



Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras / Instituto de Ciências Sociais

**A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES MIGRATÓRIAS
ENTRE JAPÃO E BRASIL EM OBRAS FICCIONAIS
CONTEMPORÂNEAS ESCRITAS POR AUTORES NIPO-
BRASILEIROS**

Mestrado em Estudos Brasileiros

SHIRLEY YURI TSUKINO

2025

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre, orientada pela
Professora Doutora Alva Martínez Teixeira

Agradecimentos

À *batiam*, Mitsue, que este ano, completou 95 anos e que foi a inspiração do tema deste trabalho. Trabalho este, que me fez entender as raízes de nossa família, nomear elementos da minha ancestralidade e especialmente, que me fez compreender o que é fazer parte de uma família de imigrantes japoneses no Brasil.

Aos meus pais, Hideo e Célia Yoko, que são a representação do amor incondicional por um filho. Sem o suporte deles, não seria possível, inclusive, a realização do meu curso. Muito obrigada pelo apoio e por estarem sempre ao meu lado, principalmente, nos meus planos fora do "ideal japonês".

À minha irmã, Erika Mitiko, que sempre esteve pronta para me ajudar, por encontrar e enviar todos os romances que eu precisei para a escrita deste trabalho e pelas palavras de motivação. Ao meu irmão, Leonardo Yoichi, que do jeito dele está presente em nossas vidas. Tenho muito orgulho, da vida que ambos estão construindo.

À Professora Alva, pelas aulas incríveis de Literatura Brasileira. As suas aulas ficarão na minha memória como inspiração para a minha vida profissional. Espero poder levar para os meus alunos (em especial, os alunos brasileirinhos no Japão), tudo que aprendi neste tempo que estive nesta Universidade. Muito obrigada pela orientação, pelos ensinamentos e pela paciência durante todo o processo de construção deste trabalho.

Resumo

A dissertação *A representação das relações migratórias entre Japão e Brasil em obras ficcionais contemporâneas escritas por autores nipo-brasileiros* tem como objetivo examinar, na Literatura Brasileira, romances escritos por autores brasileiros, que possuem laços sanguíneos com imigrantes japoneses e que integram em sua escrita temas ligados à sua comunidade e às experiências migratórias vividas pelos seus membros. Com esse objetivo foi delimitado um *corpus* formado por três romances: *Ipê e Sakura: em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura; *Sonhos Bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa; *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. Por último, de modo complementar, acrescentamos a esse *corpus* literário um quarto romance, o livro *Ojiichan* (2024), de Nakasato, em que será analisada, de forma breve, a representação do *dekassegui*.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Contemporâneo; Imigração; Nipo-brasileiro; *Dekassegui*.

Abstract

The representation of migratory relations between Japan and Brazil in contemporary fictional texts written by Japanese-Brazilian authors aims to examine, in Brazilian Literature, novels written by Brazilian authors, descendant of Japanese immigrants and who integrate in their writing about their community and the migratory experiences lived by its members through a corpus formed by three novels: *Ipê and Sakura: searching of identity* (1988), by Hiroko Nakamura; *Blocked Dreams* (1991), by Laura Honda-Hasegawa; *Nihonjin* (2011), by Oscar Nakasato. And, a fourth novel, by the latter author, in which the representation of *dekassegui* will be briefly analyzed through his book *Ojiichan* (2024).

Keywords: Brazilian Literature; Contemporary; Immigration; Japanese-brazilian; *Dekassegui*.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO – p. 7

O migrante na Literatura Brasileira – p. 13

A Literatura nipo-brasileira – p. 16

CAPÍTULO I: A história da imigração japonesa através de *Ipê e Sakura - em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura. – p. 19

1.1 No Japão: antecedentes da imigração – p. 20

1.2 No campo: o choque do imigrante japonês em terras brasileiras – p. 24

1.3 Na cidade: o esforço do nipo/brasileiro para obter sucesso e ser aceito na sociedade majoritária – p. 32

1.3.1 A Segunda Guerra Mundial e a comunidade nipo/brasileira no Brasil – p. 33

1.4 A identidade do *issei* e do *nissei* no Japão – p. 34

1.5 A identidade do *nikkei* no Brasil – p. 39

CAPÍTULO II: A família nipo-brasileira sob o olhar feminino em *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa. – p. 42

2.1 “Do lar”: local da manutenção dos costumes e das tradições da cultura japonesa. – p. 47

2.2 “Da Liberdade”: saída dos jovens nipo-brasileiros da casa dos pais e reduto desta comunidade na cidade de São Paulo. – p. 48

2.3 “Das pequenas alegrias e lembranças do passado”: a cidade novamente como local de recomeço e das oportunidades. – p. 51

2.4 “Da ausência de cada um”: o deslocamento que separou famílias nipo-brasileiras. – p. 55

CAPÍTULO III: A família nipo-brasileira sob o olhar masculino em *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. – p. 59

CONSIDERAÇÕES FINAIS – p. 79

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – p. 84

ANEXOS

Anexo 1 -p. 92

Anexo 2 -p. 93

Anexo 3 -p. 94

Anexo 4 -p. 95

INTRODUÇÃO

O Brasil recebe estrangeiros desde o século XVI, com a chegada dos portugueses em seu território, seguida da migração forçada de populações da África para o trabalho escravo nas lavouras, durante três séculos até a sua proibição no país, com a Abolição da Escravatura, em 1888. Para substituir esta mão-de-obra que ficou desfalcada nos campos, as elites brasileiras, influenciadas pela ideia de branquitude, em voga no final do século XIX, acreditaram que poderiam “melhorar” a sociedade com a imigração, principalmente, com populações de origem europeia.

Dentre esses imigrantes, estariam também trabalhadores de países do extremo oriente, como os chineses e os japoneses. Os primeiros imigrantes chineses chegaram ao Brasil por volta de 1860, graças à relação de Portugal com a sua colônia, Macau¹. Esses imigrantes foram encaminhados para o Estado de São Paulo com a finalidade de trabalharem no cultivo do chá e para o Estado do Rio de Janeiro para a construção ferroviária. A entrada oficial de população chinesa no Brasil dar-se-á no dia 15 de agosto de 1900, quando atraca no Porto do Rio de Janeiro o navio Malenge, desembarcando 107 chineses, vindos do porto de Lisboa (Carvalho, 2017, p. 157).

Já os primeiros imigrantes japoneses chegaram oficialmente ao Brasil no dia 18 de junho de 1908, aportando no Porto de Santos o navio Kasato Maru, com 781 cidadãos japoneses:

Para muitos da elite, os japoneses e seus descendentes eram vistos como salvadores, como trabalhadores dedicados, dóceis e “brancos”, que ajudariam a transformar o Brasil num Japão sul-americano: produtivo, forte, autoritário e homogêneo. (Lesser, 1999, p. 176)

Apesar desses movimentos migratórios, tal como foi destacado pelo escritor Luiz Ruffato no texto “Imigrantes na Literatura Brasileira” (2013), durante as primeiras décadas do século XX, poucos são os autores de destaque com sobrenome não-ibérico, na Literatura Brasileira. Somente a partir de 1970, que este cenário mudará, com a

¹ Macau deixará de ser administrada por Portugal em 1999, passando para a República Popular da China.

visibilidade de autores descendentes de imigrantes, que chegaram no Brasil entre 1890 e 1930. Trata-se, principalmente, de autores de ascendência libanesa e síria, pois grande parte destas famílias estavam inseridas no meio urbano e possuíam apreço à cultura livresca. Autores como Raduan Nassar² com a sua obra *Lavoura Arcaica* (1975) e, posteriormente, Milton Hatoum³ com *Relato de um certo oriente* (1989), trarão para o cenário brasileiro uma literatura com uma temática pouco conhecida: a visão das outras culturas que compõem o Brasil.

Segundo Moacyr Scliar (1997, p.138), outro relevante autor da Literatura Brasileira Contemporânea, descendente, em seu caso, de imigrantes judeus da Bessarábia, estas correntes migratórias demoraram para gerar obras literárias, porque o processo de adaptação foi um processo lento, que teve que passar por três etapas, protagonizadas por três gerações, para dar origem a um grupo significativo e numeroso de escritores, filhos ou netos dos imigrantes:

A primeira geração é a que chega ao país; só raramente impõe sua marca à literatura, em primeiro lugar porque está tão ocupada com a sobrevivência que mal pode pensar em ficção e depois porque não domina o idioma. A segunda geração, beneficiada pelos frutos do árduo trabalho de seus antecessores, tem acesso aos bens culturais e à linguagem literária, às vezes com requintes que surpreendem os nativos. Paga um preço por essa situação até certo ponto cômoda, um preço que se expressa nos conflitos de identidade – que acabam se transformando em matéria-prima para a literatura. A terceira geração, assimilada, não tem esses problemas; pode sofrer do “malestar da cultura” de que falava Freud, mas nisto não é exceção. Esta é a geração da globalização, da linguagem planetária.

Já na comunidade japonesa, alvo deste trabalho, esse fenômeno acontecerá no final da década de 80, quando surgem romances publicados por escritores descendentes deste grupo, incentivados pelas Comemorações dos 80 anos da imigração japonesa no Brasil, conforme descrito no romance *Ipê e Sakura: em busca da identidade*, obra publicada em 1988 por Hiroko Nakamura: “É uma história sobre a imigração japonesa em nosso país, portanto, muito significativa por coincidir com os festejos dos 80 anos de imigração japonesa no Brasil” (Nakamura, 1991, p. 7).

² O referido escritor nasceu em 1935, na cidade de Pindorama (SP), é filho de libaneses.

³ O referido escritor nasceu em 1952, na cidade de Manaus (AM), filho de um libanês e uma manauara.

São obras, cujo objetivo era trazer para as gerações futuras a memória da imigração japonesa no Brasil e, ao mesmo tempo, homenagear o imigrante da primeira geração por seus sacrifícios (Sakurai, 1993, p. 18), fato também confirmado na mesma obra de Hiroko Nakamura:

Eu sendo filha de japoneses, tive a felicidade de viver em duas culturas: a brasileira e a japonesa. Se não fosse esta vivência este livro não poderia ser escrito. Tenho esperança de que ele um dia possa servir de documento para as terceiras, quartas, quintas, etc. gerações que não imaginarão que os primeiros imigrantes vieram assim (Nakamura, 1988, p.9)

Neste sentido, o objetivo deste trabalho será examinar, na Literatura Brasileira Contemporânea, romances escritos por autores brasileiros, que possuem laços sanguíneos com imigrantes japoneses e que integram em sua escrita temas ligados à sua comunidade e às experiências migratórias vividas pelos seus membros. Tentaremos, portanto, destrinchar a imagem do imigrante japonês, assim “como os desdobramentos oriundos da experiência do desterro” (Wolff, 2014, p.178) e, igualmente, a imagem e as vivências do seu descendente presentes nas obras literárias de autores nipo-brasileiros. Foi delimitado, para isso, um *corpus* formado por três romances: *Ipê e Sakura: em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura; *Sonhos Bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa; *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. Além deles, acrescentamos um quarto romance, em que será analisada de forma breve, a representação do *dekassegui*. Trata-se do livro *Ojiichan*, de Nakasato. Dada a sua recente publicação, esse livro não foi integrado no meu projeto de dissertação e, portanto, não integra o *corpus* deste trabalho. Porém, devido ao meu objeto de estudo e interesse, resolvi integrar uma breve análise do romance, entendida, de certa maneira, como uma continuação da narrativa de *Nihonjin*, que finaliza com os preparativos da viagem do narrador para a terra dos seus antepassados, pois no livro *Ojiichan* encontramos detalhes da vida destes trabalhadores no Japão. Esse *corpus* de obras nipo-brasileiras é restrito, mas representativo, porque os três romances são importantes contributos para o entendimento do retrato ficcional do desenvolvimento da comunidade japonesa e de seus descendentes no Brasil.

No primeiro capítulo deste trabalho intitulado “A história da imigração japonesa através de *Ipê e Sakura - em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura”, composto por cinco subcapítulos, será apresentada a história da imigração japonesa no Brasil através da análise da obra referida, *Ipê e Sakura: em busca da identidade*, escrita por Hiroko Nakamura. Trata-se de um romance histórico que servirá de base para o entendimento do desenvolvimento desta comunidade no Brasil, nos sentidos apontado por Luciene Lemos de Campos e Luciano Rodrigues e, igualmente, pelo historiador Nicolau Sevcenko nas duas citações reproduzidas a seguir:

(...) enquanto produto humano, a Literatura em interface com a História apresenta-se como importante elemento para os Estudos Fronteiriços ao que se refere a migrantes e migrações. Na obra literária de ficção, à medida que o emissor “dá vida” às personagens, ele vai desvelando aspectos que a historiografia não registrou, por conveniência, ou porque os quis ignorar. (Campos e Rodrigues, 2011, p. 48).

A literatura, portanto, fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos (Sevcenko, 2003, p. 30).

No primeiro subcapítulo, intitulado “No Japão: antecedentes da imigração” adentraremos no mundo nipônico do início do século XX, através das famílias representadas ainda na sua terra natal; no segundo subcapítulo, “No campo: o choque do imigrante japonês em terras brasileiras”, focaremos a ficcionalização da parte da história da imigração japonesa que impactará e servirá de inspiração para muitos romances brasileiros escritos por japoneses e por seus descendentes: o choque e a saga desta comunidade até a sua fixação; no terceiro subcapítulo, “Na cidade: o esforço do nipo/brasileiro para obter sucesso e ser aceito na sociedade majoritária”, estudaremos como são apresentados na obra os imigrantes japoneses que desejam ascender socialmente e para os quais a cidade será o local que dará esta oportunidade, mas será também espaço de provação da sua identidade; no quarto subcapítulo, “A identidade do

issei e do *nissei* no Japão'', analisaremos o encontro dos imigrantes japoneses e seus descendentes com a terra que serviu de base para a construção de sua identidade no Brasil; já na quinta e última parte, intitulada ''A identidade do *nikkei* no Brasil'', pesquisaremos o modo como é apresentado no romance o choque identitário dos descendentes de japonês em terras brasileiras. Portanto, na nossa análise será percorrido um período histórico com início na década de 20 até a década de 80 do século passado, através da história de três famílias japonesas.

O segundo capítulo, nomeado ''A família nipo-brasileira sob o olhar feminino em *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa'', é composto por quatro subcapítulos. A obra possui como personagem principal uma protagonista feminina e será através do olhar desta mulher nipo-brasileira que conheceremos uma família de descendentes de japoneses inserida no Brasil. Os subcapítulos acompanharão os locais que são marcantes nesta comunidade: o primeiro, ''Do lar: local da manutenção dos costumes e das tradições da cultura japonesa'', como o subtítulo indica, examina o local central da formação destas famílias; o segundo e o terceiro, ''Da Liberdade: saída dos jovens nipo-brasileiros da casa dos pais e reduto desta comunidade na cidade de São Paulo'' e ''Das pequenas alegrias e lembranças do passado: a cidade novamente como local de recomeço e das oportunidades'', respectivamente, focam o bairro que será o reduto desta comunidade na cidade de São Paulo, reforçando mais uma vez, assim como acontecia em *Ipê e Sakura: em busca de identidade*, a importância da cidade de São Paulo como espaço de ascensão social para os jovens e como espaço de recomeço como será apontado; por fim, no quarto subtítulo, observaremos um movimento que marcará a comunidade japonesa no Brasil, com o deslocamento, após 80 anos, dos seus descendentes para a terra dos pioneiros japoneses. Esse último subcapítulo intitula-se ''Da ausência de cada um: o deslocamento que separou famílias nipo-brasileiras''.

Já o terceiro e último capítulo, ''A família nipo-brasileira sob o olhar masculino em *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato'', terá como protagonista e narrador personagens masculinos e será através do olhar destes que será apresentada a vida e as experiências de uma família nipo-brasileira. Trata-se de um romance dividido em sete capítulos, cujos aspectos principais são resumidos a seguir e serão analisados no terceiro e último capítulo da presente dissertação: no primeiro capítulo, o romance apresenta os preparativos do

casal protagonista ainda no Japão, os primeiros anos no novo país até a perda da mulher; no segundo capítulo, é dado protagonismo ao modo como, no romance, o sonho do enriquecimento rápido e o retorno ao Japão passam a ficar cada vez mais distante, dando lugar ao conformismo e ao estabelecimento definitivo no Brasil, assim como ao segundo casamento de Hideo, o protagonista, com Shizue e o nascimento dos seus filhos; na terceira parte é apresentada a questão identitária, ligada à experiência dos primeiros descendentes dos imigrantes japoneses no Brasil; na quarta parte, a influência da Segunda Guerra Mundial na comunidade japonesa do Brasil e o surgimento do *Shindo Remmei*, movimento que dividiu a colônia no final da Guerra, separando os que aceitaram que o seu país havia perdido a guerra (*Machigumi*) e os japoneses ultranacionalistas que acreditavam que o Japão não havia perdido a Segunda Guerra Mundial (*Kachigumi*), uma crença que levou muitos nacionalistas japoneses, como Hideo, a serem presos; a quinta parte, confere o protagonismo a uma das filhas de Hideo, Sumie, e mãe do narrador da obra, que deixou o seu marido, Ossamu, e seus três filhos, para viver com o seu amor da juventude, Fernando; na obra, contudo, não é apenas a filha de Hideo, Sumie, que quebrou o "contrato" com o seu pai, pois, na sexta parte, Haruo, terceiro filho de Hideo, que não se identifica com a tradição japonesa, imposta por seu pai desde a sua infância, publica uma notícia sobre a rendição do Japão na guerra, fazendo oposição desta forma, também ao seu genitor; na sétima e última parte da obra, observamos os preparativos da viagem do narrador e neto do personagem principal deste romance, Noburo, rumo ao Japão. Assim, na obra de Oscar Nakasato observamos como o imigrante Hideo não consegue concretizar o sonho de enriquecer e retornar ao seu país de origem, quem "retornará" ao Japão, será o seu neto, Noburo, mas na condição de *dekasegui*. Por este motivo, conforme mencionado anteriormente, optamos por integrar no capítulo final do trabalho uma breve análise complementar do *dekasegui* no romance *Ojiichan*, deste mesmo autor, com publicação recente (2024). Este livro, foi lançado após treze anos do seu primeiro romance, *Nihonjin*, e nele trará detalhes da vida do *dekasegui*. Personagem este, que é mencionado e também surge no final das obras do *corpus*, tanto de Oscar Nakasato, quanto de Laura Honda-Hasegawa.

Em conclusão, este trabalho analisará o modo como são representadas as relações sociais, políticas e históricas entre o Brasil e o Japão na ficção brasileira nas

últimas décadas através do estudo desses três romances escritos por autores nipo-brasileiros. Igualmente, investigará o retrato do sujeito presente nesta literatura, as memórias e a identidade da comunidade nipo-brasileira tanto no Brasil, quanto no Japão.

Por isso, a escolha desta temática para a dissertação, além de ter como origem um sentimento pessoal (sou nipo-carioca; sendo *nissei*⁴, pelo lado paterno e *sansei*⁵ pelo lado materno, portanto, quando me perguntam a qual geração pertenço, sempre digo que me considero uma “*nissei-han*”⁶), tem como propósito contribuir de alguma forma para a melhor compreensão e chamar a atenção para uma temática relativamente pouco explorada nos estudos sobre Literatura Brasileira Contemporânea, apesar da presença japonesa e dos seus descendentes no país há mais de um século, da qualidade da escrita dos autores nipo-brasileiros e, de modo mais geral, da importância da denominada literatura migrante como objeto de estudo no campo dos Estudos Literários nas últimas décadas.

O migrante na Literatura Brasileira

A Literatura sobre o Brasil aparece em 1500, quando surgem as primeiras impressões, anotações e narrativas dos navegadores portugueses que chegaram ao país. Durante os primeiros anos, é uma literatura escrita, essencialmente, por portugueses. Depois, passaria a ser uma literatura escrita também por indivíduos nascidos no Brasil, com descendência, por via de regra, portuguesa, negra ou indígena.

Os movimentos migratórios em massa ocorrem no Brasil durante todo o período colonial e após a Independência, em diferentes processos, motivados por diversas razões. Nesse contexto, a abolição da escravidão no Brasil em 13 de maio de 1888, ou seja, no final do século XIX, favoreceu a chegada em massa de novos imigrantes. E desde a chegada desses novos migrantes nos finais do século XIX há um vácuo até o surgimento de escritores descendentes destes grupos populacionais.

⁴ *Nissei* – *Ni* neste caso, é escrito com o ideograma dois na língua japonesa; *sei* – geração; ou seja, *nissei* é segunda geração, filho (a) de japonês.

⁵ *Sansei* – *San* significa três na língua japonesa; *sei* – geração; ou seja, *sansei* é terceira geração, neto (a) de japonês.

⁶ *Han* – neste caso, significa metade na língua japonesa.

Contudo, sim encontramos o retrato desses imigrantes nas obras de escritores brasileiros, contemporâneos desses fenômenos migratórios. Até o final do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro, além de ser a capital e o centro político do país, era também o reduto intelectual do Brasil, perdendo o destaque para a cidade de São Paulo, no início do século XX, quando a capital paulista começa a tornar-se central no cenário nacional, seja com o evento da Semana de Arte Moderna em 1922 ou com a criação da Universidade de São Paulo em 1934 (Carvalho, 2008). A população da cidade de São Paulo saltaria em 1872, de 30.000 habitantes (aproximadamente) para 580.000 habitantes (aproximadamente) em 1920. Com isto, a *terra da garoa* passaria a ser a megalópole brasileira. Nesse período, a cidade de São Paulo – e reforçamos aqui a relevância da cidade de São Paulo para este trabalho, pois será um importante local para a comunidade nipo-brasileira, como veremos posteriormente – recebeu pessoas tanto de dentro do próprio país quanto de fora. Esses fluxos migratórios internos e externos fizeram com que a urbe crescesse como um inesperado e “colossal cogumelo”, conforme afirma Nicolau Sevcenko, historiador da cultura brasileira, que tem nas suas obras como foco os grandes centros urbanos do país:

De tal modo o estranhamento se impunha e era difuso, que envolvia a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas não tinha mais passado. Essa cidade brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos tentando entendê-la (Sevcenko, 2003, p. 31)

Já no âmbito da literatura modernista, encontramos menções à presença dos imigrantes em poemas paradigmáticos como o “Poema abúlico” (1922), publicado na revista *Klaxon* por Mário de Andrade, “Guararapes”, publicado na obra *Pau-Brasil* (1925) por Oswald de Andrade ou “Não sei dançar”, integrado no poemário *Libertinagem* (1930), de Manuel Bandeira. Igualmente, a presença marcante dos imigrantes estará presente nos contos de *Bexiga, Brás e Barra Funda* (1928), de Alcântara Machado ou no romance *Parque industrial* (1933), de Pagu.

Outro importante intelectual brasileiro que mencionará este momento de crescimento exponencial, retratando de modo excelente a diversidade populacional da cidade de São Paulo, será o poeta modernista Carlos Drummond de Andrade em seu, igualmente antológico, "Poema de Sete Faces", integrado na obra *Alguma poesia* (1930):

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode,

Meu Deus, porque me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

Contudo, apesar da presença dos imigrantes na literatura brasileira, apenas no último quarto do século XX, portanto, quase um século depois da sua chegada, teremos,

de modo significativo⁷, uma literatura escrita em português por brasileiros descendentes desses imigrantes, que trarão para a literatura nacional elementos do seu mundo.

O estrangeiro é o personagem de várias histórias pelo mundo e não foi diferente no Brasil. Desde a chegada dos portugueses ao país, como mencionado anteriormente, nunca mais cessou o movimento de entrada de novas culturas, culminando principalmente no final do século XIX e início do século XX. De acordo com Chiarelli (2016, p. 41), estes imigrantes aparecem na Literatura Brasileira representados de dois modos: em uma perspectiva histórica ou em uma perspectiva privada, frequentemente, familiar, em que nos deparamos com o retrato íntimo desse estrangeiro em narrativas marcadas, principalmente, pela diferença cultural.

A literatura nipo-brasileira⁸

O Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Brasil e o Japão foi assinado no dia 5 de novembro de 1895 (Ninomiya, 1996, p. 245). De 1897 a 1899, o escritor brasileiro Aluísio de Azevedo trabalhará como vice-cônsul em Yokohama, no Japão. Um dos seus trabalhos naquele país era o de "agente da imigração", portanto, organizava a imigração de japoneses para o Brasil (Vejmelka, 2013, p. 404). Este período renderá a obra *O Japão*, financiada pela Fundação Japão e publicada postumamente, em 1984 (Ortis, 1997, p. 79). Além disso, o trabalho de Azevedo produzirá os efeitos esperados no plano social: oficialmente, como já foi dito, os imigrantes japoneses chegaram ao Brasil no dia 18 de junho de 1908. No futuro, esta data marcará as festividades de celebração da imigração japonesa no Brasil⁹ e será importante para a comunidade nipo-brasileira, uma vez que trará visibilidade para a sua comunidade, além

⁷ Evidentemente, existem obras anteriores que, de modo pontual, focaram a migração e foram escritas por autores brasileiros descendentes de imigrantes, como, para só citar um exemplo paradigmático, *No exílio* (1948), de Elisa Lispector, irmã de Clarice Lispector, mas podemos datar o surgimento de um certo fenômeno associado à ficcionalização desses processos migratórios, aproximadamente, no último quarto do século XX.

⁸ Será utilizado o termo *literatura nipo-brasileira* para romances escritos por autores brasileiros com ascendência japonesa e com temáticas relacionadas aos seus ancestrais no país.

⁹ Em 2025 teremos as seguintes comemorações relacionadas à imigração japonesa no Brasil: 130 anos das relações diplomáticas Brasil e o Japão e 117 anos de imigração japonesa no Brasil.

de ser uma oportunidade para apresentar e dar melhor a conhecer a sua herança cultural ao Brasil.

No início do século XX, os textos escritos pelos imigrantes japoneses no Brasil, circulavam dentro de sua comunidade e eram textos que apresentavam principalmente memórias de sua terra natal, o processo de imigração no Brasil, o choque cultural, relatos de adaptação e, em alguns casos, da fixação na nova terra. Por muitos anos, esta comunidade se manteve fechada, pois havia uma certa resistência da colônia em se integrar ao seu entorno, pois, afinal, acreditavam que sua estadia no país latino-americano seria temporária. No Brasil circulavam livros escritos no idioma japonês, dificultando e atrasando ainda mais a integração dos imigrantes, a sua inserção na sociedade e, conseqüentemente, a sua possível participação, como autores e leitores, na Literatura Brasileira. Já as obras escritas pelos descendentes desses primeiros imigrantes, além de relatarem os temas descritos, focarão suas experiências no processo de assimilação e seu viver entre dois mundos, como pessoas com identidades híbridas.

Os romances publicados pelos autores e autoras nipo-brasileiros durante a comemoração de 80 anos de imigração japonesa no Brasil (1988), serão produzidos em sua maioria e não por acaso, por mulheres. Segundo Sakurai (1993, p. 26), “[a]s autoras justificam a sua inserção na literatura ressaltando dois aspectos: o de terem mais tempo disponível que os homens para escrever e o de quererem deixar um testemunho feminino sobre o tema”. Isto deve-se à existência de uma divisão tradicional de tarefas nos lares japoneses: o homem trabalha fora, enquanto a mulher se dedica ao trabalho doméstico, o que transmite a impressão de elas terem mais tempo para se dedicarem à escrita. Estes romances escritos por mulheres apresentarão a solidificação da família *nikkei*¹⁰ no Brasil, pois as escritoras estavam influenciadas intimamente pela tradição japonesa e, conseqüentemente, as suas obras servem também de documento para entender como a comunidade japonesa se construiu fora do seu território de origem (Sakurai, 1993, p. 27). O primeiro romance que terá destaque na crítica literária será *Sonhos bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa (1991). Somente depois de uma década, teremos outra obra de um autor nipo-brasileiro com notável destaque nacional e que será ganhador de dois

¹⁰ *Nikkei* – termo que será utilizado para designar todo descendente de japonês nascido fora do Japão.

relevantes prêmios, o Benvirá (2011) e o Jabuti (2012). Trata-se do romance *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. Obras como a de Hoda-Hasegwada e Nakasato marcam uma mudança na produção dos autores nipo-brasileiros ou nipo-descendentes, tal como foi destacado por Marcel Vejmelka

O que não se encontra é uma presença de escritores nipo-brasileiros para além dos círculos limitados das comunidades japonesas ou nipo-descendentes. Trata-se de uma produção que só a partir dos anos 1980 começa a se perfilar enquanto “literatura”, com intenções e ambições para além da memória da comunidade imediata, e mesmo assim continua limitada à (auto)biografia de imigrantes ou à memória mais generalizada da imigração, sempre com uma circulação à margem do sistema literário brasileiro.

Posteriormente, é a partir do fenômeno do Centenário da imigração japonesa no Brasil, comemorado em 2008, que observamos uma notável presença de produções com temáticas japonesas na Literatura Brasileira, escritas tanto por pessoas com ascendência japonesa quanto sem nenhuma ligação familiar com o Japão. Nesta categoria podemos destacar alguns romances publicados nesse período por importantes autores contemporâneos, tais como *O sol se põe em São Paulo* (2007), de Bernardo Carvalho, *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa ou *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010), de João Paulo Cuenca. Entre eles revestem-se de particular interesse para compreender melhor o contexto do nosso objeto de estudo os dois primeiros, pois ambos escolhem como personagens principais descendentes de imigrantes japoneses no Brasil, focando os conflitos identitários dessas figuras, tanto no Brasil, quanto no Japão. Nos complexos enredos propostos por estes dois autores, que entrelaçam diversos tempos e espaços, no país latino-americano e no país asiático, a reflexão ficcional sobre a história da migração japonesa no Brasil e as suas consequências presentes mistura-se com uma densa e rica intertextualidade, que dialoga com a obra de Junichiro Tanizaki – no caso de *O sol se põe em São Paulo* – e com a poesia Matsuo Bashô – no caso de *Rakushisha*, cujo título evoca já explicitamente a cabana dos caquis caídos em Kioto, em que o mestre do *haikai* ficou hospedado durante um período da sua vida.

CAPÍTULO I

A história da imigração japonesa através de *Ipê e Sakura - Em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura

Como já foi dito, o primeiro romance analisado nesta dissertação será *Ipê e Sakura: Em Busca da Identidade*, escrito por Hiroko Nakamura e publicado em 1988. A escritora, com formação em História, romanceou a imigração japonesa no Brasil através da história de três famílias japonesas: a família Miyazaki¹¹, a família Honda e a família Nomura.

Com uma perspectiva histórica sobre a imigração japonesa no Brasil, encontraremos na obra todos os elementos que alimentam esse processo que é visto de um modo épico, através de seus personagens heroicos, representados pelos primeiros imigrantes japoneses. Essa aventura inicia-se ainda na sua terra de origem, com a separação da família/casal. Mesmo que silenciosa, essa separação foi sentida principalmente por quem ficou. Já para aqueles que partiram, a primeira prova da aventura será vivida dentro de um navio por pelo menos sessenta dias, rumo a um destino totalmente desconhecido. A sua chegada será repleta de dificuldades e até conseguir a estabilidade nesse novo local, o apego às tradições e à promessa feita aos que ficaram do outro lado do mundo ajudarão nesse difícil processo.

Desta perspectiva, podemos compreender a obra à luz do exposto por Marilene Weinhardt na sua reflexão sobre a ficção histórica contemporânea:

(...) a literatura é uma forma de conhecimento e, especialmente, considerando também que o exame do passado, individual ou coletivo, é um dos modos mais correntes, frequentado por várias áreas do saber, de promover o próprio conhecimento, este recorte – isto é, romances que ficcionalizam o passado histórico – faz sentido em qualquer época da história do romance. (Weinhardt, 2010, p. 100)

¹¹ Vid. Anexo 1 – Famílias da obra *Ipê e Sakura: em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura.

No romance de Hiroko Nakamura, adentramos por vários temas durante o desenvolvimento da narrativa: a memória do imigrante; as dificuldades enfrentadas pelos primeiros imigrantes japoneses no campo, assim como as adversidades sofridas pelos seus descendentes na cidade; a história do Brasil e do Japão entre a década de 20 e o final da década de 80; a cultura e o funcionamento da sociedade japonesa, vistas através do seu sistema familiar, ou seja, das dinâmicas de funcionamento dentro dos lares dos primeiros imigrantes japoneses no Brasil; as questões ligadas à identidade da comunidade nipo-brasileira no contexto japonês e no contexto brasileiro.

A narrativa é organizada em 44 capítulos, que, para facilitar a análise optamos por dividir em cinco partes, a seguir apresentadas de forma resumida: na primeira parte, ainda no Japão, encontramos os momentos que antecedem a partida da primeira família japonesa apresentada na obra, a família Miyazaki, ao Brasil. A segunda parte, já no Brasil, foca o choque dessas famílias japonesas com o novo país, as dificuldades enfrentadas pelos primeiros imigrantes japoneses e o seu processo de fixação no campo. A terceira parte, situada na cidade, mostra mais uma vez, as dificuldades enfrentadas por essa comunidade. Neste caso, pelos descendentes dos imigrantes japoneses em seu processo de fixação no espaço urbano. Neste mesmo período, a Segunda Guerra Mundial trará dois entraves para a comunidade japonesa no Brasil retratados no romance: o primeiro, durante o período da guerra, quando parte da sociedade brasileira se afasta e se situa contra a comunidade nipo-brasileira (pois, como é sabido, o Japão fazia parte do eixo) e o segundo, no pós-guerra, com um entrave entre as pessoas de dentro da própria comunidade japonesa. Na quarta parte, no Japão, observamos o reencontro com as origens dos primeiros imigrantes que conseguem visitar a sua terra natal e a reflexão ficcional sobre a identidade dos nisseis nesse contexto (japonês). Na quinta e última parte, o protagonismo é dado ao choque entre as diferentes gerações e à questão identitária dos descendentes de japonês dentro do contexto brasileiro.

1.1 No Japão: antecedentes da imigração

Tal como foi referido, a primeira parte da obra narra a vida da família do Sr. Miyazaki ainda no Japão (1927), focando as razões que motivaram a imigração das

famílias japonesas para o Brasil, as promessas de enriquecimento rápido, os preparativos para o deslocamento para o novo país e a separação da família, além de apresentar elementos culturais da sociedade japonesa. Vale ressaltar que estes elementos são apresentados dentro do lar do Sr. Miyazaki ainda no Japão e que este perpetuará esses mesmos costumes no Brasil.

No final do século XIX, o Japão passou por uma transição marcante na sua história, o fim do isolacionismo (Era Tokugawa, 1603-1868) e, além disso, passou para um governo centralizado moderno, em 1868, com a Restauração Meiji. Esse isolacionismo e a falta de contato com o exterior podem ser notados no trecho da obra reproduzido a seguir, quando os imigrantes japoneses param em um porto na África durante o trajeto para o Brasil:

Atravessaram o Oceano Índico, travessia que pareceu eterna, até que portaram em Durban, na costa da África. Lá os japoneses viram, pela primeira vez, os negros.

– Interessante, diz uma mulher para sua companheira de viagem, existirem pessoas de cor preta.

– Estamos na África. É natural que as pessoas, aqui, sejam negras, devido ao calor, responde a outra mulher. (Nakamura, 1988, p. 19)

Depois que o Japão abriu seus portos para o Ocidente, o país avançou rapidamente no seu processo de modernização. Entretanto, problemas agrários e sociais internos não acompanharam esse avanço e pareciam inconciliáveis com esse processo. Havia um excedente populacional no país, poucas terras disponíveis para esta população e, conseqüentemente, uma escassez de recursos.

Diante deste cenário, o governo passou a incentivar a emigração de sua população. E o Brasil, naquele momento, incentivava a entrada de imigrantes para substituir a sua mão-de-obra escrava recém liberta nas lavouras de café. A propaganda utilizada para atrair esses imigrantes era feita através de um discurso exagerado e cheio de promessas, tal como é mostrado no seguinte diálogo:

– Mamãe.. por que a senhora não vai conosco? Nós vamos passar sessenta dias no mar, acho que vou sentir muita falta sua.

– Não, *Saburô*. Você esquece mamãe. Você tem que trabalhar bastante e seu pai disse que vocês estarão de volta dentro de dez anos. Pelo que me contaram, o Brasil é um país enorme, vinte e três vezes maior que o Japão.

A terra é boa e produz tudo que nela se planta. Dizem que se encontram ovos no mato. (Nakamura, 1988, p. 12)

O Japão, como foi mencionado, passava por problemas agrários e, além disso, as poucas famílias que possuíam terra deparavam-se também com uma das regras do sistema familiar japonês, que entregava a terra da família somente ao filho mais velho (*chonnan*). Isto impulsionou muitos filhos a buscarem suas próprias terras fora do país, neste caso, no Brasil. Na obra, temos o exemplo do personagem Mori, que era segundo filho. O seu irmão mais velho, ao casar-se, herda as terras dos pais, e por isso, Mori decide ir para o Brasil como imigrante e conquistar assim o seu pedaço de terra. (Nakamura, 1988, p. 16)

O processo de seleção e aceite de famílias japonesas para imigrarem ao Brasil devia seguir alguns requisitos como: ser uma família com pelo menos três integrantes (casal e filho) entre quinze e cinquenta anos, serem aptos para o trabalho nas fazendas de café e gozarem todos os membros da família de boa saúde. Por isto, era comum encontrar "famílias artificiais". É o caso da família Miyazaki. Como a esposa, D. Mie, ficara no Japão, para preencher o requisito da imigração brasileira, o Sr. Miyazaki juntou-se com uma outra mulher japonesa, formando assim um "casal", que, juntamente com os seus três filhos verdadeiros (Itirô, Jirô e Saburô), foi considerado para efeitos legais uma "família" (Nakamura, 1988, p. 13).

Por causa dos requisitos referidos, a saúde também foi um fator decisivo na vida de muitas famílias japonesas que imigraram para o Brasil. Se fosse identificada qualquer "anomalia" na saúde do futuro imigrante antes do embarque, este seria impedido de entrar no navio e, conseqüentemente, de imigrar para a nova terra com a sua família. Muitas famílias japonesas foram separadas durante o período da imigração e muitos também se distanciaram dos seus familiares, já que não retornaram ao Japão como prometido. Podemos observar a tensão provocada pela migração na obra, associada às conseqüências desses requisitos médicos, quando é afirmado que "D. Mie, no seu interior quer que a febre volte para que o filho (Saburô) não possa viajar" (Nakamura, 1988, p. 11) e assim fique com ela no Japão.

O plano das famílias japonesas que partiram para o Brasil era o de um movimento temporário. O objetivo era traçado antes mesmo da partida: juntar dinheiro em um curto período e retornar para a sua terra natal. Vale enfatizar que este objetivo inicial afetará a relação destes japoneses com a sociedade local durante os primeiros anos de imigração no Brasil.

O Sr. Miyazaki, deixa sua esposa, D. Mie e as outras filhas no Japão e, juntamente com os seus filhos, partem para o Brasil. Em *Ipê e Sakura: Em Busca da Identidade*, ao longo da narrativa encontraremos vários elementos da cultura nipônica dentro da comunidade nipo/descendente no Brasil. O Sr. Miyazaki, assim como muitos japoneses que foram para o Brasil a partir de 1908, recebeu uma educação baseada no estabelecido no Edito Imperial de Educação (o *Kyoiku Ni Kansuru Chokugo*), em que o Xintoísmo e as ideias imperialistas serviram de base para o ensino nas escolas japonesas (Luiz, 2018). Por isto, essa educação irá para o Brasil através dos primeiros imigrantes japoneses e será transmitida, principalmente, para a geração seguinte (*nissei*) no novo país.

Portanto, nesta primeira parte do romance, podemos observar as práticas, os costumes e os comportamentos esperados pelas pessoas dentro da sociedade japonesa, ainda no seu país de origem, isto é, no Japão. A esta luz podemos compreender, para citar só um exemplo, a figura da mulher na sociedade japonesa, através do retrato de Mie. Ela é a representação do que se espera da mulher na sociedade japonesa, a mulher marcada pelo *gaman* e pelo *shoyu*, por isto, espera o seu marido voltar do Brasil com muita resignação e autodisciplina (Nakamura, 1988, p. 19). Igualmente, esta primeira parte nos permite compreender a hierarquia dentro de um lar japonês ‘‘No Japão, as posições hierárquicas dentro da família são determinadas pela tradição: os homens são superiores às mulheres, os mais velhos aos mais novos. Os filhos demonstram grande respeito pelos pais, por costume, por educação e não por medo’’ (Nakamura, 1988, p. 14).

1.2 No campo: o choque do imigrante japonês em terras brasileiras

A segunda parte da obra narra a chegada da família Miyazaki no Brasil, o choque das famílias japonesas no novo país, as dificuldades enfrentadas no início e, por fim, o seu processo de acomodação e fixação no campo.

A família do Sr. Miyazaki inicia a sua jornada no Brasil vinte anos após a chegada dos primeiros imigrantes japoneses no porto de Santos. A imagem que os imigrantes japoneses construíram para si próprios dentro da sociedade brasileira durante este período era muito positiva, como podemos observar no seguinte excerto do romance: “Os estivadores olham espantados aquele grupo tão grande de japoneses: Dizem que os japoneses são honestos e trabalhadores” (Nakamura, 1988, p. 20).

Assim que os imigrantes japoneses chegavam no Brasil, estes eram encaminhados para a Hospedaria dos Imigrantes ou Hospedaria do Brás, na cidade de São Paulo, local que poderia receber até 3.000 pessoas (Paiva, 2016). Ali, começava o choque cultural, condensado na obra nos problemas dos japoneses recém-chegados com a alimentação local:

A casa da imigração é enorme e acomoda com alguma facilidade todos os imigrantes. Logo o salão está repleto e começam a servir uma refeição. São, para os japoneses, comidas esquisitas: salame, linguiça, fortemente temperados e com muito cheiro de alho. Um dos japoneses, que estivera na Primeira Guerra Mundial, e que estava acostumado a este tipo de comida, recolheu as sobras dos pratos, quase intatos, e guardou-os no *furoshiki* (lenço grande, de pano, próprio para embrulhar coisas). Para a sorte dos japoneses serviram, também, arroz. À noite foi servida uma sopa de frango. Para o paladar do japonês, acostumado a comida magras e de sabor delicado, as iguarias brasileiras foram um veneno. De madrugada, a hospedaria foi palco de uma verdadeira corrida ao banheiro. (Nakamura, 1988, p. 22)

Além de ter de se adaptar a um país completamente diferente, os imigrantes tiveram ainda que se ajustar ao novo serviço, o trabalho no campo. Apesar do Sr. Miyazaki ter imigrado na condição de colonizador, ou seja, ter adquirido as suas terras antes de sair do Japão (Nakamura, 1988, p.15), isto não o eximiu das dificuldades enfrentadas pela maioria dos japoneses que foram com o status de imigrante, isto é, trabalhadores que saíam do seu país de origem com um contrato em que deviam cumprir durante um

determinado tempo a prestação de serviços, recebendo em troca um baixo pagamento, pois a maior parte do seu salário era destinado a pagar a dívida adquirida antes de partir ao Brasil.

As dificuldades aumentavam, conforme as famílias japonesas iam sendo direcionadas e acomodadas nas fazendas no interior de São Paulo. Ao chegarem nos seus destinos, deparavam-se com uma realidade totalmente diferente do que havia sido publicitado. As terras não estavam prontas e apenas esperando para serem plantadas, o que encontraram era totalmente o contrário, deparavam-se apenas com mato. Antes de iniciar a plantação, precisaram construir a sua moradia e desmatar a terra para poder, assim, iniciar o plantio. E depois, ainda deveram aguardar um tempo até colhê-las. O início para os imigrantes japoneses foi marcado por longas jornadas de trabalho e sacrifícios:

Itiro, que estava calado durante a conversa, pensa em como está cansado e arrependido. A vida no Japão era difícil, o que tinha mal dava para as necessidades principais. Mas lá era a sua terra; os amigos, os parentes, a mãe, estavam lá. Todos se entendiam, falavam a mesma língua. Olha para as mãos cheias de bolhas – a enxada e a serra eram cada vez mais difíceis de manejar. As madeiras eram cada vez mais duras, a mata mais resistente. Como ele tinha saudades dos amigos e como era difícil fazer amigos no Brasil: ou se conversava com os japoneses da Aliança¹² ou não se falava com ninguém. (Nakamura, 1988, p. 29)

No início, as construções das casas feitas pelos imigrantes japoneses para abrigá-los, seguiam o estilo tradicional japonês, sem esquecer, claro, do *furô*. Este elemento é um dos elos destes imigrantes com a sua terra natal. Todos os dias, ao final da sua longa jornada e do duro trabalho no campo, ao adentrarem no *furô*, relaxariam e se sentiriam reconfortados pela sensação familiar. Enquanto o Japão passava por mudanças drásticas na sua sociedade, com substituições de suas arquiteturas tradicionais pelas ocidentais, os imigrantes japoneses levaram essas tradições para o Brasil¹³, como podemos observar no seguinte fragmento do romance:

¹² O núcleo colonial Aliança ficava localizado na região noroeste do Estado de São Paulo (Dezem, 2011).

¹³ Além do *furô*, o banheiro tradicional japonês também faz parte dos elementos simbólicos de uma casa japonesa. Junichiro Tanizaki descreve detalhadamente estes elementos das casas japonesas em seu famoso ensaio *Em Louvor da Sombra*, publicado em 1933.

Miyazaki-san e seus filhos construíram uma casa de dois quartos (situados em nível mais alto que o resto dos cômodos), cozinha e sala. Os quartos eram à moda japonesa, isto é, estavam num elevado de tábuas, que à noite servia para pôr os acolchoados e se transformavam em camas; durante o dia, recolhiam-se os acolchoados e os quartos se integravam ao ambiente da sala. Construíram, também, o *ofurô*, banheiro, que para os japoneses era um espaço de grande importância. O *ofurô*, geralmente, é fora da casa e seu único mobiliário é um tambor com capacidade para duzentos litros de água, que se esquentava com o fogo que se atia à lenha que fica sob o tambor. O *ofurô* da casa dos Miyazaki não tinha porta, uma cortina de saco impedia que o vento perturbasse o banho. (Nakamura, 1988, pp. 25-26)

Assim como os exilados, os migrantes, apesar de terem perdido a ideia de residência estável (pelo seu deslocamento do país de origem ao de acolhimento), procuram rapidamente habitação própria, como refúgio da nova realidade (Trigano, 2001, p. 30). Por isso, além da arquitetura, percebemos na obra outros elementos como extensão da cultura japonesa neste processo de imigração, tais como os seguintes objetos: o *futon* (cobertor forrado com algodão), os *zori* (chinelos feitos de palha), o *kotatsu* (forno de carvão), as louças, as sementes de verduras ou os legumes (Nakamura, 1988, p.14). Estes alimentos muitas vezes foram adaptados às condições existentes no Brasil e misturados com os ingredientes locais: “O jantar daquele dia constaria de *missô-shiru* e de bacalhau assado. Os peixes, que os japoneses estavam acostumados a comerem todos os dias, eram difíceis de serem encontrados nas Alianças, por isso, substituíram por bacalhau e sardinhas” (Nakamura, 1988, p.32). A cultura japonesa estaria presente nas casas desses imigrantes e seria passada com muita força, principalmente para a geração seguinte (*nissei*).

Naquele período, o café era a base da economia nacional brasileira. Os agricultores japoneses também plantaram este produto em suas lavouras, mas, para ter o produto, como foi dito anteriormente, deveram aguardar um período até que cresceu e isto levou alguns anos. Neste interim, muitos agricultores japoneses plantaram no meio dos seus cafés outros alimentos, como arroz e feijão, além das verduras plantadas ao redor de suas casas ou em espaços próximos. Isto garantiu o sustento durante o período de espera do café e principalmente, durante a crise do café de 1929. O excedente de produção destas outras *comodities*, principalmente o arroz naquele período, foi crucial para a sobrevivência deles:

A safra de arroz foi muito boa, foi suficiente para o sustento e sobraram muitas sacas para serem vendidas. As verduras, também, produziram em abundância. O nabo, mesmo sem ter recebido adubo, chegava a pesar um quilo. Os imigrantes japoneses estavam, agora, acreditando na estória da terra fértil. (Nakamura, 1988, p. 37)

Como podemos observar na citação agora reproduzida, a fase de ajustamento foi difícil, mas o tempo foi passando e a adaptação das primeiras famílias japonesas no Brasil foi acontecendo naturalmente. No entanto, durante o processo de fixação, são destacados no romance elementos que distanciaram e dificultaram a inserção deste grupo na sociedade brasileira, criando até a sensação de uma comunidade fechada: o convívio estreito entre imigrantes e a formação de núcleos japoneses (Nakamura, 1988, p. 34); o casamento dos filhos com pretendentes escolhidos (*miai*) pelos pais, que deviam ser japoneses ou com ascendência nipônica e muitas vezes intermediado por um casamenteiro (*nakodo*)¹⁴; a recusa de muitos a aprender a Língua Portuguesa, pois, como já foi referido, grande parte dos imigrantes japoneses acreditava que a sua presença no país seria temporária.

Este último elemento, afetou a relação entre alguns imigrantes e os donos das fazendas, visto que a comunicação tornava-se impossível e tentar qualquer tipo de reivindicação seria difícil. Os baixos salários somados ao trabalho árduo do campo e as dívidas que aumentavam conforme o tempo passava fizeram com que japoneses fugissem das fazendas. Muitos imigrantes japoneses também acreditavam que ficariam no Brasil temporariamente, reforçando o ensino e o uso do idioma e da cultura japonesa com os seus filhos, pois ao retornarem para o Japão, não queriam que os seus filhos fossem apontados como estrangeiros (*gaijin*). Este retrato da fase de ajustamento ilustra bem uma das características gerais da literatura migrante: “a literatura sobre migração [...] implica enfatizar como 'os personagens lidam com a migração' e desafiam 'questões de nação e nacionalismo’”¹⁵ (Frank, 2008, p. 18 [tradução nossa]).

¹⁴ Dentro da sociedade japonesa, o casamenteiro (*nakodo*) tinha a função de verificar o histórico familiar (*koseki*). No Japão, muitos casamentos só poderiam acontecer entre membros de mesmo status social perpetuando a estratificação social.

¹⁵ Original: “migration literature [...] entails emphasising how ‘characters cope with migration’ and challenging ‘questions of nation and nationalism’”

Neste caso, todos esses elementos agravavam ainda mais a relação da comunidade japonesa com a sociedade local:

Os imigrantes japoneses tinham o compromisso de honra de só retornarem ao Japão como vencedores. Não podiam sequer pensar em levar os filhos, nascidos aqui como *gaijin* (estrangeiro). Era preciso que eles aprendessem a ler e a falar a língua japonesa. Esta era a maneira que eles encontravam de não terem seus filhos considerados como estrangeiros pelos japoneses, quando retornassem ao Japão. (Nakamura, 1988, p. 95)

Assim, ao longo da obra, podemos conhecer o funcionamento da sociedade japonesa também através das dinâmicas impostas nos lares das famílias imigrantes que levam a sua cultura do Japão para o Brasil. Muitos imigrantes japoneses que chegaram ao Brasil nas primeiras décadas do século XX vivenciaram no Japão o período que definiu os códigos de conduta do povo, que eram ensinados nas escolas. Segundo Hendry (2003, p. 24-25 [tradução nossa]):

Em 1890, já existia um sentimento crescente nos meios conservadores de que a influência ocidental estava ficando fora de controlo, e um reescrito imperial sobre a educação emitido naquela altura, tornara explícitos os valores esperados pelo sistema. Deveria ser aprendido de coração e recitado diariamente por todos os alunos. Os educadores da época tendiam a ser tradicionalistas e, como as matrículas nas escolas chegavam a 98 por cento em 1909, a disseminação destas ideias foi extremamente eficiente. É claro que houve variações na prática deste ‘sistema familiar’, mas os seus princípios tornaram-se propriedade cultural comum e o modelo de relações familiares foi utilizado explicitamente em muitas outras áreas da vida¹⁶.

Ainda de acordo com a mesma autora (2003, p. 18 [tradução nossa]):

Os fundamentos mitológicos xintoístas da nação no século VI a.C., foram ensinados como história nas escolas durante este período e as pessoas foram encorajadas a pensarem nelas, como tendo os seus antepassados com a Família Imperial. Os valores Samurais de força interior e

¹⁶ Original: ‘‘By 1890, there was already a growing feeling in conservative quarters that Western influence was getting out of hand, and an imperial rescript on education issued at that time made explicit the expected values of the system. It was to be learned by heart and recited daily by all schoolchildren. Educationalists of the time tended to be traditionalists, and as enrolment in schools was up to 98 per cent by 1909, the dissemination of these ideas was extremely efficient. There were of course variations in the practice of this ‘family system’, but its principles became common cultural property, and the model of family relations was used explicitly in many other areas of life’’.

abnegação foram considerados qualidades pessoais a serem emuladas a seguir os princípios confucionistas da lealdade e piedade filial¹⁷.

A harmonia (*Wa*) é outro elemento que faz parte da cultura e do convívio em qualquer ambiente desta sociedade, consolidado tanto na estrutura social quanto no sistema familiar japonês para a manutenção da ordem, tal como descrito por Itō (1998, p. 37 [tradução nossa]): “Hoje, o *wa* tem um significado onipresente no coletivismo japonês. O ideograma muitas vezes aparece em pergaminhos decorativos e é explicitamente citado nas políticas de gestão de muitas empresas. Qualquer pessoa que leia a palavra se lembrará do “artigo dezessete da Constituição” estabelecida pelo Príncipe Shotoku (572-621), que, acreditava e evocava o *wa* como princípio orientador”¹⁸. Além disso, não podemos esquecer de outros elementos que permeiam a sociedade japonesa como a hierarquia e o espírito coletivo e que também garantirão o seu funcionamento, tal como é referido no romance:

É interessante o sentido de grupo que os japoneses possuem. No caso de uma dificuldade que atinja a nação, todos se unem nas ações até nos pensamentos. Nós, japoneses, não somos individualistas como os ocidentais, diz Itiro. (Nakamura, 1988, p. 102)

Todos esses elementos são apresentados na obra, quando os imigrantes japoneses tentam manter a cultura e os costumes nipônicos dentro de seus lares no Brasil e, principalmente, na quanto tentam perpetuar estes pensamentos nas gerações seguintes. A relação entre a casa (*Ie*) e a família é marcada por diversos deveres distribuídos entre os seus membros. Sugimoto (2003, p. 147 [tradução nossa]) afirma que

Por trás das duas instituições, do sistema de registro familiar e do sistema de cartão de residência, está a ideologia do *ie*, que literalmente significa *casa, lar* ou *família*, mas significa muito mais do que essas palavras. *Ie*, representa uma unidade de quase-parentesco com chefe patriarcal e

¹⁷ Original: “The Shinto mythological foundations of the nation in the sixth century BC were taught as history in schools during this period, and the people were encouraged to think of themselves as ultimately related through their ancestors to the imperial family. Samurai values of inner strength and self-denial were held up as personal qualities to emulate in the pursuit of the Confucian principles of loyalty and filial piety.”

¹⁸ Original: “Today *wa* is a ubiquitous signifier of Japanese collectivism. The character often appears on decorative scrolls and is explicitly cited in the management policies of many companies (see fig. 1). Anyone reading the word will recall the “Seventeen Article Constitution” laid down by Prince Shotoku (572-621), which, it is believed, evokes *wa* as a guiding principle”.

membros a ele ligados por parentesco real ou relação de sangue simbólico¹⁹.

No caso do romance que estamos a analisar, o *Ie* será representado pela casa dos imigrantes japoneses que apresentará muitos desses elementos. Citarei, a seguir, os elementos encontrados na obra. Em primeiro lugar, a lealdade e o dever dos filhos com os seus pais (*on*), presente em passagens como a seguinte: ‘‘Nas conversas de Itiro e Mizue com as filhas, eles sempre ressaltam a importância do *oya-kô-kô* (devoção filial). – Vocês nunca devem esquecer, o *on* (obrigação contraída) do papai e da mamãe’’ (Nakamura, 1988, p. 99).

Em segundo lugar, o respeito à hierarquia, partindo do sexo (os homens são superiores às mulheres) e depois por idade (partindo do mais velho para o mais novo), como podemos observar na explicação sobre o uso do *ofurô*:

No Japão, o *ofurô* faz parte da vida dos japoneses desde os tempos antigos, tanto dos aristocratas como dos simples camponeses. O costume manda lavar-se e enxugar-se antes de entrar na banheira. Já na banheira a ordem é entregar-se ao gozo do calor e relaxar pela emersão. Todas as famílias, desde as mais humildes até as mais ricas passam pelo *ofurô* em rigorosa ordem de ‘‘importância’’. Primeiro o hóspede, se houver um; depois o avô, o pai, o filho mais velho e os demais filhos varões; por último as mulheres, a avó, a mãe, as filhas, por ordem de nascimento e por último a nora, se houver (Nakamura, 1988, p. 26).

Essa demarcada hierarquia familiar deixava as mulheres em situações muitas vezes dramáticas: ‘‘No Japão, o costume diz que a nora deve servir a todos os familiares e depois que eles comerem é que ela se servirá. Nas famílias mais pobres, muitas vezes não sobrava comida para a nora ou o que sobra é o que os outros não quiseram comer, arroz queimado, por exemplo’’ (Nakamura, 1988, p. 67).

Em terceiro lugar, a soberania do homem na sociedade japonesa estava relacionada também à perpetuação do sobrenome da família. A pressão para as mulheres

¹⁹ Original: ‘‘Behind the twin institutions of the family registration system and the residence card system, lies the ideology of *ie*, which literally means house, home, or family but signifies something much more than these English words imply. *Ie* represents a quasi-kinship unit with a patriarchal head and members tied to him through real or symbolic blood relationship’’.

terem filhos e que fossem homens era muito grande. Assim, se, dentro de alguma família japonesa, o casal tivesse apenas uma filha mulher, os pais, com a ajuda do casamenteiro (*nakodo*), buscariam um pretendente para a filha, que aceitasse renunciar o seu sobrenome. Este, assumiria o sobrenome da família da esposa, evitando o fim desta família na sociedade. Os homens que aceitavam este pedido eram os chamados “maridos adotados” (*yôshi*). Conforme Sugimoto (2003, p. 148 [tradução nossa]), “[p]ara a continuação do *ie*, havia acordos e não era incomum que uma família sem filho adotasse um filho de uma família diferente”²⁰, como se pode observar no romance:

O assunto em todo o núcleo da Segunda Aliança é o casamento de Minoru: ele tornou-se *yôshi* (marido adotado). Pelo costume japonês se adota um marido para a filha. Quando a família é rica e não tem filhos homens, o *yôshi* se torna herdeiro do sogro. Os japoneses consideram esta prática como muito penosa para o *yôshi*, pois ele perde o sobrenome de sua família e passa a usar o da esposa, além de ir morar na casa dela. Neste caso, o rapaz precisa respeitar os sogros como se fossem os seus pais e só faz o que eles querem e como querem. Na prática o consideram como filho e o *yôshi* deve agir como tal (Nakamura, 1988, p. 97).

Em quarto lugar, cada membro da família terá uma responsabilidade, no caso dos pais, seguirá a relação *soto* (fora) e *uchi* (dentro). O pai será o responsável pela imagem pública da família (*soto*) e por supervisionar o perfeito funcionamento das regras familiares em seu lar:

Ao anoitecer, os quatro homens da família Miyazaki chegam em casa, depois de um dia cansativo no trabalho da lavoura. Jirô acende o fogo sob o *ofurô* e prepara o banho para a família; Itiro prepara a comida, Miyazaki-san, sentado em sua cadeira predileta, dá ordens para os filhos: é preciso que eles executem com perfeição, como ele as faria, se não fosse o pai e, portanto, aquele que dá ordens (Nakamura, 1988, p. 32).

A mãe, por sua vez, terá a responsabilidade privada da família, ou seja, dentro da casa (*uchi*), com a educação dos filhos e no caso das famílias japonesas no Brasil, com a transmissão da educação japonesa às novas gerações: “Mizue estimulava constantemente o desenvolvimento da inteligência das filhas. Também se preocupava em ensinar-lhes

²⁰ Original: “For the continuation of *ie* arrangements, it was not unusual for a family without a son to adopt a boy from different family”.

como era o Japão, ela não queria que as meninas esquecessem que eram, também, japonesas'' (Nakamura, 1988, p. 94). Entre os filhos, no Japão, por ser uma sociedade patrilinear, o filho mais velho (*chonán*) carregará o peso da manutenção da casa (*Ie*)²¹, tal como podemos observar no seguinte trecho do romance:

Baseado no antigo regime familiar japonês, pais e filhos tinham forte ligação. O sonho do Sr Nomura era mandar seus filhos ''homens'' estudarem em São Paulo; mas com dez filhos e condições econômicas muito precárias, envia somente o *chonán* (o filho mais velho), esperando que mais tarde no futuro, quando os pais ficassem mais velhos, os protegessem. O plano do pai consistia em que, assim que o filho *chonán* se formasse, fosse morar com ele e a família; naturalmente com a nora, se ele se casasse (Nakamura, 1988, p. 147).

1. 3 Na cidade: o esforço do nipo/brasileiro para obter sucesso e ser aceito na sociedade majoritária

A terceira parte da obra, apresenta a mudança das famílias do campo para a cidade. Os filhos dos primeiros imigrantes, alguns nascidos no Japão (*isseis*) e trazidos muito pequenos para o Brasil ou já nascidos neste país (*nisseis*), começam a formar suas famílias e passam a aspirar para os seus descendentes, um futuro diferente do que foi vivido por eles. Acreditam que seria através da educação que mudariam o seu status social dentro da sociedade brasileira:

Os imigrantes japoneses, quando chegaram ao Brasil, só tiveram oportunidade de conhecer os brasileiros das camadas mais pobres da população, a maioria de analfabetos. O Brasil é um país muito novo, quando comparado ao Japão e não tivera, ainda, tempo de construir todas as escolas necessárias, principalmente no interior. O grande número de analfabetos surpreendia os imigrantes e fazia com que se preocupassem, mais ainda, em alfabetizar seus filhos. (Nakamura, 1988, p. 95)

No caso da família de Itiro, filho do Sr. Miyazaki, situando-se na cidade, acreditando que através da educação, os seus filhos poderiam ascender socialmente. O seu início na cidade São Paulo, assim como no campo, foi marcado por muitas

²¹ Segundo Sugimoto (2003, p.148) ''A chefia de *Ie* era transferida de uma geração para outra através do primogênito, no qual o primeiro filho normalmente herdava a maior parte da propriedade e privilégios da família, bem como a chefia do *Ie*. Como regra geral, o segundo filho e os mais novos constituíam as suas próprias famílias, permanecendo subordinados à família principal''

dificuldades. Sem ter uma formação profissional, Itiro vai trabalhar numa fábrica e posteriormente, decide abrir o seu próprio negócio, uma quitanda, já que possuía conhecimentos como lavrador. O seu empreendimento prosperou nessa transição, graças à qualidade dos seus produtos e por sua honestidade, elementos que eram bem-vistos pelos clientes locais. De acordo com Sasaki (2011, p. 11),

[o] Japão tem traçado a sua identidade nacional através de um discurso pautado na sua singularidade. Isso tem sido desenvolvido no *Nihonjinron* 日本人論, que seria literalmente “teorias da japonicidade”. Este gênero literário e acadêmico discorre sobre valores japoneses como exclusividade, homogeneidade, conformidade, dependência mútua, orientação grupal e harmonia, postos em contraposição aos valores ocidentais

Esses elementos referidos por Sasaki foram incorporados por muitos japoneses.

1.3.1 A Segunda Guerra Mundial e a comunidade nipo/brasileira no Brasil

Desde a chegada dos primeiros imigrantes japoneses ao Brasil, no início do século XX, a sua vida foi marcada por constantes adversidades. Não era apenas a diferença cultural que os separava dos brasileiros, o seu fenótipo não deixaria escapar aos olhos da população brasileira a sua condição de imigrantes. Trinta anos depois da chegada do primeiro navio com os primeiros imigrantes nipônicos a bordo, o *Kasato Maru* (1908), os imigrantes japoneses e seus descendentes se veem envolvidos em um problema externo que respingaria neles: a Segunda Guerra Mundial. Como já foi dito, o Japão fazia parte do eixo e conseqüentemente, uma parte da população brasileira, considerava estes imigrantes também seus inimigos. Esta situação afetou a comunidade japonesa no Brasil, que passou a ser hostilizada por parte da população brasileira, como podemos observar no romance de Nakamura:

Este inesperável ataque à base naval norte-americana, repercutiu na vida dos japoneses do Brasil. Antes, admirados por suas qualidades, colaboração, honestidade e trabalho, os membros da colônia japonesa passaram a ser desprezados pelos brasileiros. Os imigrantes japoneses, também, se sentiam constrangidos com os acontecimentos, embora fosse inegável o orgulho que sentiam pela ofensiva bélica de seu país. Para os nisseis a situação era mais difícil: não sabiam de que lado se posicionar.

Não eram japoneses e se sentiam rejeitados pelos brasileiros. (Nakamura, 1988, p. 115).

A situação, naquele momento, era mais confusa para os filhos dos japoneses (*nisseis*) nascidos no Brasil. A fisionomia só aumentava esse conflito, porque era impossível esconder a sua diferença.

O Japão, pela guerra, tornara-se inimigo do Brasil e isto fazia com que muitos japoneses e *nisseis* se sentissem inseguros e rejeitados. Não é difícil de entender: as minorias sempre se sentem inseguras frente às maiorias. Os japoneses tinham, neste caso, contra si, a aparência. Eles são muito diferentes dos brasileiros e não dá para esconder o fato de serem japoneses ou *nisseis*, o que para os outros era a mesma coisa (Nakamura, 1988, p. 117)²².

A guerra aparecerá nas marchas de carnaval daquele período, como em “CAI-CAI” (1943), de Marambá²³, que faz uma paródia da música infantil brasileira “Cai-Cai balão”, em que celebra a derrota alemã de Hitler, o “Seu Fritz”²⁴; ou na canção nacionalista “Quebrou-se a mola do eixo” (1945), de Nelson Ferreira²⁵ e Sebastião Lopes²⁶ em que exaltam a figura de Getúlio Vargas e a sua aliança com o Tio Sam

²² Outras passagens no romance chamam, igualmente, a atenção sobre esta hostilidade contra os descendentes de japoneses:

“As notícias da guerra não deixavam os brasileiros indiferentes e até as crianças acabavam formando uma ideia do que se passava na Europa. Um dia uma menina da vizinhança, depois de brigar com *Naoko* lhe diz: - Você é japonesa! Não pode ficar aqui no Brasil, vá embora para o Japão! *Naoko* ficou muito triste e foi chorar escondida. Chorava e pensava: é verdade, eu sou japonesa. O Brasil é a terra dos brasileiros. Mas onde eu vou morar? Eu não conheço o Japão... Eu sou diferente e não é bom ser diferente” (Nakamura, 1988, p. 111).

“Para as crianças as coisas eram mais difíceis: sequer entendiam o que era uma guerra e já percebiam que moravam num país que estava lutando contra o país de seus pais. Ou contra o seu país? Elas já não sabiam mais se eram brasileiras ou japonesas. Brasileiras não podiam ser pois não existiam brasileiros iguais a elas e, até, as amiguinhas não queriam mais brincar juntas, pois “com japonesinhos não se brinca!” (Nakamura, 1988, p. 117).

“Mais dramática que a situação dos japoneses e *nisseis* do Brasil era a que enfrentava os imigrantes japoneses e seus filhos que tinham ido para os Estados Unidos. Os *nisseis* norte-americanos tiveram que lutar contra o país natal de seus pais” (Nakamura, 1988, p. 118).

²³ Marambá foi o nome artístico do compositor pernambucano José Mariano da Fonseca Barbosa (1896-1968).

²⁴ “Cai, cai, valentão / Assim não vai não / À procura da vitória/ O Seu Fritz padeceu / Foi à França, foi à Grécia, / Foi até ao Mar Egeu / Mas Seu Fritz não tem sorte / E por isso agora vai / Descansar na geladeira / Vai, vai, vai, vai / Cai, cai, valentão/ Assim não vai não”.

²⁵ Compositor pernambucano e divulgador do frevo (1902-1976).

²⁶ Compositor pernambucano Sebastião Odilon Lopes de Albuquerque (1905-1974).

(Estados Unidos) e John Bull (Grã-Bretanha), fazendo chacota dos países do eixo²⁷. Especial destaque merece a canção carnavalesca ‘‘Ruas do Japão’’ (1944), de Haroldo Lobo²⁸ e Cristovam de Alencar²⁹ que falam jocosamente do Japão (Villa Nova, 2012, p. 46 e 47):

Nas ruas do Japão
Não há mão nem contra mão—chi
Lanterna de papel é lampião—chi
Suicídio lá se chama harakiri—chi
Aquilo é um verdadeiro abacaxi.

Quando lá é meia noite
Aqui é meio-dia
O quimono lá é moda
Aqui é fantasia
E por isso todos dizem
Na terra do Micado

Tudo, tudo, tudo
Tudo é atravessado

Passado o período de desconfortável convívio entre imigrantes japoneses e seus descendentes com a sociedade brasileira durante a guerra, o fim dela viria para abalar mais uma vez a colônia japonesa no Brasil. Desta vez, como já foi referido anteriormente, o conflito surgirá entre as pessoas da própria comunidade. Uma parte da colônia japonesa seguia fielmente o *Yamato Damashii* (Espírito japonês) e não aceitava as notícias sobre um Japão que havia perdido a guerra. Na comunidade japonesa, os que não acreditavam que o Japão havia perdido a guerra, ficaram conhecidos como *Kachigumi* (vitoristas) e os que reconheciam a notícia, seriam chamados de *Makigumi* (derrotistas ou esclarecidos) (Dezem, 2010, p. 10).

O não reconhecimento do resultado da guerra para os mais devotos do Japão e do seu Imperador, não seria visto apenas como uma opinião. Inconformados com aqueles que não pensavam da mesma forma, para os *Kachigumi* (vencedores) a solução para este

²⁷ ‘‘ações unidas / Marquem firme o compasso / Que o Hiroito já perdeu o passo / É dente ou beijo / É língua ou queixo / Ai, seu Adolfo / Quebrou-se a mola do eixo / Ai, ai , ai seu Adolfo / Quebrou-se a mola do eixo / Lá na Europa / O bigodinho está sumindo / E o Benito de fantoche / Está servindo / Mas Tio Sam, John Bull / E o grande Vargas / Acertaram uma escrita / Pra acabar de uma vez / Com a salsicha do alemã / E o arroz do japonês’’.

²⁸ Compositor carioca (1919-1965).

²⁹ Cristovam de Alencar foi o nome artístico do compositor paulistano Armando de Lima Reis (1910-1983).

entrave muitas vezes foi encontrada na da violência, até chegando à morte de algum *Makigumi*. No romance, o aparecimento dessa problemática ideologia é explicado da seguinte maneira:

É desta época, também, o surgimento dos “*Shido-Remmei*”, a “liga dos súditos fiéis”, que tinha como objetivo a promoção da paz e prosperidade do Brasil e no mundo, através da propagação do “espírito japonês”, que significava manter a filosofia da vida japonesa, isto é, conservar a tradição de seu país de origem e assim fugir da realidade de seus lares atuais, onde os filhos, à medida que crescem, adotam formas de pensar, agir e falar muito estranha para seus pais. A volta do “espírito japonês” se constitui em um refúgio, embora simbólico, para esta situação inaceitável, de perda de seus valores culturais. (Nakamura, 1988, p. 133)

Se a comunidade japonesa no Brasil sentiu as consequências da Segunda Guerra, o sofrimento causado pelo conflito não seria diferente no Japão, culminando na destruição provocada pela bomba atômica. Neste sentido, o panorama retratado na obra é distópico:

As notícias que a mãe de Mizue dava do Japão não eram das mais animadoras: a situação econômica é grave. O número de ladrões e dos roubos aumentaram demais. Muitas pessoas vendendo até seus objetos de uso pessoal ou trocando-os por arroz. Para não morrer de fome as mulheres se entregam aos soldados americanos. É incalculável o número de mulheres grávidas, sem marido e sem família. (Nakamura, 1988, p. 130)

É neste período que os japoneses imigrantes no Brasil fixam definitivamente a sua residência no país latino-americano. Para muitos que postergavam o seu retorno ao Japão, a guerra será utilizada como argumento para justificar este processo de adiamento do retorno, que já vinha ocorrendo há pelo menos uma década (Sakurai, 2000, p. 108)

1.4 A identidade do *issei* e do *nissei* no Japão

A quarta parte da obra abordará, no ambiente nipônico, a presença do imigrante japonês e do seu descendente, mostrando o reencontro (ou não) dos primeiros imigrantes japoneses com a sua terra natal e examinando a questão identitária da perspectiva dos seus descendentes, situados no contexto japonês.

Os imigrantes japoneses que conseguiram visitar a sua terra natal, muitas vezes, em visitas realizadas no final de suas vidas, quando já possuíam uma estabilidade financeira, encontraram um Japão que não era o mesmo que haviam deixado décadas atrás. A terra do sol nascente tinha mudado completamente desde a saída dos primeiros imigrantes japoneses para o Brasil. Além de uma guerra que destruiu a sua terra natal, a velocidade com que o Japão se reergueu e se modernizou, deixou um vácuo de vivência que o novo povo japonês construiu naquela ilha. Essa experiência de encontro e desencontro é representada de modo disfórico no romance, como podemos observar no seguinte exemplo:

Os pais de Alberto chegam do Japão. Estão um pouco desiludidos com a sua terra natal. A expectativa era grande. Muitos parentes estão mortos por causa da guerra ou por causa da velhice. Todos estão apressados; quase não têm tempo para conversar sossegadamente. (Nakamura, 1988, p. 206)³⁰.

No retrato dos imigrantes japoneses que foram para o Brasil, que muitas vezes tinham o sonho de retornar à sua terra natal e não conseguiram visitar novamente a sua terra de nascimento, a sua não integração na sociedade brasileira e o facto de não retornar ao Japão chamam-nos atenção ao processo imigratório daqueles que vivem no limbo. Um fenômeno que, atualmente, vemos no movimento contrário, o dos imigrantes brasileiros no Japão também retratado no romance:

Coitada dela. Sonhou tão alto quase durante a vida inteira. Até antes de morrer no leito, ela falava inglês, dizendo que não esquecera. Sempre viveu fora da realidade com visões deturpadas. Só viveu em função da família. Nunca se autorrealizou. Quase não se assimilou no Brasil, nem sequer voltou ao Japão para passear. Mas, será que ela não podia lugar

³⁰ Dada a importância dada na obra a este assunto, destacamos outros trechos da obra que reforçam a lembrança do Japão que não existe mais:

“Depois de alguns dias os filhos de Mizue receberam cartas de Mizue e Itiro. Estavam em Kumamoto terra natal de Mizue. Estão gostando do Japão, mas não existe nem a sombra da época que ela saiu de lá já quase 50 anos. A casa onde Mizue morava ainda está de pé só que reformada e aumentada” (Nakamura, 1988, p. 211).

“Gostei tanto de ter visitado o Japão. Mas para morar prefiro o Brasil. Não existe terra melhor que essa. Lembrei-me da história de *Urashima Tarô*. Sonhou tanto em visitar a terra natal. Quando chegam lá quase todas as pessoas são desconhecidas. Eram quase estranhos. Os velhos já morreram e os jovens são os que nasceram depois da guerra. As pessoas que eram pequenas quando saí do Japão hoje são de meia-idade. Ah! Como é bom ficar perto dos filhos” (Nakamura, 1988, p. 213).

um pouco mais para a sua autorrealização ou um ideal? Quantas Hanakos devem existir no Brasil. Acabam a vida frustrada sem realizar nenhum objetivo na vida (Nakamura, 1988, p. 220).

Já no caso dos *nisseis*, os filhos dos imigrantes, a identidade será, mais uma vez, confusa. Para os brasileiros, os *nisseis* eram japoneses, pois o seu fenótipo parecia dizer onde tinham nascido. Esta conclusão dos brasileiros, reforçaria ainda mais o que haviam aprendido em casa, que eles eram japoneses. Como já foi dito, os primeiros imigrantes japoneses saíram do Japão para o Brasil nos primeiros anos do século XX e o Japão que os seus descendentes veriam, não seria o mesmo contado por seus pais, principalmente depois da guerra. Quando os primeiros *nisseis* começaram a ir para a terra que consideravam como o seu lar, deparam-se com uma situação adversa e inversa à vivida no Brasil, pois no Japão, esses *nisseis* não seriam considerados japoneses e sim, *gaijin*, isto é, estrangeiros, como podemos observar no seguinte diálogo:

Quando reuniram todos os *nisseis* do grupo para uma excursão, o motorista muito bem-educado, com luvas brancas, disse para Naoko e Alberto:

- Vocês são *gaijins*, não é?
- Sim, somos do Brasil.
- Está vendo? Eles não são japoneses, eu te disse – fala para o outro.

Naoko levou um choque. Realmente estava no Japão. Todos com “cara” igual aos outros. “Mas aqui no Japão, não sou japonesa”. “No Brasil, sou japonesa” (Nakamura, 1988, p. 221)³¹.

De acordo com o estudo de Pierre Ouellet (2013, p. 14), essas impressões exemplificariam e traduziriam perfeitamente a sensibilidade do migrante que domina a narrativa dos personagens das obras, uma sensibilidade marcada, como diz o ensaísta e professor do Quebec, pelas formas de percepção do outro e da própria alteridade, pelas tensões causadas por uma subjetividade que não é estável, porque está sempre em mutação, interna e atenta.

³¹ Outros trechos da obra que reforçam essa visão dos japoneses sobre os *nisseis* brasileiros, como podemos observar no seguinte exemplo: “Para perguntar onde fica determinado lugar ou estação tem de se dizer: “Nós somos estrangeiros, eu não entendo nada daqui, por favor, explique-me”. Naoko e Alberto já tinham recebido estas instruções de seu amigo *nissei*. “Porque é só apertar o botão. Mas se não sabe ler o japonês. Não adianta”. No Japão, os *nisseis* com cara de japonês perguntam onde fica determinado lugar, os japoneses pensam que estão gozando deles e dizem: *baka* (cretino)” (Nakamura, 1988, p. 221).

1.5 A identidade do *nikkei* no Brasil

A quinta parte do romance, como foi assinalado, apresentará o choque entre as diferentes gerações, a questão da identidade dos descendentes dos imigrantes japoneses e seu futuro no contexto brasileiro. Com o passar do tempo, o movimento do espaço rural para o espaço urbano, trouxe um maior contato dos jovens descendentes de japoneses com a sociedade majoritária. E conseqüentemente, provocou conflitos dentro dos lares, em que, de um lado, os pais desejam que a tradição japonesa seja mantida e, de outro, os filhos aspiram serem aceitos pela sociedade brasileira:

As ideias dos imigrantes japoneses e de seus filhos nisseis brasileiros estavam se distanciando. Os nisseis que frequentaram escolas brasileiras já tinham ideais diferentes dos pais. Querem integrar-se completamente à sociedade brasileira. (Nakamura, 1988, p. 184)

Nessa fase, foi inevitável a mudança das dinâmicas dentro das famílias nipo-descendentes no Brasil. Para os *nisseis*, este conflito era mais intenso, porque os nipo-brasileiros recebiam educação japonesa diretamente dos seus pais, que eram japoneses, e conseqüentemente, estes esperavam que se reconhecessem como sendo japoneses também:

A minha cara é igual à das outras. Tem gente que tem cara até muito boa. Cara de gente. Apesar disso tem gente que não gosta dela. Sim senhores, não gosta dela. E sabem quem? As nisseis. Antes vou explicar o que é uma nissei. Nissei é uma moça com cara de japonesa, que fala japonês, que come com pauzinhos, que às vezes usa quimono, mas é brasileira'' (Nakamura, 1988, p. 113)³².

³² Na obra encontramos muitas passagens em que se destaca como esse conflito gerou desconforto imenso nas gerações seguintes, principalmente para o *nissei*:

''Mas a situação dos nisseis é muito difícil. Na escola brasileira vivendo com os brasileiros, é preciso ser brasileiro, seguir o padrão dos jovens brasileiros, mas é difícil porque a ''cara'' não ajuda. Em casa, têm de adotar o padrão de jovens japoneses; mas não são japoneses puros, sentem-se marginalizados. Pressionados entre duas culturas, muitos nisseis sentiam-se inseguros. Muitas vezes esses nisseis inseguros se uniam com outros nisseis na mesma situação'' (Nakamura, 1988, p. 145).

''Não podendo mais ir embora para o Japão, após a guerra, os japoneses fixaram residência definitiva no Brasil. Os *nisseis* usavam, nesta língua, a língua portuguesa fora do lar e em casa, geralmente eram obrigados pelos pais a falar em japonês. Mas neste japonês, havia muitos vocábulos em português. Exemplo: ''*Gakou* é ônibus *de ikimassu*'' - ''Vou para a escola de ônibus''. (Nakamura, 1988, p. 163).

''Naoko e Luriko gostam muito de cinema e Naoko pensava: ''eu me identifico com a ideologia japonesa. Será que sou verdadeira japonesa? Se for japonesa, preciso morar no Japão''. Ela ficava indecisa e atormentada com isso. A educação que recebiam era uma verdadeira educação japonesa; ao contrário dos irmãos mais novos, que não aceitam mais o que os pais dizem'' (Nakamura, 1988, p. 163).

De acordo com a proposta de Pierre Nepveu (1988, pp. 199-200), no imaginário das personagens da literatura migrante, as hierarquias e os estatutos do próximo e do distante, do próprio e do alheio, do similar e do distinto confundem-se.

Dito isto, a cada nova geração de descendentes de japonês que nasce no Brasil, o distanciamento com a cultura dos seus antepassados parece ser inevitável, uma vez que eles abrirão mão desta ancestralidade para serem aceitos pela sociedade nacional. Essa experiência é exemplificado pelo personagem Harvey, pertencente a uma das últimas gerações apresentadas na obra: “Nós somos da terceira geração de japoneses. Sou *sansei*. Ainda mantenho-me aos costumes e alguns padrões de comportamento japoneses. Precisamos nos integrar completamente na sociedade brasileira. Não quero ficar em grupo minoritários” (Nakamura, 1988, p. 224)³³.

Por outro lado, as comemorações realizadas no país do quinquenário, octogenário e centenário (principalmente) do início da imigração japonesa no Brasil, serão marcantes e trarão a cada evento maior visibilidade da comunidade nipo-brasileira. As comemorações são uma forma de conectar determinado grupo, relembrando no presente um acontecimento do passado mediado pela afetividade. A história irá impactar cada indivíduo de diferentes formas. Conforme Ribeiro (2020, p.12), a afetividade neste caso “é um elemento importante para o conhecimento do passado, uma chave de acesso para além da racionalidade. O olhar para o passado mediado pela afetividade busca gerar sentimentos no presente, de modo que o vínculo com a história se basearia nesse sentir”. Estas ideias são ilustradas por diversas passagens no romance:

Alberto fala: Eu estudei japonês, mas para ler, prefiro português. Na leitura japonesa tem muitos kanjis e isso dificulta muito para mim. Os japoneses ainda estão chegando como imigrantes. Li no jornal que recentemente, chegaram a bordo do navio “Africa Maru” mais de 339 imigrantes. Vieram para a Cooperativa Central Agrícola e para a colonização do Estado de São Paulo. Por isso eu acho que os jornais e revistas japonesas nunca acabam. Dizem também que está crescendo o número de pessoas no mundo interior que estão se interessando pelas

³³ De modo complementar, destacamos outra passagem da obra que reforça a assimilação do *sansei* na sociedade brasileira: “Chega o dia do casamento de Naoko com Alberto. Foi realizado na Igreja Católica. A mãe de Naoko queria que a cerimônia fosse celebrada na Igreja Budista, no NishiHongani (templo leste); porém, Alberto disse: - Sou católico e gostaria que nossos futuros filhos se integrassem totalmente na sociedade brasileira. Não quero que nossos filhos passem pelo que eu passei na escola: os não católicos saíam da classe. Isto me marcou muito, sabe. Quero que eles sejam iguais aos outros” (Nakamura, 1988, p. 193).

coisas do Japão. Aqui no Brasil, o interesse pelo Japão aumentou consideravelmente em 1958, em decorrência do Cinquentenário da Imigração (Nakamura, 1988, p. 190).

Depois da guerra, o Japão levaria alguns anos para se reconstruir, o que seria feito com muita dedicação pela população, reforçando nessa difícil situação o pensamento coletivo da sociedade japonesa. Como fruto desse esforço coletivo, o Japão verá na contemporaneidade a oportunidade de transmitir a sua cultura para o mundo como sendo única e diferente de qualquer cultura do ocidente, seja com a sua alimentação saudável, com o seu estilo de vida e com a sua indústria de entretenimento (animes, mangas, j-pop, doramas), sendo vistos de forma positiva pelo mundo:

Joyce, que está fazendo cursinho, fala à sua mãe:

Mamãe, amanhã eu quero levar *onigiri* e *tsukemono*. Todas as descendentes de japoneses levam isso e comem com *hashi*. A minha amiga que não é japonesa disse-me que quer experimentar a comida japonesa.

Naoko disse: -Na minha época, quando meus irmãos estavam na sua idade, era a época de rejeição da cultura japonesa. Tudo que estava relacionado com esta cultura era evitado. Comer *onigiri* e *tsukemono* não tinham coragem (Nakamura, 1988, p. 231).

CAPÍTULO II

A família nipo-brasileira sob o olhar feminino em *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa

O primeiro romance analisado nesta dissertação, *Ipê e Sakura – Em busca da identidade*, de Hiroko Nakamura, publicado em 1988, mistura ficção com experiências vividas por seus familiares (Sakurai, 1993, p. 24). A obra apresenta a história da imigração japonesa no Brasil, do final da década de 20 até o final da década de 80, quando os primeiros imigrantes e alguns dos seus descendentes conseguem (re)visitar o Japão. A história da imigração japonesa no Brasil é contada através de duas famílias de imigrantes japoneses, que se entrelaçam através dos casamentos dos seus filhos.

Neste capítulo, o foco será a análise dos personagens nipo-brasileiros na obra *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa, publicada em 1991, e que também apresenta parte da história da imigração japonesa no Brasil, nomeadamente, da década de 60 até ao final da década de 80, juntamente com o processo de integração (ou não) dos nipo-brasileiros na sociedade nacional, através da dinâmica de uma típica família nipo-brasileira.

Laura Honda-Hasegawa nasceu na cidade de São Paulo, em 1947. Possui formação em Letras (japonês/português) e Pedagogia pela Universidade de São Paulo. A autora foi professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira da Rede Municipal de Ensino da cidade de São Paulo. Assim como Hiroko Nakamura, a autora também é descendente de japonês e quando questionada sobre a sua geração, Laura Honda-Hasegawa diz que se considera uma *nissei* e meio, já que o pai era japonês e sua mãe nipo-brasileira, indicando o seu lugar entre o mundo brasileiro e o mundo japonês, o se sentir japonesa-brasileira, não sendo brasileira, já que os seus traços físicos contradizem o esperado e não podendo se autodenominar japonesa, pois no Japão é considerada estrangeira (Ueno, 2021, p. 95).

Conforme a própria autora, a decisão de escrever o seu primeiro romance nasceu da falta de obras com protagonistas *nikkei* na literatura brasileira, não dando a oportunidade ao imigrante e o seu descendente de se ver em obras no seu país e conseqüentemente, com que pudessem se identificar. De acordo com a autora, não havia uma representativa *nikkei* no seu próprio país. Esse vazio identificado por ela seria visto como uma oportunidade de mostrar o lado nipo-brasileiro. De acordo com as informações dadas pela própria autora, sua inspiração inicial surgiria com a publicação de uma matéria do jornal *O Estado de São Paulo*, em 1988, sobre o primeiro grupo composto apenas por mulheres nipo-brasileiras *dekasseguis* que partiam para o Japão. Um detalhe a ser mencionado, é que a autora não tinha a pretensão de escrever um romance no primeiro momento, e sim, contos sobre esta temática, mas por interferência do editor, a quem a autora apresentou o projeto, foi-lhe sugerido que escrevesse um romance, assim como o lançamento do seu livro, em 1991, aniversário dos 83 anos da imigração japonesa no Brasil (Ueno, 2021, pp. 97-99). A autora terá tido como influência na sua escrita, as tradições japonesas, transmitidas por sua mãe, *nissei*, que as conservou no Brasil, além de suas opiniões para o desenvolvimento das situações em suas obras (Sakurai, 1993, p. 24).

Na literatura brasileira podemos encontrar romances e contos com a presença de personagens japoneses, seja o imigrante japonês e/ou os seus descendentes já nascidos no país (nipo-brasileiros). Porém, o olhar é frequentemente de um estrangeiro sobre aquele povo tão oposto ao nacional. A obra *Sonhos bloqueados* trará uma visão diferente, de dentro de uma família nipo-brasileira, daí o uso de uma narradora em primeira pessoa, uma descendente de japonês, que traz, tal como a obra analisada no capítulo anterior, um elemento diferenciado ao seu leitor.

O romance, narrado em primeira pessoa pela personagem-protagonista, Kimiko³⁴, vai revelando a sua realidade mesquinha com uma serenidade e uma coragem que foram moldadas pela educação japonesa e pelo princípio de servir aos outros sempre sorrindo.

³⁴ *Vid.* Anexo 2 – Família da protagonista-narradora da obra *Sonhos bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa.

A autora, portanto, não mostra apenas o cotidiano nipo-brasileiro intimamente, vai além, não recriando esse universo com o olhar de um estrangeiro (Nakasato, 2010, p. 64).

Em uma entrevista para o canal *DiscoverNikkei*, a autora diz que passou quase toda a sua vida na cidade de São Paulo e que durante a sua adolescência, teve a oportunidade de assistir a filmes japoneses nos quatro cinemas que havia na cidade para a comunidade japonesa. Foi a oportunidade que teve de ter contato com a “vida japonesa”. Assim, a autora pode ver através das telas do cinema como eram as famílias, a cultura e a sociedade japonesa. Ela afirma ainda nessa entrevista que estes elementos ajudaram a desenvolver a sua carreira como escritora, porque sempre deu preferência a escrever sobre a temática *nikkei*. Além disto, o seu contato mais intenso com a cultura japonesa aconteceu no período que morou no Japão, entre 1972 e 1973, graças a uma bolsa de estudos³⁵. Foi um choque cultural, mas ao mesmo tempo, trouxe belíssimas transformações na autora e principalmente, moldou e reforçou a sua identidade *nikkei*. Segundo a própria escritora, ela “não é nem brasileira e nem japonesa, é uma japonesa-brasileira”.

Sonhos Bloqueados tem como recorte histórico, a década de 60 do século XX, quando se verifica um aumento no fluxo de deslocamento dos filhos dos primeiros imigrantes japoneses para a cidade, neste caso, a cidade de São Paulo e mais especificamente, o Bairro da Liberdade, que passa a representar de modo paradigmático o espaço de oportunidades educacionais e profissionais que os grandes centros oferecem (Cardoso, 1972, p. 25) até o final da década de 80, com a ida dos primeiros *nikkeis* brasileiros ao Japão e em especial, das mulheres nipo-brasileiras, como trabalhadoras temporárias. Esse movimento ficaria conhecido como *dekasegui*³⁶: “(...) um fenômeno dos dias de hoje, que faz de *Sonhos Bloqueados* uma obra que pode ser considerada uma continuação das outras histórias”³⁷ (Sakurai, 1993, p.22).

³⁵ Durante essa estadia, a autora pesquisará Literatura feminina, com destaque para a escritora Fumiko Hayashi, 1903-1957 (Ueno, 2021, p. 96).

³⁶ *Dekassegui* é o termo dado em japonês a todo trabalhador que sai do seu país de origem para ganhar dinheiro em outro país.

³⁷ A autora Laura Honda-Hasegawa publicará mais tarde, o livro *Kiken* (2000) pela editora Neko Books, que será a continuação da história de Kimiko no Japão e a vida dos *Dekassegui* naquele país. “Contudo, a obra não é considerada por Honda-Hasegawa um livro publicado, devido a alguns problemas em relação à

Como vimos na análise de *Ipê e Sakura* apresentada no capítulo anterior, ao se deslocarem para o Brasil, os imigrantes japoneses levam consigo as suas tradições, que impactarão as gerações seguintes, até definindo, em muitos casos, o filho que trabalharia arduamente no campo e o que estudaria. Segundo a tradição japonesa, o destino dos filhos, muitas vezes, era determinado de acordo com o seu nascimento dentro da família. Em *Sonhos Bloqueados*, Kimiko, a protagonista, é a terceira de cinco filhos, ou seja, na hierarquia familiar, acima dela temos Kunio e Eiko e abaixo dela temos os irmãos mais novos: Akira e Teresa. O filho mais velho (*chonán*) será responsável por manter o sobrenome da família. Sendo assim, continuaria vivendo na casa dos pais quando contraísse matrimônio e a sua esposa passaria a ser responsável por cuidar de toda a família do marido: “Mamãe costumava contar que um dos meus tios – o irmão mais velho dela – ficou morando na mesma casa dos pais, logo após o casamento. Eram doze pessoas debaixo do mesmo teto! A jovem esposa tinha de suportar a implicância da sogra, a indiferença das cunhadas e as reclamações dos cunhados, ainda adolescentes” (Honda-Hasegawa, 1991, p. 69).

No início do romance, Kunio, o filho primogênito (*chonán*) trabalha com seu pai no sítio da família, enquanto os seus irmãos mais novos se dedicavam aos estudos, pois os pais acreditavam que, através da educação, as novas gerações trariam prestígio social à família (Nakasato, 2010, p. 64). Pelo menos, esta tradição seria seguida até a morte da mãe de Kimiko.

Em *Sonhos Bloqueados* é apresentada, em alguns momentos, a quebra destas tradições. Com o falecimento da mãe da protagonista, mudará também a estrutura familiar. Eiko, a irmã mais velha da casa, não interrompe, como o esperado, o seu curso de costura em São Paulo e sim Kimiko, que abandona os estudos aos doze anos de idade, passando a ser responsável pela casa, garantindo, assim, que os seus irmãos mais novos continuem os estudos. Nesta obra, não foi apenas Eiko que quebrou a tradição familiar japonesa. Kunio também quebrará a tradição ao casar-se com uma pessoa fora da comunidade japonesa, a Antonieta, que desrespeita a tradição japonesa e a ordem familiar construída

edição. Notamos que a autora receia em falar desse livro, a ponto de nem o citar em sua biografia” (Ueno, 2021, p. 98).

pelo seu sogro (Nakasato, 2010, p. 64), como podemos observar na irônica passagem do romance reproduzida a seguir:

Menos de um ano que foi morar em casa, ela mandou trocar todos os móveis da sala, que não combinavam com o tapete novo... Aproveitou que eu tinha ido a Lins – para o enterro do *Sato-san* – e arrancou das paredes as folhinhas, o retrato do Imperador e o *caquemono*³⁸ de seu avô; no lugar, pendurou uma pintura da Santa Ceia, as fotos das meninas e dela no Guarujá, quando ainda era magra (Honda-Hasegawa, 1991, pp. 32-33).

O romance está dividido em quatro partes, narradas de forma anacrônica, com o uso constante de *flashbacks* pela narradora-protagonista. Na primeira parte, intitulada “Do lar”, a personagem principal Kimiko contará os seus primeiros anos de casada, no interior de São Paulo. Na segunda parte, “Da Liberdade”, a personagem narra o tempo que viveu no bairro que leva o nome deste capítulo, localizado na cidade de São Paulo, quando ainda era solteira, período que a sua irmã mais nova, Teresa, levará para concluir o Ensino Médio e posteriormente, os estudos superiores na Faculdade de Farmácia. Já na terceira parte, “Das pequenas alegrias e lembranças do passado”, Kimiko volta à cidade de São Paulo com os seus dois filhos mais novos, já que a sua família se encontrava completamente dilacerada pela perda do seu filho mais velho, seguido do marido. Por fim, na quarta e última parte da obra, intitulada “Da ausência de cada um”, temos o início do movimento migratório de brasileiros descendentes de japonês para o Japão, iniciado no final da década de 80, com foco nas mulheres *nikkei*. Kimiko, assim como muitos *nikkei* brasileiros, vai para a terra de seus antepassados em busca de melhores oportunidades financeiras, num percurso inverso ao que fizeram os primeiros imigrantes japoneses no Brasil, no início do século XX.

Kimiko representará as tradições japonesas ensinadas pelos seus pais, que influenciarão, ao longo do enredo, o seu comportamento, não se deslumbrando e nem se influenciando pelo mundo fora desta comunidade. De acordo com Nakasato (2002, p. 65), “Nessa condição de subserviência, Kimiko permite ser penetrada para que se conheça o modo de ser e de sentir do nipo-brasileiro”, como podemos observar no seguinte exemplo:

³⁸ *Caquemono* é um tipo de pergaminho que se pendura na parede, contendo um desenho ou uma caligrafia.

(..) a panela de *misso-shiru* sobre o fogo espalhava um aroma tão familiar que cheguei a me emocionar. Mamãe preparava essa sopa de um modo todo seu, diferente, juntando tomate e quiabo aos ingredientes usuais. Lembro-me de um tio, recém-chegado do Japão, que dizia ser o *misso-shiru* mais saboroso que havia provado em toda a sua vida e não o dispensava em suas visitas a nossa casa. (Honda-Hasegawa, 1991, p. 15)

2.1 “Do lar”: local da manutenção dos costumes e das tradições da cultura japonesa

A primeira parte do romance, intitulada, “Do lar”, reforçará novamente, assim como em *Ipê e Sakura: em busca da identidade*, o ambiente base da manutenção dos costumes e tradições da cultura na sociedade japonesa: o *Ie* (isto é, o lar, a casa). As primeiras gerações, nascidas no Brasil, carregariam muita influência dessa cultura inevitavelmente, por serem a geração mais próxima dos primeiros imigrantes japoneses. Por isso, era comum as mães não trabalharem para fora e se dedicarem ao trabalho do lar. Daí, o duplo sentido deste capítulo: o trabalho da mãe (do lar) e *Ie* (lar), local de suma importância, na tradição japonesa. Segundo a tradição familiar japonesa, deve-se respeitar a hierarquia dentro do lar (*Ie*).

Reforçando mais uma vez, o que foi apresentado no capítulo anterior, nessa hierarquia se situam, primeiramente, os homens, que se organizam depois por idade (partindo do mais velho), como é descrito também neste segundo romance analisado: “O bilhete do meu irmão mais velho era breve e impessoal, mas não precisava pensar duas vezes, porque se havia duas pessoas no mundo a quem eu devia obediência e de quem tinha até certo medo, essas pessoas eram papai e Kunio” (Honda-Hasegawa, 1991, p. 23). Nesta lógica, cada membro da família terá uma responsabilidade, como o pai, que, como já foi dito, garantirá o perfeito funcionamento da sua família, principalmente, perante a sociedade, e a mãe, que assumirá o papel de supervisora do lar, ensinando as regras da sociedade japonesa dentro de sua casa. Segundo Sakurai (1993, p. 28), “(...) o objetivo é criar pessoas para o convívio com a sociedade dentro de padrões que conduzam os membros da família para o trabalho honesto, para a manutenção da honra e do nome da família”.

Muitos filhos dos primeiros imigrantes japoneses nascidos no Brasil terão o seu casamento intermediado por uma figura já mencionada no capítulo anterior, o casamenteiro (*nakodo*) e acordado entre as famílias dos noivos (*miai*), garantindo assim, a perpetuação da família entre pessoas que pertencentes à comunidade japonesa. E no caso das mulheres, estas perdem o seu sobrenome e passam a carregar o sobrenome da família do marido, como víamos no capítulo anterior e como podemos observar também num excerto do romance *Sonhos Bloqueados*: ‘‘De lá eu sairia definitivamente para me integrar à minha nova família, para viver ao lado de meu marido – o homem que me haviam destinado e de quem eu receberia o nome, que haveria de honrar e perpetuar’’ (Honda-Hasegawa, 1991, p. 116). Por conseguinte, os filhos recebem apenas o sobrenome do pai³⁹.

Encontramos nesta obra, dentro das famílias nipo-brasileiras, exemplos de adaptação dos descendentes de japonês no país receptor, como ilustra o nome dado aos seus filhos. De acordo com Lesser (2008, p.270), ‘‘[c]ada um de nós tem um nome dado, e normalmente esse nome vem com uma história contada pelos pais. Pessoas de grupos minoritários frequentemente recebem múltiplos nomes – um que, visto por dentro, representa a etnicidade, e o outro para ‘‘o brasileiro ver’’’. Kimiko, seguirá esse costume, ao dar o nome de Carlos Iwao para o seu filho mais velho:

Todas acharam Carlinhos uma criança saudável e forte, deram palpites sobre a quem tinha puxado e quiseram saber qual era a tradução para o japonês do nome Carlos.... Pergunta sem sentido, Carlos era Carlos! Diante da expectativa das mulheres, respondi que em japonês seria Iwao, nome escolhido antes pelo meu marido e aprovado por oka-san. (Honda-Hasegawa, 1991, p. 20)

2.2 ‘‘Da Liberdade’’: saída dos jovens nipo-brasileiros da casa dos pais e reduto desta comunidade na cidade de São Paulo

Como já foi referido, na segunda parte obra, intitulada ‘‘Da Liberdade’’, acompanhamos os anos que a personagem principal, Kimiko, viveu junto com a sua irmã

³⁹ Um outro exemplo dessa situação, é o caso do nome da própria autora deste romance, que é somente Laura Hasegawa, mas que passou a assinar artisticamente Laura Honda-Hasegawa, quando adicionou o sobrenome materno ‘‘Honda’’ (Ueno, 2021, p. 95).

mais nova, Teresa, em um pensionato no bairro da Liberdade na cidade de São Paulo, na década de 60. Kimiko foi designada pelo pai para acompanhar a irmã mais nova, Teresa, para que esta pudesse continuar os seus estudos na capital, já que ingressaria no colegial (atual Ensino Médio), preparando-se também para entrar em uma universidade. Kimiko deveria cumprir a sua missão até a conclusão dos estudos universitários pela sua irmã.

A mobilidade social no sistema de estratificação e hierarquia para muitas famílias japonesas no Brasil dar-se-ia através da mobilidade geográfica e principalmente, motivada por uma melhor educação dos filhos (Cardoso, 1972, pp. 66-67). Por isso, muitas famílias que residiam no interior mudariam para cidades maiores ou esforçariam para encaminhar seus filhos a estudarem nas capitais, como a cidade São Paulo, como acontece no romance. Dito isto, não só para a comunidade japonesa no Brasil a educação foi o meio para mudar a sua situação numa sociedade fortemente estratificada, mas também para muitos outros coletivos na sociedade brasileira. Nos anos 60, a educação tinha a função de socializar e formar, além de ser o instrumento para a mobilidade social dando *status* aos indivíduos (Lima e Júnior, 2016, p.3).

O bairro da Liberdade na cidade de São Paulo é um local conhecido pela presença de pessoas de origem ou com ascendência do extremo oriente (Japão, China e Coreia). Até a década de 70, o bairro foi escolhido por estas populações, pois além do baixo custo das moradias, “havia a possibilidade de sublocação das casas para terceiros, o que barateava os gastos e ainda, a localização do bairro também favorecia o acesso rápido a toda região central, representando possibilidades de emprego e, meios de transporte para locomoção às regiões mais afastadas do centro” (Bocci, 2009, p. 2). Este bairro seria também o local de segurança para a comunidade nipônica, na imagem do outro e nos elementos familiares que o local oferece (Nakasato, 2002, p. 67). Um local onde a sua “brasilidade” não seria questionada. Desta forma, o título deste capítulo trará, assim como o título do capítulo anterior (“Do lar”), uma dupla conotação. Neste caso evocando a liberdade que o jovem nipo-brasileiro adquire ao sair da casa dos pais para estudar na cidade de São Paulo e indo morar no bairro de mesmo nome.

Ao sair do ambiente familiar japonês do interior para a cidade de São Paulo, durante a sua juventude, a aproximação de Kimiko com a sociedade brasileira será

inevitável, assim como a assimilação de alguns costumes brasileiros. Esse é um fenômeno não vivido apenas pela protagonista, mas por todas as descendentes *nissei* como ela. O casamento de sua amiga Yumi com Kazuo, representará a assimilação destas duas culturas: a cerimônia religiosa realizada na igreja católica e a festa no clube japonês, com comida servida tanto japonesa como brasileira: “Coxinhas, croquetes e bolinhos de bacalhau quentes e dourados disputavam cada pedaço da mesa, lado a lado com bolinhos de arroz enrolados em alga marinha e aperitivos de peixe cru” (Honda-Hasegawa, 1991, pp.77-78). Devemos lembrar, contudo, que neste período, a população brasileira não estava tão familiarizada com os hábitos alimentares dos japoneses e muitas vezes, o sentimento de estranheza e repulsa estava presente. Este comportamento dos brasileiros sem ascendência japonesa, será reforçado mais uma vez, no próximo capítulo deste romance, com os descendentes de japonês da próxima geração, *sansei*. Neste fenômeno,

A “contaminação” - o fim dos puros, o nascimento dos híbridos - dá-se em dois sentidos. Num deles, produtos culturais do imigrante/minoria étnica/diásporas contaminam a sociedade de acolhimento: comida, música, dança, estão na linha da frente, e não por acaso, pois entram pela porta do corpo e dos sentidos, não pela da racionalidade e da ordem social (Almeida, 2002, p. 7)

Neste período, apesar dos nipo-brasileiros aparentarem estar mais inseridos na sociedade brasileira, alguns descendentes viveram entre esses dois mundos, pendendo mais para a cultura dos seus ancestrais, como no caso de Kimiko. Isso acontece com os descendentes da primeira geração no país, porque receberam uma educação mais rigorosa dos primeiros imigrantes japoneses, sendo o idioma o laço mais forte entre eles. A língua japonesa transmitida dentro da colônia japonesa no Brasil foi levada pelos imigrantes do início do século XX, assim como muitas tradições e costumes. É interessante ver no romance um elemento marcante desta relação, a transmissão de alguns vocábulos levados pelos imigrantes japoneses para os seus filhos no Brasil, que, atualmente, não são mais usados no Japão, como o vocábulo *antá*⁴⁰, que é pronunciado repetidamente por algumas amigas da pensão de Kimiko. Os imigrantes japoneses que estavam no Brasil, carregaram consigo um “Japão do passado”, uma ideia reforçada pela narradora-protagonista ao

⁴⁰ *Antá* na língua japonesa é a versão informal de *anata*, que significa você. *Antá* não é mais utilizado no Japão, pois é considerado rude.

relembrar a visita do galã de cinema japonês Takarada Akira⁴¹ ao Brasil, que disse que as japonesas do Brasil estavam atrasadas um século em relação as japonesas do Japão (Honda-Hasegawa, 1991, p. 58).

Uma outra mudança marcante na língua japonesa que acontecerá no Japão após a II Guerra Mundial e que é apresentada no romance, é a forte influência dos Estados Unidos, nomeadamente de certos elementos da cultura americana, no país. E um dos elementos será a inserção de palavras inglesas no idioma japonês, denominadas *gairaigo*⁴². *Gairaigo* refere-se aos empréstimos linguísticos, principalmente da língua inglesa, ou, de modo mais geral, estrangeirismos na língua japonesa (Miyajima, 2006, p. 49). Um bom exemplo desse fenômeno pode ser observado neste trecho do romance: “Mas o que vem a ser *setto o purassu shite*⁴³ ? *Mane-puran*⁴⁴ ? Nada como ser provinciano!” (Honda-Hasegawa, 1991, p. 58)

A miscigenação dos japoneses ou descendentes de japonês com não descendentes, resultaria em filhos que são comumente chamados, dentro da comunidade japonesa, de “mestiços”. Se a criança fruto desta união aparentasse mais ocidental (branca), em algumas famílias, seria motivo de orgulho. Na obra, temos o exemplo da esposa não descendente do irmão mais velho da protagonista, Antonieta, que nos eventos de família sempre mostrava as fotos das suas filhas, Cristiane e Liliane, reforçando o fato delas não aparentarem tão asiáticas e por isso, possuírem os traços mais bonitos da família, por serem ambas loirinhas e de olhos esverdeados. Nesse fenômeno, “[o]s próprios não-brancos introjetam essa inferioridade fenotípica e passam a organizar suas vidas de acordo com a rejeição à ausência de brancura e também segundo seu esforço por emular essa mesma pretensa brancura” (Carvalho, 2008, p. 2).

2.3 “Das pequenas alegrias e lembranças do passado”, a cidade novamente como local de recomeço e das oportunidades

⁴¹ Takarada Akira (1934-2022) ficou famoso por suas atuações em filmes japoneses como Godzilla.

⁴² Traduzindo os ideogramas que compõem a palavra *gairaigô*, temos: gai 外: fora; rai 来: vir; gô 語: palavra, ou seja, palavra que vem de fora.

⁴³ *setto o purassu shite*: “Plus (add) a set”.

⁴⁴ *Mane-puran*: “Money plan”.

Na terceira parte obra, denominada “Das pequenas alegrias e lembranças do passado”, temos o retorno da protagonista para a cidade de São Paulo, com os seus filhos mais novos (Érica e Alexandre), após perder o filho mais velho (Carlos Iwao) e o seu marido (Yuki). Nesta parte da obra, percebemos, mais uma vez, a importância da cidade entendida como espaço de oportunidades e neste caso, de recomeço. Nesse recomeço, adquirem relevo as adversidades que a protagonista enfrentará para cuidar sozinha de dois filhos adolescentes, sendo que um deles não aceitará a sua própria aparência nipônica. Nesta parte do romance, a narração mostra como os netos dos primeiros imigrantes japoneses possuem mais contato com a sociedade nacional e proporcionalmente, aumentam os problemas relacionados a sua identidade perante as pessoas fora de sua comunidade.

Além disto, algumas personagens femininas viverão as suas vidas de forma oposta ao modelo idealizado pelas famílias japonesas. Essas personagens trilharão caminhos não tão comuns para as nipo-brasileiras daquele tempo. Harumi, amiga de infância da protagonista, questiona-se sobre a carreira que construiu como dentista, pois, para ser bem-sucedida, delegou o cuidar do seu lar e dos seus filhos a outras pessoas, o que lhe causaria anos mais tarde, o distanciamento dos filhos e o fim de seu casamento. Por sua vez, Teresa, a irmã mais nova da protagonista, constrói também uma carreira bem-sucedida como professora universitária, não casa e nem tem filhos. O seu lar cheio de conforto, atrairá a sobrinha, Erika. Já Eiko, a irmã mais velha da protagonista, separa-se do marido, que era um artista japonês doze anos mais velho, pois havia cansado dos seus casos extraconjugais, quebrando a tradição japonesa, segundo a qual a mulher deveria aceitar com resiliência qualquer adversidade em nome da sua família e na sua manutenção. O divórcio seria a quebra desse “contrato”. Eiko, quando decide se separar, deixa o interior, local onde a vida é mais controlada pelas pessoas da comunidade e vai morar com sua única filha, na capital, São Paulo, onde receberia mais tarde em sua casa, Kimiko e seu filho, Alexandre.

A questão identitária dos descendentes de japonês no Brasil é vivida de formas diferentes pelos personagens nipo-brasileiros da obra. Kimiko refere-se a si mesma como

japonesa e aos outros, como brasileiros. Esta visão é percebida quando a protagonista diz que a sua patroa era japonesa como ela e justifica essa posição ao afirmar que, embora tenha nascido no Brasil, a sua educação foi japonesa e que se entende melhor com os de sua raça (Honda-Hasegawa, 1991, p. 134), reforçando aqui a forma como “os nipo-brasileiros se referem a si mesmos e aos outros” (Nakasato, 2010, p. 67). Sua irmã mais velha, Eiko, também colocará essa confusão identitária ao chamar os brasileiros de *gaijin* (estrangeiro):

Eiko me viu retirando da geladeira um embrulho de tsukemono e na mesma hora reclamou:

– Se for de nabo, não levo de jeito nenhum !

– Mas...

– Você esquece que tem tudo lá em São Paulo? Tsukudani, umeboshi, furikake e todo o resto? Outro problema é levar isso no ônibus!

– Mas está bem embrulhado...

– De jeito nenhum, já disse! Se começar a cheirar, o ônibus é capaz de me largar no meio da estrada (...) Por que será que *gaijin* acha nossos hábitos e costumes tão estranhos, não? (Honda-Hasegawa, 1991, p. 50).

Já a sua filha, Érica, ao contrário de sua mãe, não quer se ver como japonesa e sim, como brasileira. A agressividade de Érica em relação a Kimiko, intensifica esse distanciamento que a adolescente quer da sua mãe, que é o símbolo máximo desta cultura de que ela tanto quer se distanciar (Nakasato, 2010, p. 68). A dificuldade de comunicação entre esses dois personagens e, principalmente, a não-aceitação da filha da sua própria fisionomia asiática, fará com que esta tente a todo custo burlar sua imagem, uma vez que, a sua beleza é o oposto do padrão estético imperante.

Érica vivenciará experiências não favoráveis pelo fato de ser asiática, desejando cada vez mais, um distanciamento com a sua origem, como no concurso de beleza em que as cinco finalistas eram mestiças com os seus olhos vistosos e grandes (Honda-Hasegawa, 1991, p. 148). O seu fenótipo asiático seria até “criticado” por seu namorado, Mark, ao dizer que o seu único defeito eram os seus olhos rasgados (Honda-Hasegawa 1991, p. 147), influenciando cada vez mais na sua decisão de mudar a sua fisionomia. Relativamente ao racismo, de acordo com Schpun (2007, n.p.), “(...) no caso preciso dos *nikkei*, a forma dos olhos é o traço físico em que mais incide esta tendência, culturalmente tão enraizada no Brasil, a identificar – e discriminar – um grupo social por características fenotípicas”. Por isso, surgem práticas corporais como a ocidentalização dos olhos através das cirurgias

das pálpebras, que teve início na década de 70. Érica submeter-se-á a esta cirurgia, e assim, passará a ter um visual mais *''gaijin''*, que será validado por seu namorado, ao elogiá-la dizendo que está mais bonita, pois não parece japonesa (Honda-Hasegawa, 1991, p. 144).

Outro ponto que no romance chama atenção sobre a aparência das nipo-brasileiras é a presença de japonesas que estariam no Bairro da Liberdade, não na condição de imigrantes, mas como *''visitantes ilustres''* trazidas por alguns estabelecimentos comerciais daquele bairro, e que não se pareciam com as brasileiras descendentes de japonês (Honda-Hasegawa, 1991, p. 96). Diante disso, mais uma vez, podemos observar, as brasileiras de descendência nipônica fora do padrão estético, até dentro de comunidade nipônica, sendo as japonesas *''originais''* a referência de padrão de beleza:

Eu, por exemplo, morreria de vergonha de ver refletido no espelho meu rosto tão comum, tão sem atrativos, ao lado de expressões artificiais – por isso bonitas –, cobertas de espessas camadas de pó-de-arroz, a boca desenhada intencionalmente para parecer delicada como uma pétala de flor, o olhar dissimulado e um movimento de cabeça e pescoço tão sutil e peculiar que eu não saberia descrever. Como dizia Suzukão: Nós somos as camponesas, labutando de sol a sol; elas, as cortesãs, jogando com todas as armas de sedução (Honda-Hasegawa, 1991, p. 97).

A identidade dos nipo-brasileiros é, mais uma vez, apresentada neste romance assim como no romance anterior, como sendo confusa para os brasileiros sem ascendência japonesa. No Brasil, muitos brasileiros descendentes de japonês não eram vistos como nacionais pela população majoritária e sim, como japoneses. Essa situação pode ser exemplificada, por palavras usadas no romance como *''japa''* ou pela imitação de algo que reforça a sua aparência *''diferente''*: *''Fomos caminhando em direção ao Viaduto do Chá, cruzando com pequenos blocos de foliões e famílias com as crianças fantasiadas. Os mais animados jogavam um punhado de confete à nossa passagem e gritavam, arremedando nossos olhos puxados: Garantido nô!''* (Honda-Hasegawa, 1991, pp.108-109).

Como iniciado no capítulo anterior deste romance, os hábitos japoneses ainda destoavam aos olhos dos brasileiros. Da mesma forma que os primeiros imigrantes japoneses demoraram um tempo para aceitar o Brasil como um novo lar, os brasileiros também demorarão para aceitar e compreender os hábitos deste povo tão oposto

(Nakasato, 2010, p. 67). Nas sociedades de acolhimento, o imigrante é alguém que não pertence (Almeida, 2002, p. 4) e, desta perspectiva, Eiko relata o constrangimento que sua filha, Lúcia, passou no banco que trabalhava, quando o seu chefe perguntou, diante dos clientes, se ela realmente dormia no chão e comia peixe cru com pauzinhos (Honda-Hasegawa, 1991, p. 50). Este comportamento dos brasileiros não é recente. Antes mesmo da chegada oficial dos imigrantes japoneses ao Brasil, em 1908, já havia no país um olhar de “estranheza” sobre o povo japonês. Conforme mencionado por Okamoto (2007, p. 159) na revista *Kosmos*, que circulou entre 1904 e 1909 na sociedade carioca,

[co]incidentalmente ou não, a imagem do Japão e dos japoneses, ao longo dos cinco anos de existência da Revista, traz oposições contrastantes entre as duas culturas, as duas capitais e os dois povos (...) o que nos leva a crer que a imagem “civilizada” da nação brasileira, dentro de *Kosmos*, foi enaltecida em detrimento da imagem japonesa, descrita como “exótica e bizarra”.

Mais uma vez, vemos, assim como em *Ipê e Sakura: em busca da identidade*, o distanciamento da nova geração que nascia no Brasil dos pioneiros japoneses. As atitudes negativas e os preconceitos dos brasileiros relativamente à cultura japonesa moldarão o comportamento de alguns descendentes nipo-brasileiros, uma vez que desejarão se distanciar cada vez mais dos costumes do país de seus pais, pois assim conseguiriam ser aceitos e assimilados pela sociedade majoritária mais rapidamente. Para os pais, a não assimilação fora uma preocupação e para os seus descendentes significaria o seu isolamento dentro do grupo predominante (Nakasato, 2002, p. 68).

2.4 “Da ausência de cada um”: o deslocamento que separou famílias nipo-brasileiras

Na quarta e última parte do romance, “Da ausência de cada um”, assistimos ao início de um processo conhecido até hoje: o movimento *dekassegui*. Neste fenômeno, conforme mencionado por Schpun (2007, p. 2), o Brasil deixa de ser o país imigratório e passa a ser o país emigratório da comunidade japonesa/nipo-brasileira. Depois de 80 anos, inicia-se o processo inverso ao feito pelos primeiros imigrantes japoneses ao Brasil no

início do século XX. Os seus descendentes buscarão o mesmo sonho de seus antepassados: melhores condições financeiras do outro lado do mundo.

A recuperação do Japão no pós-guerra, impulsionada, principalmente, pela indústria automobilística e eletrônica, fará com o que país se destaque no cenário internacional, distanciando-se a cada vez mais da imagem do Japão totalmente diferente das lembranças que os imigrantes japoneses no Brasil carregavam e que passavam para as gerações seguintes. As empresas multinacionais japonesas enviariam para o exterior seus representantes, que alimentariam ainda mais um imaginário próspero associado ao Japão contemporâneo. Alguns iriam para o Brasil, como o casal Hideaki e Mayumi Kobayashi:

Hideaki e Mayumi Kobayashi estão no Brasil há pouco mais de um ano. Jovem ainda, menos de trinta anos, ele ocupa o cargo de diretor de uma importante empresa japonesa com filial em São Paulo. Ela é formada em Literatura Inglesa e atualmente é apenas dona de casa. Deverão ficar aqui mais alguns anos, ao final dos quais retornarão ao Japão (Honda-Hasegawa, 1991, p. 131).

O grupo formado por figuras como Hideaki e Mayumi dentro da comunidade japonesa no Brasil ficaria conhecido como “Japão Novo”, termo usado para distinguir os imigrantes japoneses que não passaram pelas mesmas dificuldades que os primeiros imigrantes, que tiveram de desbravar as terras brasileiras (Nakamura, 1988, p. 174). Segundo Sasaki (2006, p. 104), eram associados ao “Japão Novo” os jovens educados e qualificados para trabalhar no setor agrícola e no setor industrial. É interessante notar, neste sentido, que na obra *Ipê e Sakura: Em Busca da Identidade*, de Hiroko Nakamura (1988), encontramos também uma referência a esse coletivo, quando um novo professor começa a trabalhar na escola de Naoko: “No 2º ano da classe de Naoko, entrou um professor novo. “É Japão Novo”, diziam as alunas. Ele era *nissei* e os pais mandaram-no ao Japão, quando tinha seis anos de idade. O nome do professor é Miyao. É muito culto” (Nakamura, 1988, p. 174)

Diferentemente do Japão, que vivenciava uma prosperidade em seu território, o Brasil, pelo contrário, passava por dificuldades econômicas e inflação, umas condições adversas destacadas no romance: “Não há de ser diferente em 1988... É o mesmo país,

os mesmos governantes, o mesmo povo sofrido, desiludido, desesperançado...’’ (Honda-Hasegawa, 1988, p. 183).

Diante destes dois cenários, muitos *nikkeijin* do Brasil, como a protagonista do romance, decidem (re)construir a história do *Kasato Maru*, que atracou no Brasil em 1908, só que neste momento em um movimento de retorno, para o Japão. Nesta parte da obra, o destaque será para as mulheres *nikkei dekassegui*, que representam a feminização deste processo migratório e que serviram de inspiração para a autora escrever o romance que estamos a analisar:

O avião decolou há algumas horas do aeroporto de Cumbica. Somos vinte e sete mulheres, deixando marido e filhos no Brasil e com destino ao Japão, para trabalhar lá por um período de dois anos! Pelo jeito, a nossa partida deve ter sido histórica, pois viramos notícia por sermos da primeira turma exclusivamente de mulheres que vai para o Japão nessas condições. Pouco antes do embarque fomos fotografadas e entrevistadas por jornais e televisão (Honda-Hasegawa, 1988, pp. 191-192).

O Japão, durante o seu *boom* econômico, utilizou nas suas indústrias de manufatura, mão-de-obra proveniente de países próximos ao seu território, como China, Coréia do Sul e Filipinas. Porém, problemas sociais internos começaram a surgir com a presença de imigrantes ilegais no país. Desta forma, o Japão optou por rever a sua política de imigração e facilitar a entrada do *nikkeijin*, acreditando que estes imigrantes, através de sua consanguinidade nipônica, carregariam traços de seus antepassados e assim, não perturbariam o funcionamento social interno, além de poderem se comunicar em japonês (Sasaki, 2006, p. 105 - 106). Esse fenômeno é retratado no romance através desse olhar feminino: ‘‘Deu informações sobre o local e o tipo de trabalho e, finalmente, pude respirar aliviada ao saber que as ‘‘japonesas brasileiras’’ como nós, de uma maneira geral, estão sendo bem-vistas pelos empregadores, por serem trabalhadoras eficientes e incansáveis’’ (Honda-Hasegawa, 1988, p. 193).

A autora apresentará uma dualidade no pensar sobre o descendente japonês no Brasil, que, neste momento, havia consolidado a sua presença no país, através da sua ascensão social e do seu sucesso econômico, conquistados graças ao estudo e ao trabalho. O surgimento do movimento dekassegui irá na contramão e romperá com o imaginário brasileiro que consideram os *nikkei* como bem-sucedidos (Ueno, 2021, p. 139).

Como conclusão da nossa análise, podemos afirmar que Laura Honda-Hasegawa trouxe em sua obra, elementos que estão presentes nos lares dos japoneses e do nipo-brasileiros no Brasil e assim, apresentou tanto ao leitor desta comunidade quanto ao leitor sem ascendência japonesa, uma reflexão do que é ser japonês-brasileiro ou ser nipo-brasileiro ou ser brasileiro com ascendência japonesa. As diversas definições utilizadas para falar desse grupo, assim como as várias denominações, serão transportados para o romance para refletir a confusão identitária de certas personagens descendentes de japonês. A falta dessa nomeação clara, é transferida para a sua dificuldade de se identificar no ser brasileiro ou japonês ou os dois. A falta de uma identidade clara, fará com que este grupo flutue e se nomeie de diferentes formas, a depender da situação, como analisa Lesser (2001, p. 27) na sua reflexão sobre uma identidade hifenizada e situacional.

Como foi dito no início do presente capítulo, as autoras *nikkei* tinham como objetivo ao escreverem os seus romances homenagear e lembrar os seus antepassados, assim como, registrar e construir as memórias dos imigrantes japoneses e dos seus descendentes (Ueno, 2021, p.94)

Neste sentido, cinco relevantes temas foram ficcionalizados no romance agora analisado: a manutenção das tradições e costumes nos lares japoneses (*Ie*), com destaque para a formação familiar; a visão da cidade como local de ascensão social (estudo) e oportunidades; a identidade da nipo-brasileira *nissei* e *sansei*; a quebra do contrato familiar pelas personagens femininas, Harumi, Teresa e Eiko; O movimento *Dekassegui* feminino, de 1988.

CAPÍTULO III

A família nipo-brasileira sob o olhar masculino em *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato

O terceiro capítulo desta dissertação consistirá no estudo do romance *Nihonjin*⁴⁵, de Oscar Nakasato, publicado em 2011. Essa obra lhe renderá ao autor os prêmios Benvirá⁴⁶ de Literatura, em 2011, e o Prêmio Jabuti⁴⁷, em 2012. E será traduzida para o japonês, pela Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio, em 2022.

Nascido na cidade de Maringá (Estado do Paraná), em setembro de 1963, o autor é graduado em Letras, mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira. Em entrevista realizada para o quarto episódio da série documental *NipoBrasileiros* (2019), Oscar Nakasato revela que escreveu *Nihonjin* depois de trabalhar em sua tese de doutorado, intitulada *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção*.

De acordo com o estudo realizado pelo autor para a sua tese, o primeiro personagem *nikkei* na Literatura Brasileira, aparece em 1927, no romance *Amar: verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Partindo dessa publicação modernista, a sua pesquisa focou um extenso período, de 1929 até o final da década de 1980. Ao finalizar o seu trabalho, o autor concluiu que havia pouquíssimos personagens nipo-brasileiros e nenhum com grande destaque dentro da Literatura Brasileira. Desta constatação e da conseguinte decepção surgirá a ideia de escrever *Nihonjin*. O autor, que cresceu na zona rural de Maringá (Paraná), durante a sua primeira infância, tinha como vizinhos seus tios e primos, portanto, tinha mais contato com pessoas da comunidade nipo-japonesa. Somente aos seis anos de idade, quando foi para a escola rural, teve convívio com pessoas não descendentes de imigrantes japoneses. Desta forma, a cultura japonesa é muito presente em sua

⁴⁵ *Nihonjin*: esmiuçando esta palavra na língua japonesa temos dois elementos, *Nihon*, que significa Japão e *Jin*, que é o sufixo de pessoa. Ou seja, aquele que nasceu no Japão, japonês nato.

⁴⁶ O Prêmio Benvirá (Benvirá é uma franquia da Editora Saraiva) iniciou em 2011 e *Nihonjin* de Oscar Nakasato foi a obra primeira obra a ser laureada.

⁴⁷ O Prêmio Jabuti é um importante prêmio concedido pela Câmara Brasileira do Livro desde o final da década de 50. A obra *Nihonjin*, de Oscar Nakasato, foi a vencedora do 54º Jabuti (2012).

formação. Para o autor, a palavra *nipo-brasileiro*, define bem o que é esta identidade, porque quem é filho, neto ou bisneto de japonês, sabe o que significa estar imerso em um ambiente, onde o indivíduo tem duas influências, a da cultura japonesa e a da cultura ocidental/brasileira. De acordo ainda com o afirmado na referida entrevista realida para o documental *NipoBrasileiros* (2019), o autor sente-se exatamente assim, como muitos brasileiros descendentes de japonês que lêem o seu romance e que, de alguma forma também se reconhecem. Apesar da forte presença da cultura japonesa na formação do autor, ele confessa que conhecia pouco da história da imigração japonesa no seu país. Por isso, a investigação que o autor fez para o seu doutorado, juntamente com a pesquisa em História, Sociologia e Antropologia realizada para escrever *Nihonjin*, ajudou-o a se conhecer e a conhecer melhor a sua própria identidade.

Nihonjin é um romance contemporâneo brasileiro que contempla temas relevantes no contexto do imigrante japonês e dos seus descendentes no Brasil: a história da imigração japonesa, o choque cultural dos primeiros imigrantes japoneses na nova terra, a manutenção das tradições próprias de sua cultura dentro das famílias nipo-brasileiras, a memória e a identidade do imigrante japonês, assim como a construção da identidade dos seus descendentes e o movimento *Dekassegui*. A obra é um romance de memórias que ajuda na construção da literatura migrante e neste caso, reforça, de uma perspectiva artística e cultural, as bases da comunidade *nikkei* brasileira (Inumaru, 2019, p. 33), que tenta fugir das histórias épicas, já que se encontra em um período de globalização.

Neste sentido, a obra relata a história de três gerações de uma mesma família, assim como, todo o seu processo de adaptação e negociação identitária na nova terra, sempre apoiado na memória (Esteves, 2013, p. 84). Essa importância da identidade é destacada já no título do romance. Segundo Michele De Sá (2017, p. 139): “O título do romance, que significa “japonês” em língua japonesa, por si só já revela a dualidade presente no texto – o perceber-se japonês em terra estranha, o perceber-se brasileiro em família japonesa, o não conseguir se definir como um ou outro, sendo ambos (ou nenhum)”.

A narrativa, através das memórias, busca envolver tanto o outro quanto as pessoas próximas ao imigrante japonês, através da identificação linguística. No epílogo desta obra,

o autor apresenta um poema japonês transliterado e seguido de sua tradução, demonstrando o seu desejo de comunicar-se com aquele que lê japonês, aquele que não o lê, mas, principalmente, àquele que entende o japonês transliterado, ou seja, o seu descendente (Tada, 2014, pp. 22-23):

Yu batake kuwa wo tomerazu
oya no te wo miiru kodomo ni
tasogare fukashi

O lusco-fusco aprofunda
a figura do menino olhando as mãos do pai
que não larga a enxada (Nakasato, 2011, p. 7)

Contudo, essa tradução inicial das palavras japonesas não terá continuidade ao longo da narrativa. O uso das palavras japonesas sem a sua tradução ou a falta de uma nota de rodapé será intencional, pois, conforme explicado pelo autor da obra, ele queria causar nos seus leitores, um estranhamento. Trata-se do estranhamento que todo imigrante tem quando chega a um novo país e se depara com uma língua estrangeira. Além disto, de acordo com Nakasato, em conversa organizada pela Arte e Cultura TV, da Universidade Tecnológica Federal de Paraná (2021), a repetição de palavras como *nihonjin*, *ojiichan* ou *obaachan*, entre outras, fará com que o leitor também se acostume a estes vocábulos, mas sempre tomando o devido cuidado para que a utilização do japonês não atravesse a leitura. A linguagem híbrida usada pelo autor com palavras japonesas no meio do texto português, sem destaque, não causará prejuízo de entendimento, principalmente, para quem faz parte deste ambiente, reforçando no plano discursivo o retrato desse hibridismo cultural dos nipo-brasileiros (Sá, 2017, p. 142).

A narrativa se desenvolve através da voz de Noburo, neto do personagem principal, o imigrante japonês, Hideo Inabata⁴⁸, ao longo de sete capítulos. Em cada capítulo será focado algum personagem relevante na vida do protagonista. Nascido no Japão, foi para o Brasil com a sua delicada esposa Kimie e o agregado, filho de um amigo, Jintaro, que completaria a sua "família artificial". A prática desta constituição familiar, já apresentada brevemente no capítulo I deste trabalho, provocará dentro destes núcleos, sem laços

⁴⁸ *Vid.* Anexo 3 - Famílias dos personagens da obra *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato.

sanguíneos, situações inesperadas e problemáticas como o breve romance entre Kimie e Jintaro, já que o vínculo familiar, que é traduzido pelo sentimento de pertença, não estaria presente, gerando situações de desavenças entre os integrantes destas famílias (Carreira, 2014, p. 6). Como já foi dito, afinal, estas famílias foram formadas apenas para cumprir as exigências das autoridades migratórias brasileiras de três enxadas por família.

A esposa do protagonista, Kimie, vem a sucumbir pouco tempo depois, vivendo no Brasil. Hideo casa-se novamente e com sua nova esposa, Shizue terão seis filhos: Hanashiro, Hitoshi, Haruo, Sumie, Hiroshi e Emi. O pano de fundo desta obra será o Extremo Oeste de São Paulo, que acolheu no início do século passado muitos imigrantes japoneses e que foi marcado por um regime próximo à escravidão nas fazendas de café paulistas, com o posterior deslocamento de famílias para o Norte do Paraná para pequenas propriedades rurais (Cella, 2022, p. 237).

O romance inicia com “Sei pouco de Kimie”, título que faz referência à primeira esposa de Hideo. Nele, o narrador apresenta os preparativos do casal ainda no Japão, os primeiros anos no novo país até a perda da companheira do avô. Assim,

Kimie, embora não tenha gerado descendentes, é a origem da narrativa inteira, provavelmente, pelo fato de o narrador saber pouco a respeito dela. Portanto, 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 (Eshima, 2024, p. 92).

Assim como em *Ipê e Sakura: em busca da identidade*, de Hiroko Nakamura, no romance de Nakasato encontramos a recriação de objetos japoneses no Brasil, realizada pelos imigrantes japoneses em seus lares, elementos que servirão de elo com a sua terra natal, como o já referido *furô*, onde ao final de um dia árduo de trabalho, os imigrantes seriam acolhidos por uma sensação familiar. Em *Nihonjin*, a experiência não será diferente para a família do protagonista desta obra: “havia construído *ofurô* fora de casa, junto com os Kawahara, seus vizinhos, aproveitando a habilidade de Jintaro, que trabalhava com carpintaria no Japão” (Nakasato, 2011, p. 26). Dito isto, será a carta que vem do Japão, o elemento mais significativo e com capacidade de amenizar a saudade, o sentimento de não pertencimento e de tirar a ansiedade que sentiam os personagens tão

distantes dos seus entes queridos (Wolff, 2014, p. 187), como podemos observar na seguinte passagem do romance:

Elas davam elementos para que *ojichan* 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 (Nakasato, 2011, p. 45).

Outros imigrantes resgatarão as lembranças do Japão, juntamente com a memória das estações do ano da sua terra natal através da poesia, como Jintaro, que em seus poucos momentos de descanso, escrevia na penumbra da cozinha, poemas *haikai*⁴⁹ e *tanka*⁵⁰. Era a sua forma de se conectar com o Japão e, assim, esquecer por alguns segundos a realidade da sua vida no Brasil, reforçando mais uma vez a memória como principal laço do imigrante e sua a terra natal. O *haikai* chegaria ao Brasil através dos imigrantes japoneses, influenciando mais tarde, poetas brasileiros como Millôr Fernandes⁵¹ e Paulo Leminski⁵² (Nakaema; Lopes, 2007, p. 2).

Assim, a lembrança de sua terra natal estaria intimamente ligada à sua identidade (Martha, 2014, p. 7):

À noite, de madrugada, era o seu templo privado, lugar de frigir as incertezas, debruçar-se sobre as angústias, inscrever na ausência do passado as suas lembranças. Acendia a lamparina, deixava a chama alta para ver melhor, para não ver fantasmas, e escrevia sobre as quatro estações do ano: a triste vermelhidão do céu que as folhas de *momiji*⁵³ copiavam no outono, o manto branco sobre as cerejeiras durante o inverno, o canto do rouxinol saudando a primavera, a sinfonia das cigarras nas noites de verão. Era um modo de se sentir no Japão (Nakasato, 2011, p. 35)

Esta sensibilidade poética de Jintaro, provocará em Kimie um conforto e uma conexão com o Japão. Porém, a partida do agregado da família, deixará a esposa de Hideo

⁴⁹ *Haikai* ou *Haiku* é um poema curto, de 3 versos com a estrutura 5-7-5 sílabas, totalizando 17 sílabas.

⁵⁰ *Tanka* é também um poema curto, de 5 versos com a estrutura 5-7-5-7-7 sílabas, totalizando 31 sílabas.

⁵¹ Millôr Fernandes, nome artístico de Milton Viola Fernandes (Rio de Janeiro, 16 de agosto de 1923 - Rio de Janeiro, 27 de março de 2012).

⁵² Paulo Leminski Filho (Curitiba, 24 de agosto de 1944 - Curitiba, 7 de junho de 1989).

⁵³ *Momiji* são as folhas avermelhadas do outono.

mais desolada na nova terra, que tentava ao seu modo se adaptar e, assim, agradar ao seu marido. O primeiro capítulo encerra-se com a morte de Kimie, sonhando em retornar ao Japão e ver novamente a neve e as cerejeiras. A sua partida é descrita como a integração do território japonês com o território brasileiro e o início da fixação desses imigrantes no novo país, “a neve do Japão no cafezal paulista” que procurou “explicar seu próprio desejo de reterritorialização, a volta às origens” (Martha, 2014, p. 9):

Uma noite, e era a noite mais fria do ano, Kimie não conseguiu dormir. Estava doente. Tomara os chás de Maria, ficara quieta sob as suas mãos enquanto ela rezava aquelas rezas que não entendia, mas não melhorara. De madrugada aumentou a febre. Quis ver a neve. Hideo roncava ao seu lado. Levantou-se, caminhou até a porta da sala e a abriu. A neve cobria a terra. Saiu, correu até o cafezal, correu entre os pés de café, sentindo a neve cair sobre a sua cabeça, sobre os seus ombros. Correu durante muito tempo, estrela do espetáculo, abrindo os braços, ela, que sempre preferia ficar na janela. Finalmente, quando se cansou, sentou-se na terra fria. A morte chegou lentamente. Há quanto tempo morria? Tranquila, congelada pela neve, congelada pelo sol (Nakasato, 2011, p. 43).

Com a perda da esposa e a partida de Jintaro, Hideo passa a ser agregado de uma outra família. Porém, o seu orgulho não o deixaria ficar por muito tempo na situação de agregado. Terá a oportunidade e casar-se-á com a filha desta nova família, Shizue, que será a representação da mulher japonesa ideal em terras brasileiras: calada, obediente, apta ao trabalho duro da fazenda e trabalhadeira. Diferente de sua primeira esposa, Kimie, que possuía “uma série de características indesejáveis na construção idealizada do imigrante japonês: mulher; frágil; inadaptada ao trabalho duro da lavoura; apaixonada pelo agregado familiar que cultivava as letras e é sensível; amiga de uma negra, contrariando as ordens do marido e, principalmente, incapaz de gerar filhos para seu marido rude e autoritário” (Esteves, 2013, p. 91).

A trajetória do protagonista no Brasil, será marcado pela perda de pessoas, de entes queridos, ao longo de sua vida. A segunda perda de Hideo, será a sua mãe, que se encontrava no Japão a sua espera, pois quando partira havia prometido o retorno em quatro ou cinco anos (Nakasato, 2011, p. 56). Perante esta ausência, ele aceita criar raízes no solo estrangeiro, já que o seu elo com a terra natal havia sido desfeito. Sacramenta-se, assim, a sua estada no novo país.

Nos primeiros momentos, a agressividade dos imigrantes japoneses em terras brasileiras, que era a tradução da dor e decepção que sentiam, foi dando lugar ao conformismo, a aceitação de permanência no solo estrangeiro (Nakasato, 2011, p. 55). Os imigrantes foram se adaptando à vida local, aos hábitos e costumes brasileiros, como na alimentação: “Ele que nos, primeiros tempos no Brasil se enojava com a carne gordurosa do porco e passara mal algumas vezes após ter se aventurado a comê-la, acostumou-se com o seu sabor” (Nakasato, 2011, pp. 53-54). Assim, o cotidiano do protagonista e dos outros personagens ia se enchendo de uma rotina sem tantos sofrimentos físicos e psíquicos. Neste momento, formam-se famílias nipo-brasileiras e com este agrupamento surgem os conflitos identitários dos seus descendentes. Este é um tema presente em todos os romances analisados neste trabalho, retratado, principalmente, através experiência primeira geração nascida no Brasil, o *nissei*. Hideo Inabata, assim como muitos imigrantes nipônicos que receberam a educação no Japão do final do século XIX e início do século XX, acredita que seus filhos, mesmo nascidos em outro país, carregariam o espírito Yamato. Esta situação só deixaria os nipo-brasileiros mais confusos, porque a sua certidão de nascimento dizia que eram brasileiros.

De um lado, imigrantes japoneses como Inabata acreditavam ser “uma ponte firme que levava seus filhos ao Japão. Ponte de concreto, construído ao longo dos anos, com pilares grossos fincados na terra, sobre a água turva” (Nakasato, 2011, p. 93). Sendo o pilar de sua família e ensinando aos seus descendentes todos os costumes de seus antepassados, reforçava em si a crença de que os seus filhos eram japoneses, como podemos observar no seguinte diálogo:

– 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. Era exatamente assim que pensava: os traços do rosto, o nariz chato, os olhos amendoados, bem como o nome, era a identidade física de japonês. – Seu nome é Haruo – prosseguiu – Se você fosse brasileiro, se chamaria João, Antonio, José... (Nakasato, 2011, p. 67).

Além disto, muitos imigrantes acreditavam que os seus filhos precisavam ser japoneses, pois tinham a esperança de que retornariam para a sua terra natal e, portanto, não queriam que os seus filhos fossem tratados pelos seus conterrâneos como *gaijin*:

Disse que ela era professora, e como professora deveria compreender que Haruo fora educado como um japonês, e que isso era muito mais importante que ter nascido no Brasil, que o filho, além de ter cara de japonês, fizera-se japonês através do aprendizado da língua japonesa, que falava melhor que a língua portuguesa, e da cultura japonesa, o que o qualificava como um japonês. Depois acrescentou que Haruo era um menino inquieto, que ele teria dificuldades no convívio com os japoneses da colônia e não se adaptaria ao Japão quando a família retornasse para lá. Se ela continuasse a insistir que ele era brasileiro. Disse tudo em voz pequena, mais contida que antes. Sabia que não poderia gritar com a professora, pois ela era uma autoridade, e ele estava no Brasil (Nakasato, 2011, pp. 69-70).

Vale ressaltar, que, quando esses descendentes migram para a terra dos pioneiros japoneses, quando partem para o Japão em busca de melhores oportunidades como os pioneiros japoneses, no final da década de 80 do século passado, muitos deles, que passaram a vida ouvindo no Brasil que eram japoneses, ao chegarem no Japão, não serão reconhecidos como sendo conterrâneos. Pelo contrário, como já foi dito na presente dissertação, serão considerados *gaijin* (estrangeiros) no país de seus antepassados.

Trata-se de uma imagem corroborada também por parte da sociedade brasileira, que reforçavam a crença de Inabata, já que os traços físicos davam pistas de sua origem, como podemos observar nas seguintes expressões e reflexões presentes no romance: “É aquele do lado do japonêsinho”, “É aquele japonês”, “ô, japonês, vamos brincar no rio? ... De modo nenhum gostava. Para que servia, então, o nome? E dizia: Não gosto que me chamem de japonês, eu sou Haruo” (Nakasato, 2011, p. 59). Significativamente, esse processo de estereotipação não é sofrido pelos filhos de outros imigrantes, como destaca o narrador: “Pietro, o italianinho da colônia que não conseguia aprender contas e não era chamado de italianinho” (Nakasato, 2011, p. 59).

Diferentemente, outra parte da sociedade brasileira considerava os descendentes dos imigrantes japoneses como brasileiros, visto que o seu país de nascimento ditaria a sua pátria: “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. 63).

Dito isto, o contato com a população majoritária, começaria a interferir nas relações dentro dos lares dos imigrantes japoneses. Os descendentes mais jovens passariam a questionar todos os ensinamentos transmitidos por seus pais, diferentes daquilo que aprendiam fora dos seus lares, em espaços como a escola. O professor, que tem uma posição importante dentro da sociedade japonesa, acentuará em alguns jovens nipo-brasileiros a incerteza sobre a sua identidade, moldada a partir dos valores, princípios e anseios de seus pais. No romance podemos ver como o que causara mais confusão aos filhos dos imigrantes japoneses é a dúvida sobre a sua própria identidade cultural. Eles situam-se na interseção entre ser *nihonjin* e ser brasileiro (Sá, 2017, p. 144) de um modo profundamente problemático:

*Otôchan*⁵⁴, a cara e o nome eu não posso mudar. Mas isso não importa muito. *Sensei* do *burajiru gakkô*⁵⁵ disse que todos somos iguais, filhos de Deus, não importa se olhos puxados ou não, se os cabelos são lisos ou enroladinhos, se o menino é preto ou japonês. O que importa é o que *otôchan* está dizendo: o coração. E eu sinto que meu coração é brasileiro. – Insolente! O tapa atingiu em cheio a face de Haruo. Imediatamente os olhos se encheram de lágrimas.
– Você é quem seu pai quer que você seja. E você é *nihonjin*! (Nakasato, 2011, p. 67).

Outro elemento apresentando em todas as obras analisadas neste trabalho será a relação dos dois mundos vividos pelo nipo-brasileiro: o *uchi* (dentro) e o *soto* (fora). Dentro dos seus lares esses personagens deviam ser *nihonjin* e fora seriam *gaijin* (Sá, 2017, p. 141): “Na escola você é brasileiro, em casa você é *nihonjin*” (Nakasato, 2011, p. 64). Esse entendimento era reforçado por Hideo, ao nomear as pessoas sem descendência japonesa como *gaijin*, visto que, estes estavam fora do seu círculo e para diferenciar também o seu do outro, sendo que, o estrangeiro, na verdade, era ele na terra brasileira: “Despediu-se educadamente, curvando as costas, mas sem cordialidade, porque aquela mulher, tal como a preta que curara Kimie na Fazenda Ouro Verde, lembrava-lhe que estava em terra estrangeira e que *gaijin*, na verdade, era ele” (Nakasato, 2011, p. 70).

⁵⁴ *Otôchan* é a forma carinhosa de chamar o pai; *Otô* significa pai e *chan* é um sufixo diminutivo afectivo. Sendo assim, a tradução literal deste termo para português “paizinho”.

⁵⁵ *Burajiru gakkô*: *Burajiru* significa Brasil e *gakkô* significa escola; ou seja, a escola brasileira.

Este embate cultural resultará no insulamento que a comunidade japonesa no Brasil encontrou como forma de se proteger e de evitar o sentimento de estarem sozinhos em uma terra de hábitos e pessoas tão diferentes, além de ter sido uma forma de manter a sua cultura, a sua origem e a sua unidade identitária (Wolff, 2014, p. 186), confirmando mais uma vez, assim como em *Ipê e Sakura*, a dificuldade e demora na inserção dos japoneses e dos descendentes na sociedade autóctone, devido ao isolamento.

Como já foi referido, essa lenta e difícil fixação no novo país levará muitos imigrantes japoneses, como Hideo, a investir na educação, pois eles acreditavam que os seus filhos poderiam ter outras oportunidades, sem as dificuldades vividas do campo. Assim, o espaço urbano será visto como local desse desejado crescimento econômico e intelectual. Deixar o campo, assim como a sua vida difícil e mudar para a cidade, significava melhoria de vida tanto para os imigrantes japoneses, que experimentariam uma mudança laboral e econômica, quanto para os seus filhos, que beneficiariam de uma melhoria intelectual e econômica. Este fato acelerará a integração da comunidade japonesa na sociedade brasileira. Em síntese, assim como acontecia nas duas primeiras obras analisadas neste trabalho, *Ipê e Sakura: em busca da identidade* e *Sonhos Bloqueados*, o deslocamento do campo para o centro urbano será visto como uma possibilidade de ascensão social:

E então foi mudando de ideia, pensou que talvez tivesse que manter Haruo no burajiru gakko e depois, ainda, matricular o outro menino e as meninas, e todos iriam à escola aprender a falar, ler e escrever em perfeita língua portuguesa e a fazer contas para não serem enganados, para terem êxito no futuro. Sem querer, já pensava no futuro em terras brasileiras, talvez na cidade, onde os filhos poderiam exercer alguma profissão mais rentável que a de lavrador. Todos estudariam (Nakasato, 2011, p. 73).

Mais uma vez, o romance de Nakasato retrata como a Segunda Guerra Mundial virá para interferir na vida da comunidade japonesa no Brasil de duas formas. Em primeiro lugar, na forma como a sociedade majoritária dialogará com esta comunidade, visto que, "eram pequenos brasileiros que cresciam, se desenvolviam e eram educados nesse país. Por outro lado, eram filhos de japoneses e conservavam suas características, costumes e cultura, de modo que eram vívidos exemplos de pessoas que os brasileiros combatiam na guerra" (Tada, 2014, p. 26). Em segundo lugar, nas relações entre os

próprios integrantes desta sociedade minoritária, a partir do momento que posicionavam entre ser um *kachigumi* (vitorista, ou seja, quem não acreditava que o Japão havia perdido a guerra) ou um *makegumi* (derrotista; aquele que acreditava na notícia da queda do Imperador japonês), “causando um desarranjo identitário, ou seja, a escolha entre ser japonês ou brasileiro” (Eshima, 2024, p.15). Estas “duas guerras” trarão à tona o questionamento sobre o sentimento de pertencimento e a questão identitária fruto dos fluxos migratórios (Cella, 2022, p. 296) de uma perspectiva traumática e radical:

Havia a guerra, e as pessoas pareciam estar enlouquecendo. Sempre entendera a cadeia como punição para quem matava ou roubava, era o que não se podia fazer no Brasil ou no Japão, em qualquer lugar, e então a polícia começava a prender nihonjin porque nihonjin era nihonjin (Nakasato, 2011, p. 88).

Assim como foi apresentado nos dois primeiros romances analisados neste trabalho, a manutenção das tradições japonesas dentro dos lares nipo-brasileiros será essencial para os primeiros imigrantes japoneses, nomeadamente, agora na família de Hideo. Porém, uma dessas tradições familiares japonesas será quebrada pela quarta filha de Hideo, Sumie, ao decidir abandonar a seu marido e seus três filhos, para viver com o seu amor de juventude, Fernando, um *gaijin*.⁵⁶

Primeiro, dentro da tradição japonesa, encontramos retratada no romance a lealdade dos filhos aos seus pais, conhecida como *on*, que dentro destas famílias deveria ser absoluta e jamais questionada: “Depois lhe explicou sobre o *on*. Era um dever, um compromisso de lealdade. Era filha, e uma filha tem pais, sobretudo pai” (Nakasato, 2011, p. 114). Por causa deste *on*, Sumie, num primeiro momento, desiste de fugir com o seu amor, Fernando, após o seu irmão Hanashiro a repreender no momento exato que planejava fugir de casa. Neste episódio podemos observar também a relação *uchi* (dentro) e *soto* (fora). A partida de Sumie seria a sua saída de casa (*soto*) com um *gaijin*, passando a viver excluída do seu grupo e com uma pessoa de fora dele, colocando-a numa posição pior do que a morte da perspectiva da comunidade. Mesmo que fosse feliz ao lado de Fernando, seria às custas do sofrimento e vergonha de seus pais perante a sua comunidade.

⁵⁶ Como já foi indicado anteriormente, *gaijin* significa estrangeiro. Neste contexto, àquele que não tem relação sanguínea com o povo nipônico.

Para Hanashiro, sua irmã não poderia estar na intersecção entre os dois espaços. Sumie devia escolher entre continuar no *uchi* (dentro) ou cortar o seu vínculo familiar e viver no *soto* (fora), passando a ser também uma *gaijin*. É importante notar que Hanashiro inicia o seu discurso argumentando que não se tratava de que eles, ‘‘japoneses’’, fossem melhores ou piores que o *gaijin*, o ‘‘de fora’’ (Sá, 2017, p.143):

– 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 *okāchan*, de todos nós, e será pior que perder alguém que morre, porque com a morte a gente se conforma (Nakasato, 2011, p. 112).

Desta forma, num primeiro momento, Sumie, aceita se manter dentro (*uchi*) e assim, seguir as regras da cultura japonesa, casando-se com Ossamu, conforme o desejo de seu pai. No entanto, a sua infelicidade ia crescendo conforme a sua família também ia aumentando. Sumie tem três filhos, sendo um deles o narrador desta obra, Noburo. Mesmo com uma vida confortável e com filhos saudáveis, Sumie não desistiu de quebrar o *on* e viver no *soto* (fora). Segundo Michele de Sá (2017, p. 144), ‘‘a personagem se descentra, já não lhe importa mais a diferença entre japonês e brasileiro: seu único anelo é pela felicidade. Deseja ser quem é, seguir o seu coração, independentemente do que desejam que ela seja. Foge com Fernando, mas retorna seis anos depois, sem a esperança ou mesmo a intenção de reintegrar-se à família’’, porque depois de viver com o seu amor, passará por mudanças e não se verá situada nem como *uchi* e nem como *soto*. Sumie estava descentrada, havia escolhido pela interseção (Sá, 2017, p. 145).

Além de Sumie, o seu irmão, Haruo, também viverá essa interseção, entre o *uchi* (dentro) e o *soto* (fora). No seu caso, vive essa interseção há mais tempo que a sua irmã. Desde criança, ia de encontro aos ensinamentos de seu pai sobre a sua nacionalidade e o espaço a que se vinculava o seu coração. Haruo sentia-se mais brasileiro que japonês. Já adulto, Haruo, publica um artigo de jornal sobre a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, posicionando-se claramente no grupo dos *machigumi*. Consequentemente, é antagonizado por um oponente do seu pai, Hideo, que era *kachigumi* e, integrante do

grupo que mais criou terror na comunidade japonesa do Brasil, a *Shindo Renmei*. Haruo, que sempre questionou a própria identidade cultural, viveu na interseção destas duas culturas tão opostas, ora adaptando-se, ora hibridizando-se, mas ao final, ao tentar se retirar do grupo (*soto*), foi morto de um modo trágico:

Hideo deu um longo suspiro. Haruo percebeu que era inútil: os *tokkotais* haviam sido bem instruídos, eram ignorantes e determinados. Ele olhou para o pai, que estava impassível em um canto da sala, caminhou lentamente em direção ao homem que segurava a bandeira e a adaga, levantou as mãos para pegá-las, mas, em vez de fazê-lo, empurrou-o com força e correu para a porta. Não cometeria *haraquiri*, não tinha feito nada de que se arrependesse ou de que se envergonhasse, não era nenhum criminoso. Morreu ainda na varanda, atingindo por dois tiros disparados por dois *tokkotais* que estavam à espreita.

Neste terrível episódio, percebemos mais uma vez que a confusão de identidade cultural neste romance, não apenas é vivida pelos nipodescendentes, como Haruo. Seu pai, japonês, também se vê na interseção entre estar no *uchi*, como súdito (dentro do grupo japonês *Shindo Renmei*) ou no *soto*, como pai (fora do grupo), para salvar o seu filho. Hideo devia escolher entre a tradição (o passado) ou o seu descendente (o futuro). Ambos fazem parte dele, mas Hideo Inabata, nesta situação só pode escolher um (Sá, 2017, p.145), como podemos ver no seu discurso:

Hideo, então, sentiu que era hora de interferir. Ele sabia que, antes de ser pai, era súdito do imperador, e este deveria ser o seu princípio, mas, de repente, desesperou-se, e seu desespero era de pai.

– Senhores, eu também sou súdito do imperador. Mais que isso, eu sou membro da Shindo Renmei, e os ideais que movem as minhas ações são os mesmos que trouxeram os senhores aqui, por isso não posso pedir que aceitem o comportamento de Haruo. Eu mesmo não o aceito. Na minha própria casa ele não será mais bem-vindo. Mas peço que deixem ele partir, suplico pela sua vida, e prometo que meu filho nunca fará nada que viole a dignidade do povo japonês. (Nakasato, 2011, pp. 157-158).

A manutenção das tradições japonesas dentro dos lares nipo-brasileiros pode ser observada, igualmente, em passagens que mostram a domesticidade e o cotidiano dos imigrantes, revelando a hierarquia familiar, que pode ser bem observada, por exemplo, através da descrição dos almoços de domingo da família de Hideo, onde os lugares de cada integrante são marcados conforme o seu nascimento e sexo. Os homens deveriam se

servir primeiro e serem servidos pelas mulheres da família. O patriarca, à cabeceira da mesa, no centro; e sentados, todos os homens da família. Começando pelo lado direito por ordem de nascimento.

...Hideo exigia que, aos domingos, todos estivessem juntos durante o almoço. 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... 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 vazia, levavam ao fogão a tigela e a traziam de volta com missoshiro fumegante (Nakasato, 2011, p. 93).

É interessante notar que podemos encontrar este mesmo comportamento em outras obras literárias protagonizadas por famílias de imigrantes que estavam no Brasil, neste mesmo período, como os imigrantes libaneses apresentados na obra *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Nessa novela, uma das mais relevantes da literatura migrante no Brasil, o pai também ficava ao centro: "Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade" (Nassar, 1982, p. 137)

O último capítulo da obra terminará onde a história da imigração japonesa iniciou a sua saga. Noboru, filho de Sumie, narrador da história, é marcado por um sentimento fragmentado, pois "possui uma identidade bastante porosa, cujo elemento mais desestabilizador é a ausência materna" (Eshima, 2024, p. 118). Assim, buscará no Japão, fechar o ciclo iniciado por Hideo. Apesar do neto de Hideo ter mais influência interna do *ie* em sua essência, já que suas referências serão o seu pai Ossamu e seu avô Hideo, ambos japoneses, será no exterior do *ie*, através do amor de uma *gaijin*, que sentirá uma proximidade com sua mãe, que viveu também essa intersecção (Eshima, 2024, p. 119).

Em conclusão, podemos afirmar que o romance apresentará ao leitor a construção da identidade do imigrante japonês no Brasil e dos seus descendentes numa organização romanesca circular. O neto que estava de partida para o Japão, tem a mesma sensação de Hideo quando chegou ao Brasil e procurou o seu lugar, na terra que havia deixado do outro lado do mundo. Observemos, para finalizar este capítulo, a lucidez com que

Nakasato retrata o início do processo que marcará até hoje a comunidade nipo-brasileira, o movimento *dekassegui*:

Ojiichan ergueu os olhos cansados, quase sem brilho, e disse em palavras nuas que o Brasil era a minha terra. Eu não contestei, somente entendi que o *ojiichan* gostava de mim, que ele não queria o mesmo desterro. Por isso lhe disse que os tempos eram outros, que eu iria e voltaria sem as dificuldades de outrora (Nakasato, 2011, p. 173).

O romance *Nihonjin*, conforme dito, encerra-se apresentando o início do processo que marcará até hoje a comunidade nipo-brasileira, o movimento *Dekassegui*. Em setembro de 2024, Nakasato publicará a sua terceira obra⁵⁷, intitulada *Ojiichan*⁵⁸, que trará mais uma vez, elementos da comunidade nipo-brasileira, com um diferencial: apresentará detalhes da vida do nipo-brasileiro no Japão, do *dekassegui*. Já percebemos pelo título da obra, uma continuação da história do nipo-brasileiro nos dias atuais. Apesar deste romance apresentar vários temas pertinentes a esta comunidade no Brasil, o foco do final deste capítulo, será sobre o *dekassegui* no país dos seus ancestrais.

Assim, cabe aqui iniciar a análise com o significado e a origem desta palavra que marcou profundamente a comunidade japonesa da América Latina. A palavra *dekassegui* é formada pela união de dois ideogramas: *deru* (sair) e *kasegu* (ganhar dinheiro), ou seja, aquele que sai para trabalhar e ganhar dinheiro distante de sua casa. Inicialmente, *dekassegui* era o termo utilizado para os japoneses que se deslocavam internamente pela ilha nipônica, principalmente, os trabalhadores das regiões norte e nordeste do país, que buscavam melhores oportunidades nos maiores centros urbanos, como Tóquio e Osaka (Sasaki, 1995, p. 20). Mais tarde, este termo será utilizado para denominar, tal como foi referido anteriormente, ao trabalhador que sai do seu país de origem para ganhar dinheiro em outro país. E neste caso, ao *nikkei* que vai trabalhar no Japão.

Geralmente, estes trabalhadores migram e exercem trabalhos penosos, como os que enfrentaram os imigrantes japoneses quando chegaram ao Brasil e labutaram no campo no início do século XX. Todavia, em um cenário contemporâneo, os *nikkeis* trabalharão em fábricas japonesas. No início deste movimento, este termo e a condição a

⁵⁷ Romances publicados pelo referido autor: *Nihonjin* (2011), *Dois* (2017) e *Ojiichan* (2024).

⁵⁸ *Ojiichan*: *ojii* significa avô e *chan* é um sufixo indicativo de carinho, ou seja, "avôzinho".

ele associada não era muito bem-vistos pela comunidade nipo-brasileira e, por isto, muitos *nikkeis* não diziam que estavam migrando, já que esta palavra estava associada aos trabalhos que os nativos não queriam exercer. Estes serviços eram conhecidos pelo trinômio kkk: *kitanai* (sujo), *kiken* (perigoso) e *kitsui* (pesado). Contudo, conforme a ida destes trabalhadores ao Japão vai aumentando e se tornando um fenômeno de massa, a visão deste movimento também vai se remodelando dentro da comunidade. Conforme afirma Sasaki (1995, p.20),

Começaram a procurar o lado positivo deste fluxo, alegando que seria uma boa 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 japonesa.

Dito isto, gostaríamos de destacar uma ideia que foi referida no final do capítulo II, intitulado "A família nipo-brasileira sob o olhar feminino em *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa", em que, pela primeira vez, vemos em um romance nipo-brasileiro, a contextualização da imigração brasileira para o Japão e a ida dos primeiros *dekassegui* ao Japão, em especial, das primeiras nipo-brasileiras como trabalhadoras naquele país. Foi um processo migratório iniciado na década de 80 do século passado, quando há o *boom* econômico japonês. Neste período, o Japão terá um crescimento industrial valoroso e por isso, muitos trabalhadores nativos, principalmente os mais jovens, optaram pelas grandes empresas para debutarem no mundo laboral, já que estes locais ofereciam planos de carreiras. Frente a isto, as pequenas e médias fábricas ficariam sem trabalhadores, já que não possuíam estrutura para promover a ascensão profissional interna e conseqüentemente, não atrairiam trabalhadores.

Neste momento, o país já apresentava uma população mais idosa e uma baixa natalidade, um fenômeno em ascensão. Portanto, o Japão começou a receber trabalhadores ilegais oriundos, principalmente de países próximos à ilha, como China, Coreia do Sul, Filipinas, Tailândia, Bangladesh e Paquistão, para suprir essa falta de mão-de-obra (Sasaki, 2006, p. 106) e, assim, preencher as vagas. Porém, problemas sociais começaram a afetar o funcionamento interno do Japão, devido as diferenças culturais desses países de origem dos migrantes e o país receptor. Portanto, em 1º de junho de 1990,

foi promulgada a Reforma na Lei de Controle da Imigração do Japão, permitindo o visto de trabalho e longa estadia para estrangeiros descendentes de japoneses ao país (Sasaki, 2000, p.19), pois as autoridades acreditavam que estes imigrantes carregavam a sua ancestralidade, seja pelo conhecimento da língua ou pela cultura, além de constituírem uma mão-de-obra mais acessível.

Neste mesmo período, no outro lado do mundo, o Brasil passava por uma crise econômica forte, tornando-se, mais uma vez, um cenário familiar ao que vivenciaram os pioneiros japoneses: a dificuldade enfrentada no seu país de origem e a esperança de alcançar conquistas financeiras do outro lado mundo. Diante dessa situação, teremos a migração em massa de japoneses imigrantes e seus descendentes ao Japão.

Segundo Higuchi (2005, pp. 2-3), o início dessa imigração brasileira no Japão estaria dividido em cinco fases. A primeira fase (1980-1984), chamada " Migração invisível de retorno da primeira geração" ⁵⁹, é protagonizada por japoneses (*issei*) retornados, já que possuíam o passaporte japonês e falavam a língua japonesa. Muitos deles sentiam vergonha de retornarem ao seu país nesta condição, pois havia um sentimento de fracasso associado à sua estadia no Brasil. Apesar de ter sido um pequeno grupo, eles foram importantes para a continuação dos próximos fluxos migratórios de nipo-brasileiros.

A segunda fase (1985-89), nomeada "a formação de redes de recrutamento (empreiteiras)" ⁶⁰, alavancará o fluxo de migração de brasileiros ao Japão, feito que é sentido até hoje no país. As fábricas japonesas descobrirão as vantagens de empregar trabalhadores do Brasil, já que a ida dos operários da fase anterior foi positiva. Alguns japoneses da primeira fase regressarão ao Brasil, abrirão agências de recrutamento e passarão a intermediar a ida de novos operários ao país asiático. Neste período, a estadia era temporária, pois muitos dos migrantes eram trabalhadores mais velhos e chefes de família (Sasaki, 2006, p. 105).

A terceira fase (1990-92), denominada por Higuchi "A influência da lei de imigração revisada", será o período com a ida mais expressiva de brasileiros ao Japão,

⁵⁹ Tradução do título original: *Invisible return migration of the first generation*.

⁶⁰ Tradução do título original: *The Shaping of recruiting networks*.

pois com a reformulação da lei de imigração, além dos descendentes de segunda geração, *nissei*, que recebiam o visto de trabalho como filhos de cidadãos japoneses, foi concedido o visto de longa duração aos descendentes de terceira geração, *sansei* e aos cônjuges não descendentes.

A quarta fase (1993-97), chamada ‘‘Recessão e transformação do mercado de trabalho’’⁶¹, mostrará a flexibilização dos trabalhadores brasileiros no Japão frente à recessão econômica enfrentada pelo país. Portanto, muitos destes trabalhadores, deixarão as áreas centrais a que eram destinados no início da imigração e se espalharão para outras áreas do país.

E, por último, a quinta fase (1998-2005), ‘‘Consequências da mudança de geração’’⁶², apresentará um cenário familiar aos dias de hoje. A partir de 1992, a quantidade de *nikkei* de segunda geração presentes no Japão ficará estagnada. Desta forma, a partir de 1998, os vistos de longa duração para os trabalhadores de terceira geração e os cônjuges não descendentes crescerá espantosamente, o que impactará na educação das suas crianças, que terão problemas de adaptação nas escolas, por conta de problemas multilinguísticos, chegando ao extremo, em fenômenos como a evasão escolar. Neste período, notou-se também que os recém-chegados eram menos educados do que os migrantes anteriores.

Dessarte, encontraremos no romance *Ojichan*, a representação deste cenário, quando o filho do protagonista da obra se depara em um ambiente diferente:

Já há muitos anos se conformara com o fato de que não voltaria a atuar como engenheiro civil. No Japão, os seus amigos não sabiam de sua formação acadêmica. Ele comentava que não quis seguir além do ensino secundário. De que adianta se formar num país que não valoriza um diploma?, dizia a eles. Se retornasse ao Brasil, o que faria? Voltaria a vender doces e salgadinhos? Começou a chorar. (Nakasato, 2024, p. 60)

A partir desta fase, as cidades onde há aglomerações de fábricas no setor automobilístico, alimentos e componentes eletrônicos receberão as maiores

⁶¹ Tradução do título original: *Recession and transformation of the labor market*.

⁶² Tradução do título original: *Consequences of generation change*.

concentrações de brasileiros no Japão, como podemos observar no romance: “Antes da viagem, trabalhava em uma empresa que fabricava peças para a Mitsubishi, mas também trabalhava na montagem de marmitas para operários e numa indústria de materiais elétricos” (Nakasato, 2024, p.132). Esses brasileiros situam-se em cidades como Toyohashi, localizada na província de Aichi e Hamamatsu, situada na província de Shizuoka⁶³.

Sayuri disse que morava em Toyohashi, cidade muito próxima a Hamamatsu, onde Roberto residia. Eles se conheceram no Brasil quando eram bastante jovens, encontravam-se em festas de garagem, mas não eram exatamente amigos. Vá passear na casa dele, sugeriu Satoshi, a Rosângela é muito boazinha. Ela agradeceu, mas explicou que não Japão era muito raro as pessoas irem às casas de amigos e parentes. Quando queriam se ver, combinavam um encontro num café, numa lanchonete, num restaurante. Vocês estão no Japão, Satoshi retrucou, mas são brasileiros, e os brasileiros vão na casa um do outro. Mas brasileiros vivem em apartamentos deste tamanho, ela justificou, juntando as palmas das mãos. (Nakasato, 2024, p. 132)

Tal como os primeiros imigrantes japoneses que chegaram ao Brasil há 116 anos, podemos encontrar vários elementos similares nas vivências das personagens do romance. Aqui, enumeraremos três similaridades no processo de fixações destas imigrações. Primeiro, reconheceremos o mesmo desejo nos descendentes que imigrarão para o Japão: o sonho do enriquecimento rápido e o retorno com os recursos financeiros necessários para continuar a sua vida em solo brasileiro. Como foi apresentado ao longo deste trabalho, assim como os pioneiros japoneses pensaram que esta estadia seria temporária, mas em muitos casos não o foi, a experiência do deslocamento tornar-se-ia também permanente para o dekassegui:

Eu contei que Sayuri chega daqui duas semanas, não é? Sim, ele havia contado. Estava muito empolgado com a chegada da filha, que estava há quase três décadas no Japão. Há quatro ou cinco anos, ela viera ao Brasil passar férias... (Nakasato, 2024, p. 131).

⁶³ *Vid.* Anexo 4 – mapa do Ministério das Relações Exteriores do Brasil com a distribuição de brasileiros no Japão (2022). Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/consulado-toquio/informacoes-uteis/estatisticas-da-comunidade/2022>

Segundo, o trabalho durante o processo de fixação no Japão será similar às experiências dos primeiros pioneiros japoneses no Brasil, com longas horas de trabalho, todavia num cenário contemporâneo: ao invés das longas jornadas de trabalho nas fazendas brasileiras, o trabalho incessante será realizado nas fábricas japonesas. Conforme Sasaki (2000, p. 109), o brasileiro será visto como um trabalhador barato, que exercerá a atividade em fábricas sem nenhuma expectativa de ascensão social ou profissional, apenas com a compensação de uma boa remuneração. A existência dos *dekasseguis* que vivem no país pode ser resumida com duas palavras, trabalho e dinheiro, como podemos observar na seguinte passagem do romance:

Ia para o serviço de bicicleta, porém ultimamente pensava em comprar um automóvel. O problema da bicicleta era o retorno, porque depois das dez horas de trabalho, estava tão cansada que a distância de três quilômetros que separava a fábrica do seu apartamento parecia duplicar. Yamamatosan, disse, que depois de ficar doze horas em pé, a gente só quer chegar em casa, tomar um banho e deitar. Explicou que carros eram muito mais baratos que no Brasil, por isso era bem acessível aos operários. O problema era comprovar na prefeitura que tinha um lugar para deixar o carro estacionado, pois ele não podia ficar na rua (Nakasato, 2024, pp. 132-133).

Terceira semelhança, relacionada à língua. Assim como aconteceu durante a imigração japonesa no Brasil, com a utilização de algumas palavras da língua local em conversas do cotidiano dos imigrantes, no caso dos imigrantes brasileiros no Japão, este fenômeno ganharia grande presença nas interações sociais e ficaria conhecido como *Dekasseguês*. Trata-se de um fenômeno linguístico em que o *dekassegui* brasileiro que está no Japão utiliza palavras da língua japonesa, acrescentando-as em conversas do cotidiano (português) ou até mesmo mesclando os dois idiomas (Dias, 2015, p. 76):

Morava sozinha num *apato*⁶⁴ de aproximadamente dezessete metros quadrados, suficientes para um banheiro com ofurô, uma cozinha e uma sala, que também era o seu quarto. 'Satoshi sugeriu que ela morasse em um apartamento maior com alguma amiga para não se sentir sozinha. Ela explicou que morava naquele *apato* há muito tempo e adquirira móveis adequados para a área diminuta, e tinha a sensação de estar num espaço maior' (Nakasato, 2024, p. 133)

⁶⁴ *Apato*: do inglês *apartment*.

Assim, notamos como o romance destaca elementos similares no processo de migração contemporânea dos brasileiros no Japão aos do processo migratório protagonizado pelos pioneiros japoneses no Brasil. Conforme Dias (2015, p. 65): “uma das consequências dos deslocamentos dos migrantes é a interculturalidade presente no contato entre os estrangeiros e os nacionais nessas sociedades industrializadas”, como a variante linguística da língua portuguesa, o *dekassegûês*, conhecido em japonês como *dekassegui-gô*⁶⁵, cujo uso no discurso de algumas personagens do romance destaca esse hibridismo cultural que marca a experiência migrante.

⁶⁵ *Gô* refere-se à língua, idioma, por isto, neste caso, *dekassegui-gô* significa língua do *dekassegui*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O deslocamento das pessoas no mundo e o fenômeno das migrações têm levado pesquisadores a estudarem, cada vez mais, o impacto dessa dinâmica a partir de diferentes áreas científicas e metodologias.

Como foi apresentado neste trabalho, os imigrantes japoneses, ao se deslocarem para o Brasil no início do século XX, construiriam um novo grupo no país receptor, que deu origem ao grupo dos *nikkei* brasileiros ou nipo-brasileiros, formado pelos descendentes dos imigrantes japoneses nascidos no país latino-americano. Esta população quase não aparece na literatura brasileira e, conseqüentemente, relativamente poucos também são os trabalhos que analisam a representação deste grupo na literatura e, principalmente, relativamente poucos são os trabalhos que examinam as obras literárias que retratam o modo como a identidade das gerações seguintes é construída no contexto brasileiro contemporâneo, apesar da população japonesa e *nikkei* brasileira representar aproximadamente dois milhões de cidadãos vivendo no Brasil⁶⁶.

Neste sentido, López-Calvo (2019, p.10 [tradução nossa]) destaca a ausência, durante muito tempo, de textos literários escritos em português por descendentes de japonês ou que falassem sobre as suas experiências no Brasil:

[...] só recentemente escritores e estudiosos se debruçaram sobre obras que tratam da imigração japonesa ou escritas por nikkeis brasileiros. Assim, já em 1984, Katsuzô Yamamoto (1909-), em sua coletânea de ensaios *Toda uma vida no Brasil* (publicada originalmente em japonês em 1973 sob o título *Burajiru to gojûshichinen*), lamenta a suposta falta de interesse dos nikkeis em produzir artefatos culturais⁶⁷.

⁶⁶ Dados Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=455043>, acessado no dia 12/09/2024.

⁶⁷ Original: "not until recently did writers and scholars focus on works dealing with japanese immigration or written by Brazilian Nikkeijin. Thus, as late as 1984, Katsuzô Yamamoto (1909-), in his 1984 collection of essays *Toda uma vida no Brasil* (*An Entire Life in Brazil*, originally published in Japanese in 1973 under the title *Burajiru to gojûshichinen*), laments the Nikkeijin's purported lack of interest in producing cultural artifacts".

Como já foi referido em capítulos anteriores, as celebrações do centenário da imigração japonesa no Brasil em 2008 despertaram a curiosidade de muitos brasileiros para esse tema e, conseqüentemente, provocaram um aumento da produção literária sobre as migrações japonesas, tanto de autores descendentes de imigrantes japoneses, quanto de outros autores brasileiros, tais como Bernardo Carvalho, Adriana Lisboa ou João Paulo Cuenca. Além desse fenômeno, López-Calvo afirma que a tradução e publicação da coleção de ensaios de Yamamoto no Brasil contribuiu significativamente para o surgimento de obras artísticas dentro da comunidade nipo-brasileira.

Portanto, o intuito deste trabalho foi investigar a representação dessa comunidade em três romances da literatura brasileira, publicados nas últimas décadas e escritos por autores pertencentes à comunidade no contexto agora descrito de emergência de um renovado interesse artístico e cultural.

Como já foi referido, Hiroko Nakamura, autora do primeiro romance analisado neste trabalho, *Ipê e Sakura: em busca da identidade* (1988), diretamente influenciada pelas Comemorações dos 80 anos de imigração japonesa no Brasil (*Imin 80*), quis deixar um registro para as seguintes gerações sobre a história dos pioneiros japoneses no Brasil, focando diferentes períodos e episódios: o início da história desses fluxos migratórios ainda no país de origem (Japão), a chegada no novo país (Brasil), as dificuldades enfrentadas, a fixação definitiva e o choque tanto do imigrante japonês quanto do seu descendente ao visitar o país que sempre esteve presente nas lembranças e nas histórias contadas às gerações seguintes, o Japão.

Laura Honda-Hasegawa, em *Sonhos Bloqueados* (1991) também desejou registrar a história da imigração japonesa no Brasil, mas com um foco maior para os descendentes desta comunidade, mais "absorvida" na sociedade majoritária. A autora optou assim por estabelecer um recorte histórico diferente, que vai da década de 60, quando muitos partem para a cidade, até o final da década de 80, apresentando o surgimento do *dekassegui* e dando especial destaque às mulheres nipo-brasileiras. Desta perspectiva, tal como foi analisado no segundo capítulo do trabalho, a autora conta a história de uma família nipo-brasileira sob o olhar de uma narradora que fala sobre as dificuldades enfrentadas pela protagonista na criação de dois filhos e apresenta ao leitor todos os ambientes familiares ao nipo-brasileiro: a roça; a cidade (nomeadamente, o bairro da Liberdade na cidade de

São Paulo) e o cursinho; a capital do estado de São Paulo como local de oportunidades; o Japão na condição de *dekasegui*.

Podemos afirmar, portanto, que as autoras buscaram deixar um registro, um documento na forma de romance sobre a história da imigração japonesa no Brasil, as dificuldades que os pioneiros enfrentaram e o percurso desses pioneiros e seus descendentes através do retrato do ambiente doméstico de famílias nipo-brasileiras, principalmente, na obra *Sonhos Bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa, que apresentou ao leitor a vida de uma família *nikkei* sob a voz e o olhar feminino, no caso, da protagonista *nissei* Kimiko, que narra em primeira pessoa, dando mais subjetividade à narração e criando uma maior proximidade do leitor com a história narrada e com todos os ambientes comuns à comunidade nipo-brasileira. Como foi assinalado no segundo capítulo, o título de cada capítulo remeterá a um local familiar para esta população que será retratado de modo intimista: o lar, um lugar de suma importância para uma família japonesa, pois é o local onde é moldado o caráter de cada integrante da família; o bairro da Liberdade, localizado na cidade de São Paulo e reduto desta comunidade, visto por ela como local de ascensão e recomeços; o Japão, com a ida dos *dekasegui*.

Já nos romances escritos por Oscar Nakasato, podemos observar, como foi indicado por Célia Sakurai (1993, p. 29), “a maneira como a mesma experiência é vivenciada sob a ótica masculina” e a forma como, a partir dessa perspectiva masculina, o narrador olha e relata as experiências vividas pelos imigrantes japoneses: a transmissão aos mais jovens de ensinamentos como a perseverança para vencer as dificuldades, a preservação do espírito japonês e a sensibilidade na busca de suas raízes e de sua ancestralidade. No romance *Nihonjin*, Noburo pretende completar a história familiar, que só conhecia de modo incompleto. Ao buscar conhecer mais Sumie, a primeira esposa de seu avô, através das histórias contadas pelo seu companheiro e pelo seu tio, o narrador da obra, busca resgatar a história dela, pois assim como a dele, não é completa. Existe um vácuo, um vazio cujas origens ele gostaria de entender melhor, pois não sabe se esse vazio é motivado pela ausência de sua mãe ou porque não entende a história de seus antepassados. Neste sentido, no romance sugere-se a possibilidade de que, talvez, a sua ida para o Japão, mesmo que na condição de *dekasegui*, traga respostas e complete a sua história, ao tentar saber mais sobre o seu tio Haruo, que também teve a sua vida ceifada

por ideologias extremistas de dentro da própria comunidade nipo-brasileira. Já no último romance, *Ojiichan*, examinado neste trabalho, mesmo que de forma breve, observamos a vida de um nipo-brasileiro, Satoshi, porém com foco na vida dos personagens ligados a este e que se encontram no Japão, como dekasseguis. Na análise do romance notamos a representação de processos semelhantes de fixação destes imigrantes tanto no Brasil quanto no Japão.

Enfim, o presente trabalho focou a denominada literatura migrante, entendendo-a como uma forma de descolonizarmos ideias, muitas vezes estereotipadas ou falsas, sobre diferentes culturas não hegemônicas, como é o caso das culturas dos grupos migrantes e das culturas não-ocidentais. Desta perspectiva, as três obras selecionadas para o *corpus* foram escolhidas pelo lúcido e completo retrato que apresentam da experiência da migração dos japoneses para o Brasil e da posterior adaptação dos seus descendentes, com toda a complexidade social, econômica e, principalmente, afetiva e psicológica que essas experiências implicam e que é captada com grande lucidez, sensibilidade e sentido crítico pelos autores estudados, Hiroko Nakamura, Laura Honda-Hasegawa e Oscar Nakasato.

Neste sentido, tentamos analisar os romances selecionados para o *corpus* como uma abertura para novos conhecimentos, nomeadamente, relativamente ao reconhecimento da diferença e, igualmente, da pluralidade identitária dentro dos espaços nacionais, uma abertura realizada nas obras, frequentemente, através do retrato da crise, do ponto de vista pessoal e nacional, do conceito de identidade e de uma dualidade inerente aos personagens migrantes e seus descendentes.

Desta perspectiva, as narrativas examinadas apresentam, em numerosas passagens, geografias instáveis, que permitem que o leitor compreenda os entrecruzamentos entre o nacional e o transnacional, assim como a artificialidade das fronteiras espaciais, pois no complexo exercício de memória e negociações culturais apresentado em cada um dos romances, qualquer tentativa de delimitar de modo fixo a noção de espaço – e também de tempo – são negadas.

Para concluir, gostaríamos de dizer que, através da análise proposta na nossa dissertação de mestrado, esperamos ter ajudado, mesmo que de modo muito modesto,

para a melhor compreensão do importante contributo que as obras ficcionais escritas por autores nipo-brasileiros representam para a contestação dos estereótipos culturais e, igualmente, para um importante fenómeno identificado por numerosos estudiosos no contexto global: "A contemporaneidade trouxe às artes brasileiras profundas transformações no modo como elas representam identidades para além das fronteiras que as conectam ao seu país de origem" (Melo, 2019, p. 7).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Estado-nação e multiculturalismo. *Revista manifesto*, 2002, 1: 62-73.

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

BOCCI, Diego Segobia. Bairro da Liberdade e a imigração japonesa: a ideia de Bairro Japonês. *Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, 2009, 2. Disponível em: revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/9526

CAMPOS, Luciene Lemos de; RODRIGUES, Luciano. Migrantes e migrações: entre a História e a literatura. *Albuquerque: revista de História*, 2011, 3.5. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/download/3968/3164/>

CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. *Estrutura familiar e mobilidade social: Estudo dos japoneses no Estado de São Paulo*. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A memória revisitada: identidade e pertencimento em *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. *Revista Língua&Literatura*, 2014, 16.26: 87-98. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/revistalinguaeliteratura/article/view/1263>

CARVALHO, José Jorge de. Racismo fenotípico e estéticas da segunda pele. *Revista Cinética*, 2008. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cep/josejorge.pdf>

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)*. Tese de Doutorado em História – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7221>.

CELLA, Thiana Nunes. *Retratos literários do Paraná – Do clássico ao contemporâneo: uma trajetória do romance histórico paranaense*. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2022. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6113>

CHIARELLI, Stefania. Que Brasil existe? Estrangeiros na literatura brasileira. *Intelligere*, 2016, 2.2: 40-48. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9020.intelligere.2016.117632>

CURY, Maria Zilda Ferreira; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; VAZ, Artur Emilio Alarcon. *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: UFMG / FURGS, 2006.

DEZEM, Rogério. Hi-no-maru manchado de sangue. A Shindo Renmei e o DOPS/SP in CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; TAKEUCHI, Marcia Yumi (Orgs.), *Imigrantes japoneses no Brasil: trajetória, imaginário e memória*. São Paulo: Edusp, 2010.

_____. *Um exemplo singular de política imigratória: subsídios para compreender o processo de formação dos núcleos pioneiros de colonização japonesa no estado de São Paulo (1910-1930)*. São Paulo: Proin-Projeto Integrado-Arquivo Público do Estado e Universidade de São Paulo, 2011.

DIAS, Nilta. Dekasseguês: Um português diferente? Variações linguísticas e interculturalidade nas migrações contemporâneas dentro do sistema-mundo moderno. *Decolonial Horizons*, 2015, 1: 62-101. Disponível em: <https://www.scienceopen.com/document/file/cbd0c81d-a129-47ac-ab40-ec7526a1fc6e/ScienceOpen/decohor.1.1.0062.pdf>

ESHIMA, Ota Lucimara. *As identidades nipônicas e nipo-brasileiras em Nihonjin, de Oscar Nakasato*. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/87208/R%20-%20D%20-%20LUCIMARA%20OTA%20ESHIMA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

ESTEVES, Antônio Roberto. Memórias da Imigração japonesa no Brasil: Uma leitura de *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. *Revista Alere*, 2013, 8.2: 18-18. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/470>

FRANK, Søren. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

HENDRY, Joy. *Understanding Japanese society*. Londres: Routledge, 2003.

HIGUCHI, Naoto. Brazilian Migration to Japan – Trends Modalities and Impact. Working Paper for Expert Group Meeting on International Migration and Development in Latin America and the Caribbean. Mexico City: Population Division, Department of Economic and Social Affairs, United Nations Secretariat, 2005. Disponível em: https://www.un.org/development/desa/pd/sites/www.un.org.development.desa.pd/files/undp-egm_2005_11-12_p11_higuchi.pdf

HONDA-HASEGAWA, Laura. *Sonhos Bloqueados*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1991.

_____. Vozes Nima: Episódio 8 — Laura Honda-Hasegawa com Patricia Murakami. Entrevista realizada no canal DiscoverNikkei, no dia 15 de março de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MS6-2qXWYFM>.

INUMARU, Clarinda Matsuzaki. *Tradição e modernidade nas identidades femininas em Nihonjin e Sonhos Bloqueados*. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.s Disponível em: <https://tede.unioeste.br/bitstream/tede/6113/5/ThianaCella2022.pdf>

ITÖ, Kimio. The invention of Wa and the transformation of the image of Prince Shōtoku in Modern Japan in VLASTOS, Stephen (Ed.) *Mirror of Modernity. Invented Traditions of Modern Japan*, Berkeley, University of California Press, 1998: 37-51.

LESSER, Jeffrey. Tornando-se japonês: literatura de viagem em busca de identidade nacional. *Estudos Ibero-Americanos*, 1999, 25.2: 175-184. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.1999.2.25511>

_____. *Negociação da identidade nacional*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

_____. Reflexões sobre (codi)nomes e etnicidade em São Paulo. *Revista de Antropologia*, 2008, 267-281. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012008000100010>

LIMA, Antonio Jose Araujo; JÚNIOR, Ronaldo Silva. Panorama da educação brasileira na década de 1960. *Anais do III Congresso Nacional de Educação*, 2016.

LÓPEZ-CALVO, Ignacio. *Peripheral Transmodernities: South-to-South Intercultural Dialogues between the Luso-Hispanic World and “the Orient”*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.

LUIZ, Leonardo. Xintoísmo de Estado: entre o imperialismo e a imigração japonesa para o Brasil. *Revista Aedos*, 2018, 10.22: 199-218. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/80325>.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Mobilidade identitária em *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 2015, 24: 4-22. DOI: <https://doi.org/10.24261/2183-816x2401>

MELO, Cimara Valim. *Literatura brasileira & contemporaneidade: uma perspectiva transnacional*. Porto Alegre: Metamorfose, 2019.

MIYAJIMA, Tatsuo. Gaikôgo: as palavras japonesas que se tornaram estrangeiras. *Estudos Japoneses*, 2006, 26: 49-58. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/download/141733/136773>

NAKAEMA, Olivia Yumi; LOPES, Ivã Carlos. *Haikai no Brasil: Uma história de imigração japonesa*. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

NAKAMURA, Hiroko. *Ipê e Sakura: em busca da identidade*. São Paulo: Editora João Scortecci, 1988.

NAKASATO, Oscar Fussato. *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2002.

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

_____. *Ojiichan*. São Paulo: Editora Fósforo, 2024.

_____. Entrevista in COSTA, Diego da; Nakanara, Alexandre; TINEN, Pedro (Realizadores) *Nipobrasileiros*. Pietá Filmes e Produções, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dhe-UCqjMDs>.

_____. Conversa organizada pela Arte e cultura TV, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná no dia 26 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sddvDvBdaA>.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NEPVEU, Pierre. *L'écologie du réel*. Montréal: Éditions du Boréal, 1988.

NINOMIYA, Masato. O centenário do Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre Brasil e Japão. *Revista USP*, 1996, 28: 245-250. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p245-250>

OKAMOTO, Mônica Setuyo. O Brasil “civilizado” e o Japão “bizarro” na revista Kosmos: imagens contrastantes. *Patrimônio e memória*, 2007, 6.1: 146-161.

ORTIZ, Renato. Aluísio de Azevedo e o Japão: uma apreciação crítica. *Tempo Social*, 1997, 9: 79-95.

OUELLET, Pierre. *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. Montréal, Trait d'union, 2003.

PAIVA, Odair da Cruz. Hospedaria de imigrantes de São Paulo. *Navegar. Revista de Estudos de E/Imigração*, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/items/83850b34-2755-4f79-a66e-108d0913eb08>

RIBEIRO, Isabela Lemos Coelho. *A afetividade na história: comemorações cívicas, literatura e escrita da história em Teófilo Braga (1880-1896)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Minas Gerais, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/34366>

RUFFATO, Luiz (2013): Imigrantes na Literatura Brasileira, revista *África 21*. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/imigrantes-na-literatura-brasileira>

SÁ, Michele Eduarda Brasil de. Identidade e cultura no romance *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. ITINERÁRIOS – Revista de Literatura, 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/9017>

SAKURAI, Célia. *Romanceiro da imigração japonesa*. São Paulo: FAPESP, 1993.

_____. *Imigração tutelada: os japoneses no Brasil*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/781951>

SASAKI, Elisa. A imigração para o Japão. *Estudos avançados*, 2006, 20: 99-117. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10150>

_____. Dekasseguis: trabalhadores nipo-brasileiros no Japão. *TRAVESSIA – Revista do migrante*, 1995, 8.21: 20-22. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/Dekasseguis+-+trabalhadores+nipo+brasileiros+no+Jap%C3%A3o.pdf>

_____. Dekasseguis: trabalhadores migrantes nipo-brasileiros no Japão. Campinas: UNICAMP, Núcleo de Estudos de População, 2000. Disponível em: https://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/textos_nepo/textos_nepo_39.pdf

_____. Nihonjinron – Teorias da japonicidade. *Estudos japoneses*, 2011, 31: 11-25. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7125.v0i31p11-25>

SCHPUN, Mônica Raisa. História de uma invenção identitária. A estética nipo-brasileira dos descendentes de imigrantes (temporalidade migratória, etnia e gênero). *Nuevo Mundo – Mundos Nuevos*, 2007, v. 7. DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.3685>

SCLIAR, Moacyr. Sonho em movimento: a imagem do imigrante na literatura brasileira. *Revista USP*, 1997, 36: 136-139.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SUGIMOTO, Yoshio. *An introduction to Japanese society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

TADA, Elton Vinicius Sadao. A memória do imigrante japonês no Brasil e de seus descendentes a partir da literatura: o *Nihonjin* de Oscar Nakasato. *Estudos Japoneses*, 2014, 34: 20-31.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TONUS, José Leonardo; DALCASTAGNÈ, Regina. O imigrante na literatura brasileira: instrumentalização de uma figura literária in DALCASTAGNÈ, Regina; MATA, Anderson Luís Nunes da (Orgs.) *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*, Vinhedo: Horizonte, 2012, 93-101.

TRIGANO, Shmuel. *Le temps de l'exil*. Paris, Payot, 2001.

UENO, Luana Martina Magalhães. *O romanceiro feminino nikkei: memória e (des) identidades no livro "Sonhos bloqueados", de Laura Honda-Hasegawa (1980-1991)*. Dissertação de Mestrado em História Social, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, 2021. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/items/3997d5c2-4721-418c-bd65-f87c570d3467/full>

VEJMEKKA, Marcel. O Brasil no espelho de Amaterasu: O Japão de Aluísio Azevedo. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, 2013, 2.2: 401-433. DOI: <https://doi.org/10.25160/bjbs.v2i2.8831>

_____. O Japão na literatura brasileira atual. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 2014, 213-234. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2316-40182014000100012>

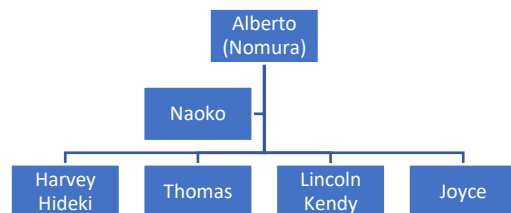
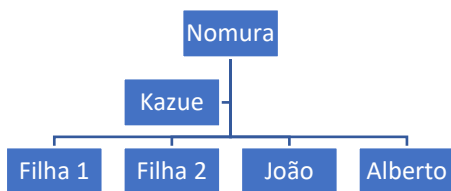
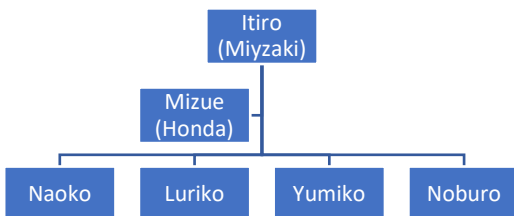
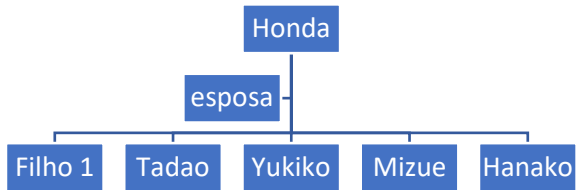
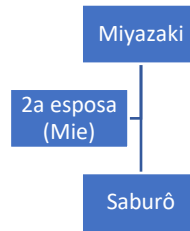
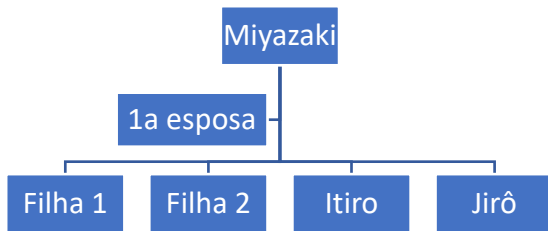
VILA NOVA, Júlio César Fernandes. *O frevo no discurso literomusical brasileiro: ethos discursivo e posicionamento*. Tese de Doutorado em Lingüística, Universidade Federal de Pernambuco, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11667>

WEINHARDT, Marilene. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. *Cadernos Literários*, 2015, 23.1: 99-108. Disponível em: periodicos.furg.br/cadliter/article/view/5499

WOLFF, Ana Cristina Fernandes Pereira. Entre espaços: a experiência do deslocamento em *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. *Revista Percurso*, v.6, n.2, p. 175-196, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Percurso/article/view/49624>

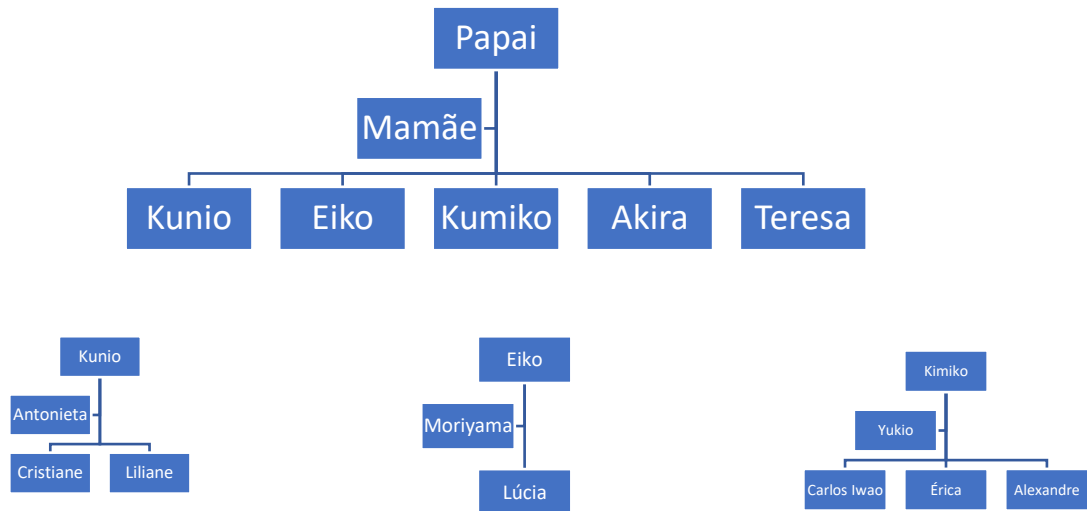
ANEXO 1

Famílias da obra *Ipê e Sakura*



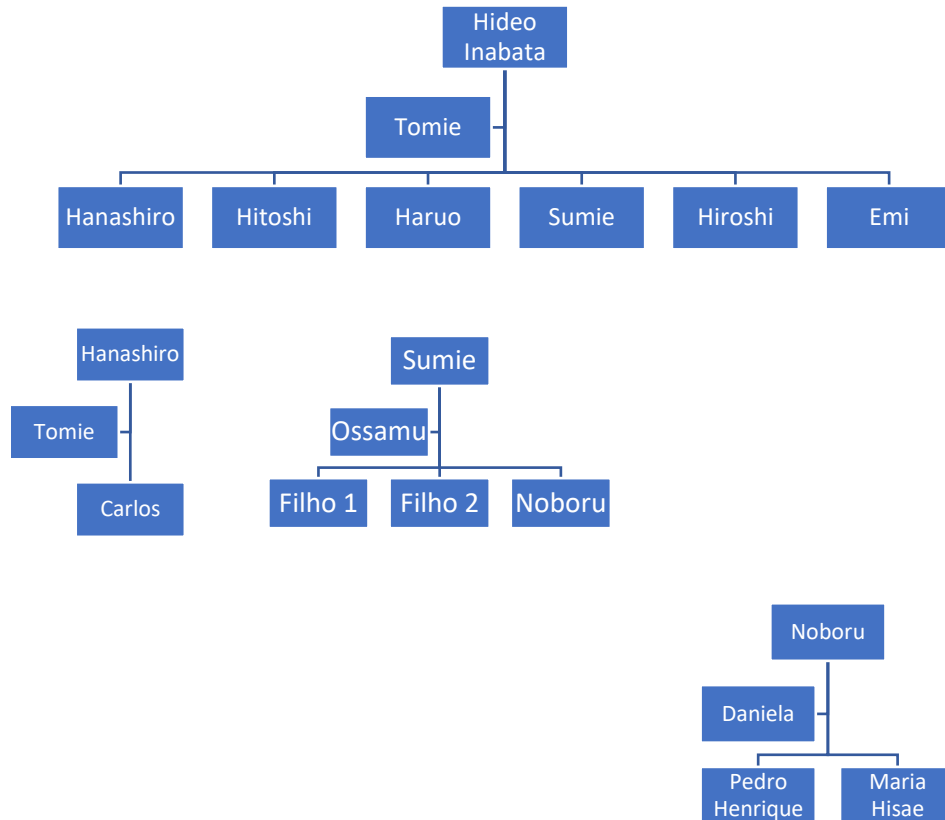
Anexo 2

Família da protagonista-narradora da obra *Sonhos bloqueados*



Anexo 3

Famílias dos personagens da obra *Nihonjin*



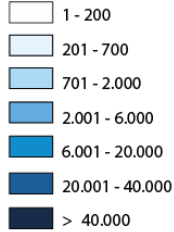
Anexo 4

BRASILEIROS NO JAPÃO

Brazilians in Japan

日本在住のブラジル人

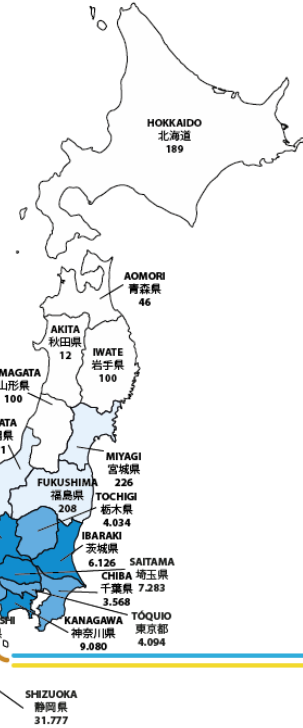
Número de brasileiros por província
Number of Brazilians per prefecture
在日ブラジル人口(県別)



Total de brasileiros no Japão
Total of Brazilians in Japan
在日ブラジル人口
209.430

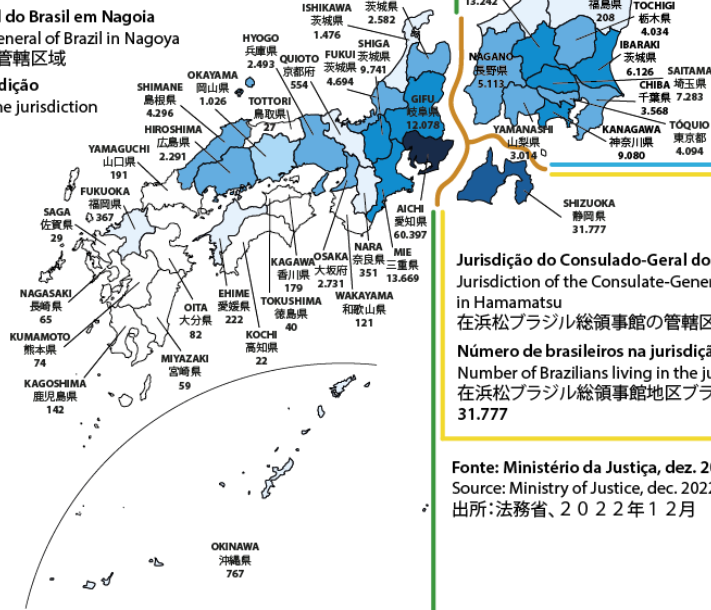
Jurisdicção do Consulado-Geral do Brasil em Tóquio
Jurisdiction of the Consulate-General of Brazil in Tokyo
在東京ブラジル総領事館の管轄区域

Número de brasileiros na jurisdição
Number of Brazilians living in the jurisdiction
在東京ブラジル総領事館地区ブラジル人口
56.766



Jurisdicção do Consulado-Geral do Brasil em Nagoia
Jurisdiction of the Consulate-General of Brazil in Nagoya
在名古屋ブラジル総領事館の管轄区域

Número de brasileiros na jurisdição
Number of Brazilians living in the jurisdiction
在名古屋ブラジル総領事館地区ブラジル人口
120.766



Jurisdicção do Consulado-Geral do Brasil em Hamamatsu
Jurisdiction of the Consulate-General of Brazil in Hamamatsu
在浜松ブラジル総領事館の管轄区域

Número de brasileiros na jurisdição
Number of Brazilians living in the jurisdiction
在浜松ブラジル総領事館地区ブラジル人口
31.777

Fonte: Ministério da Justiça, dez. 2022
Source: Ministry of Justice, dec. 2022
出所:法務省、2022年12月



Fonte: <https://www.gov.br/mre/pt-br/consulado-toquio/informacoes-uteis/estatisticas-da-comunidade/2022>