessa maneira, no espaço da interseção entre o interior do *ie* e o fora do *ie*, no caso de Haruo, a escola rural, e de Sumie, a loja da família no bairro da Liberdade, a crise identitária e o conflito entre *giri* e *ninjô* se estabelecem. Haruo sente-se brasileiro em seu coração e critica a postura do pai que submete a família a viver no Brasil como se estivessem no Japão. Na infância, o pai o via como insolente e o castigava na expectativa de Haruo aprender a ser *nihonjin*. Shizue, a mãe, concordava com o marido, mas admitiu para Sumie que “Haruo é diferente dos outros [filhos], desde pequeno preferia brincar com gaijin. [...] aprendeu [...] coisas de gaijin [...] Mas Haruo é nihonjin, um dia ele vai perceber” (NAKASATO, 2011, p.109). Em outras palavras, apesar de o filho se opor ao pai, inclusive sendo um *makegumi* enquanto o pai era membro da *Shindo Renmei*, não houve ruptura. Haruo conseguiu habitar o “espaço nebuloso entre ser *nihonjin* e o ser brasileiro” (SÁ, 2017, p.144). Casa-se com Satoko – nipo-brasileira – e mantém com o sogro uma boa relação, tanto que é em sua chácara que obtém esconderijo até ser morto. E, no fim, até mesmo Hideo admite que gostaria de ter “tido a chance de compreender os próprios erros e reconhecê-los diante [de Haruo]” (NAKASATO, 2011, p.171). Em síntese, ainda que não tenha havido reconciliação, houve a aceitação, pois Hideo assume que estava errado. Mas, no que diz respeito à Sumie, não acontece o mesmo. Enquanto a escolha do coração feita por Haruo é acolhida por Hideo, mesmo postumamente, a de Sumie é rejeitada, condenando-a à morte simbólica, ou seja, à solidude.

Portanto, Haruo é o descendente de japoneses que se sente brasileiro desde criança e luta para conciliar a identidade nipo-brasileira dentro e fora do *ie*. Já Sumie é a filha de *nihonjin* cujo “erro” foi romper com o princípio da *ryosai kenbo* ao escolher ser feliz. Assim, concordamos com Sá quanto à afirmação de que Sumie “ainda se sentia *nihonjin*, mas tinha passado por uma grande transformação. [...] Já não se sentia capaz de sacrificar a própria felicidade em

função de outros” (SÁ, 2017, p.145). Em suma, apesar da narrativa de *Nihonjin* dar voz às personagens femininas, também revela que a identidade da mulher nipo-brasileira não foi conquistada sem marcas, pois elas “pagaram com a vida ou com a solidão a ousadia de sua transgressão” (ESTEVEVES, 2013, p.98).

Por fim, como mencionado anteriormente, além da história e da ficção, a memória genealógica e familiar, tanto no processo narrativo quanto na busca identitária, é fundamental. Segundo Candau, “a genealogia pode ser definida como uma ‘busca obsessiva de identidade’ e se apresenta com mais força quanto mais as pessoas experimentam o sentimento de se distanciarem de suas ‘raízes’” (CANDAU, 2018, p.137). Desse modo, o narrador de *Nihonjin* (2011) sente a necessidade de esquadrihar as recordações dos membros de sua família, por conseguinte, a história da imigração japonesa para o Brasil, e, finalmente, volta-se para sua origem étnica, para a terra natal de seus antepassados. Assim, se considerarmos que “a memória familiar é nossa ‘terra’” (CANDAU, 2018, p.141) e associarmos a terra natal com mãe, “com as origens” (ESTEVEVES, 2013, p.95), concluímos que a viagem de Noboru ao *Nihon* faz parte também de uma tentativa de reconciliação com a ausência materna, ou seja, restaurar a harmonia. Em outros termos, Noboru fará a viagem de “retorno” da família Inabata indo ao encontro de si, de sua anterioridade, já que é um nipo-brasileiro consciente de sua brasilidade, mas que sente a necessidade de se redescobrir no Japão. Assim, pretende se (re)conectar com tudo aquilo que já revestiu em si, ou seja, a areia branca da praia nipônica que vai pisar com os pés descalços, a visão das cerejeiras e do monte Fuji coberto de neve (FIGUEIREDO, 2020, p.207). Em última análise, sendo uma herança da qual não é possível se desfazer, cabe a Noboru a conciliação, redescobrimo-se na pele de um *dekassegui*. Desse modo, o romance se finda com o vislumbre de um novo atravessamento, anunciado pela imagem de cruzar o portão: uma nova travessia, a partir de agora, Brasil rumo ao Japão.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos S. B.; VASCONCELOS, Sandra Guardini. T. (org.) **Gêneros de fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. 1. ed. São Paulo: Xamã, 1997.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: FTD, 1999.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Scipione, 2004.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Jan. **Cultural memory and early civilizations**: writing, remembrance, and political imaginations. Nova Iorque (EUA): Cambridge University Press, 2011.

ASSMANN, Jan. **Memória comunicativa e memória cultural**. Tradução: Méri Frotscher. *História Oral*, v.19, n.1. p.115-127, jan./jun., 2016.

BELTRÃO, Kaizô Iwakami. **O ciclo e a tangente**: *dekasseguis* brasileiros no Japão. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2009. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv44723.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2022.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

BERND, Zilá. Romance memorial (ou familiar) e memória cultural: a necessidade de transmitir em *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves. **Organon**, Porto Alegre, v.29, n.57, p.199-218, jul/dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/48058/31809>. Acesso em: 24 out. 2022.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta**. Biblioteca Nacional. Disponível em: objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 26 set. 2022.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

CANDIDO, Antônio. et al. **A Personagem de Ficção**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O racismo na história do Brasil: mito e realidade**. São Paulo: Ática, 1998.

CARVALHO, Diego Avelino de Moraes. **O martírio no sol poente: das agruras (e)(i)migratórias à formação de milícias ultranacionalistas no contexto do pós-guerra no Brasil - o caso *Shindo Renmei* (1868 - 1956)**. 2017. 577p. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7221>. Acesso em: 06 de jun. 2022.

COSSON, Rildo.; SCHWANTES, Cíntia. Romance histórico: as ficções da história. **Itinerários**, Araraquara, 23, p. 29-37, 2005. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2804-6824-1-CE.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2022.

DEZEM, Rogério. **Matizes do “amarelo”**: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908). São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESTEVES, Antônio Roberto. Memórias da imigração japonesa no Brasil: uma leitura de *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. **Revista Alere** - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL – Ano 06, Vol.08. Nº08, dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/470>. Acesso em: 24 fev. 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A nebulosa do (auto)biográfico**: vidas vividas, vidas escritas. Porto Alegre: Zouk, 2022.

FLECK, Gilmei Francisco. **O romance histórico contemporâneo de mediação**: entre a tradição e o desconstrucionismo - releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão**: dicionário e civilização. Tradução: Álvaro David Hwang. São Paulo: Globo, 2008.

GALLE, Helmut Paul Erich. Evoluções do romance de família na atual literatura de língua alemã. **Organon**, Porto Alegre, v.29, n.57, p.199-218, jul/dez. 2014. Disponível em:

<https://pdfs.semanticscholar.org/ea7b/81d3d03c3ae65cb59356cc38376342f79740.pdf>. Acesso em: 24 out. 2022.

GOMES, Vitor Arraes. História e presente em coexistência: o sistema tradicional de família e a submissão aparente da mulher japonesa. **Aurora**, Marília, v.14, p.49-62, Edição Especial, 2021. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/aurora/article/view/12692/8221>. Acesso em: 22 nov. 2022.

GONÇALVES, Edelson Geraldo. Construindo uma comunidade imaginada: a samuraização do Japão Meiji (1880-1905). **Prajna Revista de Culturas Orientais**, v. 1, n.1, jul.-dez.2020. Disponível em: <https://revistaprajna.com/ojs3/index.php/prajna/article/view/13>. Acesso em: 16 mai. 2023.

GULLAR, Ferreira. Extravio. *In: Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2012. p.63.

GULLAR, Ferreira. Traduzir-se. *In: Na vertigem do dia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p.30.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

HIBARI, Misora. Kawa no nagare no you ni. *In: MITAKE, A.; AKIMOTO, Y. Single Kawa no nagare no you ni / Misora Hibari Zenkyoku Shuu ichi hon no enpitsu* (Hibari Misora Complete Songs Collection). Tóquio: Nippon Columbia, 1989. Disponível em: <https://music.lalalan.com/node/270>. Acesso em: 22 mai. 2023.

HIRATA, Yoshinobu. O Destino do “Espírito Japonês”. **Estudos Japoneses**, n.18, p.23-35, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/download/142724/137674>. Acesso em: 08 jun. 2023.

ITSUKI, Hiroshi. Furusato. *In: TAMAGUCHI, Y.; HIRAO, M. Songs are my wings Hiroshi in Las Vegas '77*. Japão: Minoruphone, 1977.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos** 77, mar., 2007. p.185-203.

KODAMA, Kaori.; SAKURAI, Célia. Episódios da imigração - um balanço de 100 anos. *In: IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Resistência e integração : 100 anos de imigração japonesa no Brasil*. Rio de Janeiro : IBGE, 2008, p.16-31.

KEBBE, Victor Hugo. Ser japonês, se *nikkei*, ser dekassegui: contornando metáforas de parentesco e nação. **Revista de Antropologia da UFSCar**, v.6, n.1, jan.-jun. 2014, p.63-80. Disponível em: <https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/112>. Acesso em: 19 set. 2023.

KUNIYOSHI, Celina. **Imagens do Japão**: uma utopia de viajantes. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

KUNIYOSHI, Celina. Fraturas e recomposições: o prazer de ser japonês e brasileiro no Ocidente e no Oriente. *In*: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; TAKEUCHI, Marcia Yumi (org.). **Imigrantes Japoneses no Brasil**: trajetória, imaginário e memória. São Paulo: Editora USP, 2010, p.433-462.

KUSANO, Darci. **Teatro Tradicional Japonês**. São Paulo: Fundação Japão, 2013, p.1-14. Disponível em: https://fjisp.org.br/site/wp-content/uploads/2013/03/teatro_tradicional_japones.pdf. Acesso em: 22/12/2023.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LUIZ, Leonardo. Xintoísmo de Estado: Entre o imperialismo e a imigração japonesa para o Brasil. **Revista Aedos**, [S.l.], v. 10, n.22, p.199-218, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/80325>. Acesso em: 25 abr. 2022.

MATOS, Gregório de. Poesias selecionadas. 3ª ed. São Paulo: FTD, 1998.

MORAIS, Fernando. **Corações sujos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO JAPONESA – BUNKYO – Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social. Disponível em: <https://www.bunkyo.org.br/br/museu-historico>. Acesso em: 24 out.2022.

NAKASATO, Oscar Fussato. **Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção**. 2009. 114 p. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista, Assis, São Paulo, 2009. Blucher Acadêmico (www.blucher.com.br)

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

NAKASATO, Oscar Fussato. Cândido: leia entrevista com escritor maringense Oscar Nakasato. **BPP - Cândido online**. Curitiba, 17 dez. 2012. Entrevista. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Noticia/Candido-leia-entrevista-com-o-escritor-Oscar-Nakasato>. Acesso em: 04 abr. 2022.

NAKASATO, Oscar Fussato. Oscar Nakasato: autor de Nihonjin (romance) e Imagens da Integração e da Dualidade - Personagens Nipo-brasileiros na Ficção

(Crítica e Análise Literária). **Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 21, n. 30, p. 289-306, jul-dez., 2014. Entrevista concedida a Osvaldo Duarte. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/2313>. Acesso em: 23 fev. 2023.

NAKASATO, Oscar Fussato. Entrevista com Oscar Nakasato. **Revista Decifrar**, v.03, nº06, Manaus, jul.-dez. 2015. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1100>. Acesso em: 23 fev. 23.

NAKASATO, Oscar Fussato. Escritor visita o Japão para lançamento da versão japonesa do livro Nihonjin. **NHK WORLD-JAPAN News**, Japão, 10 jul. 2022. Entrevista concedida a Sonia Nakagawa e Ewerthon Tobace. Disponível em: <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/pt/news/backstories/2080/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

NASCIMENTO, Milton.; BRANT, Fernando. Sonho Imigrante. In: RIBEIRO, M. V.; ALENCAR, C.; CECCON, C. **Brasil Vivo**: uma nova história da nossa gente. Rio de Janeiro: Vozes, 1988. p. 110.

NASCIMENTO, Marina Teresinha de Melo do. **Ryosai kenbo e o mangá Shôjo**: o mangá para meninas como construtor e propagador do ideal de “Boa Esposa e Mãe Sábia”. 2020. 141p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São paulo (USP), São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-05032021-180300/publico/2020_MarinaTeresinhaDeMelo_Nascimento_VCorr.pdf. Acesso em: 09 set. 2023.

NIPPOBRASIL - Arquivo Nippo-Brasil. Edição 100. Abril, 2001. Disponível em: <https://www.nippo.com.br/culturatradicional/n100.php>. Acesso em: 08 jun.2023.

NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **A imigração japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)**. São Paulo: IEB-USP, 1973.

OCADA, Fábio Kazuo. Recordações de um fragmento da história da imigração japonesa no Brasil. **RURIS - Revista do Centro de Estudos Rurais**, v. 6, n. 2012, p. 1-32, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/115127>. Acesso em: 01 nov. 2022.

OCADA, Fábio Kazuo. Uma reconstrução da memória da imigração japonesa no Brasil. Teoria & Pesquisa: **Revista de Ciência Política**, v. 1, n. 49, 2006. Disponível em: <https://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/download/23/15>. Acesso em: 1 nov. 2022.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Almedina, 2018.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SÁ, Michele Eduarda Brasil de. Identidade e cultura no romance *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. **ITINERÁRIOS**, Araraquara, n.44, p.139-148, jan.-jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/9017>. Acesso em: 24 out. 2023.

SAITO, Milton. **Japoneses aqui, brasileiros lá?: uma leitura sobre (e dos) dekasseguis**. 2003. 99 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/89837>. Acesso em: 15 set. 2023.

SASAKI, Elisa Massae. Dekasseguis: trabalhadores nipo-brasileiros no Japão. **TRAVESSIA** – Revista do Migrante, n.21, p.20-22, jan.-abr. 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.48213/travessia.i21.431>. Acesso em: 14 set. 2023.

SCHPUN, Mônica Raisa. Imigração japonesa no Brasil - riquezas de uma presença secular. In: IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. **Resistência e Integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE, 2008, p.136-149.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. **O perigo amarelo: imagens do mito, realidade do preconceito (1920-1945)**. São Paulo: Humanitas, 2008.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. O império do sol nascente no Brasil: entre a idealização e a realidade. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; TAKEUCHI, Marcia Yumi. (org.). **Imigrantes japoneses no Brasil: trajetória, imaginário e memória**. São Paulo: Ed. USP, 2010, p.25-62.

TEIXEIRA, Marcos Vinícius. Entre a cidade alta e a fazenda de Pau d'Arco: uma leitura de *Brandão entre o mar e o amor*. **Revista Investigações**, Recife, v.32, n.1, p.155-170, julho/2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/240632/33344>. Acesso em: 24 jun. 2023.

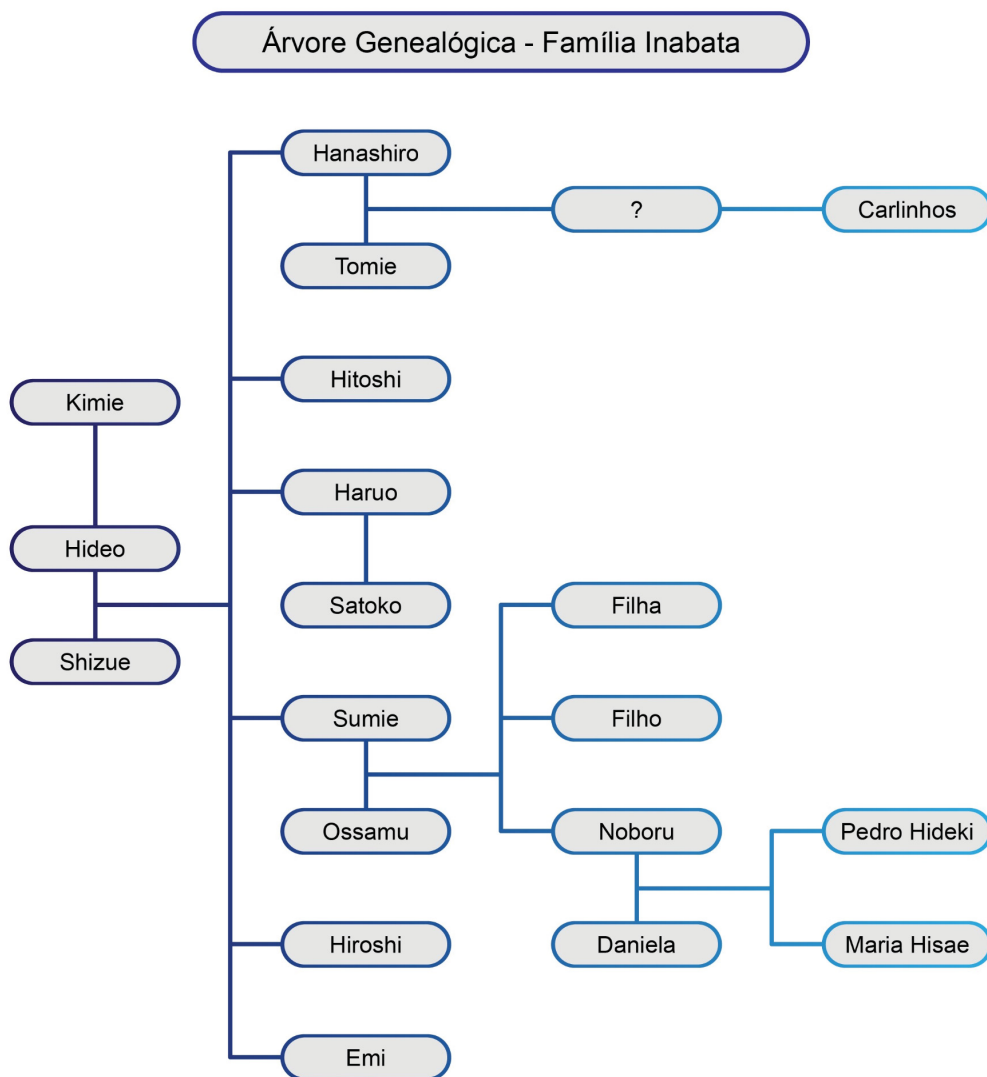
VANZELLI, José Carvalho. O Japão nas literaturas de Portugal e Brasil: aproximações e afastamentos. In: CORRÊA, E.F.de S.; SANTOS, I.A.V. (org.). **Travessias, deslocamentos, diásporas: os entrelaces nos Estudos Clássicos e Orientais**. v.1. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2021, p.21-37.

VIART, Dominique. Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire. **Cahiers ERTA**, ed. 19, pp. 09-40, 2019. Disponível em: http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23538953CE_19_018_11065. Acesso em: 25 out. 2020.

WEINHARDT, Marilene. **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

YAMASHIRO, José. **História dos samurais**. São Paulo: Hamburg, 1982.

APÊNDICE 1 - GENEALOGIA DOS INABATAS



ANEXOS

ANEXO 1 - Rescrito Imperial

Aos nossos bons e leais súditos:

Depois de profunda ponderação sobre as tendências mundiais atuais e sobre as condições reais de nosso Império hoje, decidimos estabelecer um compromisso em torno da atual situação, recorrendo a uma medida extraordinária.

Ordenamos ao nosso governo que comunique aos governos dos Estados Unidos, Grã-Bretanha, da China e da União Soviética que nosso Império aceita as disposições de sua declaração conjunta.

Esforçar-nos para a prosperidade e a felicidade de todas as nações, assim como para a segurança e bem-estar de nossos súditos, é a obrigação solene que nos foi transmitida por nossos ancestrais imperiais, e que temos sempre junto ao coração. De fato, declaramos guerra à América e à Grã-Bretanha movidos por nosso sincero desejo de garantir ao Japão a autopreservação e a estabilização da Ásia oriental, estando longe de nosso pensamento infringir a soberania de outras nações ou procurar o crescimento territorial. Mas agora a guerra já durou quase quatro anos. Apesar de todos terem feito o melhor possível – a luta heróica das forças militares e navais, a diligência e assiduidade de nossos súditos e o serviço devotado de nossos 100 milhões de pessoas –, a situação da guerra se desenvolveu de modo não necessariamente vantajoso para o Japão, enquanto as tendências mundiais gerais se voltam contra nosso interesse. Além disso, o inimigo começou a empregar uma nova e mais terrível bomba, cujo poder de destruição é incalculável, tirando a vida de muitos inocentes. Se continuássemos a lutar, isso não apenas resultaria no colapso final e na obliteração da nação japonesa, mas também levaria à extinção total da civilização humana. Dada essa situação, como poderíamos salvar nossos milhões de súditos ou nos explicar diante dos espíritos santificados de nossos antepassados? Esta é a razão por que nós ordenamos a aceitação das exigências da declaração conjunta das potências.

Podemos somente expressar o mais profundo lamento diante dos países nossos aliados na Ásia oriental, que cooperaram consistentemente com o Império

no sentido da emancipação da Ásia oriental. Pensar nos oficiais e homens que, assim como outros, caíram nos campos de batalha, os que morreram em seus postos de honra, ou os que encontraram a morte prematura e suas famílias desoladas, entristece meu coração noite e dia. O bem-estar dos feridos de guerra e dos sofredores, e dos que perderam seus lares e sua alegria, é objeto de nossa profunda solicitude. Os percalços e sofrimentos a que será submetido nosso país daqui em diante certamente serão grandes. Estamos profundamente conscientes dos sentimentos mais íntimos de todos vocês, nossos súditos. No entanto, é de acordo com os ditames do tempo e do destino que nós resolvemos cimentar o caminho da grande paz para todas as gerações vindouras, suportando o insuportável e sofrendo o que é sofrível.

Tendo sido capazes de salvaguardar e manter a estrutura do Estado imperial, nós estamos sempre convosco, nossos bons e leais súditos, confiando em vossa sinceridade e integridade. Evitai estritamente quaisquer arroubos de emoção que possam provocar complicações desnecessárias, ou quaisquer disputas e discórdias fraternas que possam criar confusão, desunir-vos e fazer-vos perder o respeito mundial. Que toda a nação continue como uma família de geração a geração, sempre firme em sua fé na imperecibilidade de sua terra divina, cônica de seu pesado fardo de responsabilidade e da longa estrada que temos adiante. Uni todas as vossas forças para vos devotardes à construção do futuro. Cultivai os caminhos da retidão; alimentai a nobreza de espírito; e trabalhai resolutamente para que possamos alcançar a glória inata do Estado imperial e mantermo-nos passo a passo com o progresso mundial.

Hiroíto [Selo Imperial]

14º dia do oitavo mês do vigésimo ano da Era Showa

(MORAIS, F. 2000, p. 86-88)

ANEXO 2 - Carta publicada no jornal A Gazeta para esclarecer os kachigumi

“Aos compatriotas residentes no Brasil”:

O presente tem por fim reportar-vos, mediante consentimento das autoridades policiais da capital de São Paulo, à nota oficial do Ministério das Relações Exteriores do Japão, acerca da situação crítica que nossa mãe-pátria enfrenta. A referida nota traz-nos a proclamação imperial de 14 de agosto e a mensagem do então ministro das Relações Exteriores, sr. Togo, conforme tradução apenas. [...] Fizemos o possível para traduzi-las letra por letra. Não passa, porém, de uma tradução: não podemos afirmar que não haja certas diferenças na transposição de vocábulos de um idioma para o outro. Podeis estar certos, entretanto, que esperamos não ter cometido nenhum erro quanto ao sentido substancial do texto original. Notai que no prefácio do documento oficial percebe-se a preocupação de nosso governo no que diz respeito aos seguintes termos: “[...] tendo em vista o fato de não se poder negar o perigo de que os súditos do Império do Japão, residentes em países inimigos, ou naqueles de relações diplomáticas rompidas, venham a praticar algo irremediável e grave, pede-se transmitir esta nota oficial [...]”.

Nossa mãe-pátria, o Japão, encontra-se, neste momento, em dificuldades jamais experimentadas desde a sua fundação. Para que ela possa vencê-las é preciso que seus filhos unam-se como um só homem e num só coração, para a reconstrução do novo Japão, tolerando o intolerável, suportando o insuportável, acautelando-se contra explosões emotivas, conforme o venerando desejo de Sua Majestade, o imperador. Esperamos e fazemos votos que cuidareis da vossa própria dignidade e saúde.

São Paulo, 5 de outubro de 1945.

Jinsaku Wakiyama, Shigetsuna Furuya, Kunito Miyasaka, Kiyoshi Yamamoto, Senichi Hachiya, Chibata Miyakoshi, Kameichi Yamashita.

(MORAIS, F. 2000, p.96-97)

ANEXO 3 - Quadro esquemático das obrigações japonesas e suas recíprocas (Adaptado de *O crisântemo e a espada*, de Ruth Benedict)

- I. *On*: Obrigações incorridas passivamente. “Aceitar um *on*”, “dever um *on*”, isto é, *on* são obrigações do ponto de vista do recebedor passivo. Por exemplo:
- A. *ko on*: O *on* aceito do Imperador.
 - B. *oya on*: O *on* aceito dos pais.
 - C. *shi no on*: O *on* aceito do professor.
- NOTA: Todas as pessoas de quem se aceita o *on* tornam-se *on jin*, “o homem do *on*”.
- II. Recíprocas do *on*. “Pagam-se estas dívidas”, “devolvem-se estas obrigações” ao homem do *on*, isto é, as obrigações do ponto de vista do pagamento ativo.
- A. *Gimu*. O pagamento integral destas obrigações continua não mais do que parcial, sem limite de tempo.
 - 1. *chu*. Dever para com o Imperador, a lei, o Japão.
 - 2. *ko*. Dever para com os pais e ancestrais (por consequência, para com os descendentes)
 - 3. *nimmu*. Dever para com o próprio trabalho.
 - B. *Giri*. Estas dívidas são consideradas como tendo de ser pagas com equivalência matemática em relação ao favor recebido, havendo limites de tempo.
 - 1. *Giri-para-com-o-mundo*: Deveres para com o senhor feudal; deveres para com a família afim; deveres para com pessoas não aparentadas, originárias de *on* aceito, por exemplo, quanto a um presente em dinheiro, um favor, contribuição em trabalho (como “partícipe”).
 - 2. *Giri-para-com-o-nome*: Versão japonesa do *die Ehre*. O dever de “limpar” a reputação de insulto ou atribuição de fracasso, isto é, o dever de *vendetta*. (N.B: O ajuste de contas não é tido como agressão). O dever de não admitir fracasso (profissional) ou ignorância. O dever de cumprir todas as

regras de etiqueta japonesa, por exemplo, observar conduta respeitosa, não viver além das posses, dominar todas as demonstrações de emoção em ocasiões inadequadas, etc.