

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA NACIONAL

SAMUEL RODRIGUES TEIXEIRA

**NARRATIVA, HISTÓRIA E LITERATURA EM *NIHONJIN*, DE OSCAR
NAKASATO.**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2014

SAMUEL RODRIGUES TEIXEIRA

**NARRATIVA, HISTÓRIA E LITERATURA EM *NIHONJIN* DE OSCAR
NAKASATO.**

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão – DACEX – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Naira De Almeida Nascimento.

Curitiba
2014

**Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba**

Departamento de Comunicação e expressão

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA
NACIONAL**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação N°

NARRATIVA, HISTÓRIA E LITERATURA EM *NIHONJIN*, DE OSCAR NAKASATO

por

SAMUEL RODRIGUES TEIXEIRA

Esta dissertação foi apresentada às _____ como requisito parcial para a obtenção do título de ESPECIALISTA, com área de concentração em Literatura Brasileira e História Nacional. O candidato foi argüido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo citados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho _____

Prof. Dr.

(UTFPR)

Prof. Dr.

(UTFPR)

Profa. Dra. Naira de Almeida Nascimento
(UTFPR) - *Orientador*

Não posso deixar de agradecer:
Camilla: pelo amor, companheirismo e paciência
Professora Naira: Por me apresentar *Nihonjim*
e por toda a orientação acadêmica.
Professor Oscar Nakasato: Por toda a prestatividade
e ajuda, essenciais para o resultado deste trabalho.

Agradeço ainda a todos os envolvidos
(academicamente ou não)
na criação deste trabalho.

RESUMO

TEIXEIRA, Samuel Rodrigues. **NARRATIVA, HISTÓRIA E LITERATURA EM *NIHONJIN*, DE OSCAR NAKASATO**. 2014. Monografia (especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de pós-graduação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

A pesquisa apresentada busca analisar o romance *Nihonjin*, de Oscar Nakasato, publicado em 2011, a partir do prisma da metaficção historiográfica, proposto pela pesquisadora canadense Linda Hutcheon, em sua obra *A poética do Pós-Modernismo*. Para esta autora os romances históricos produzidos após a década de 50 apresentariam características semelhantes, que seriam frutos de mudanças ocorridas na forma como percebemos a história em função das críticas propostas por historiadores e críticos literários sobre a proximidade entre esta área e a literatura. Tais romances se caracterizariam por apresentar visões discordantes de grandes fatos e processos históricos, normalmente criadas por narradores conscientes de seu papel como recriadores de visões históricas que, assim como outras, têm sua parcela de verdade. Na análise elencamos cinco pontos principais destacados pela autora como características destes romances e demonstramos como eles aparecem no romance de Nakasato, utilizando também, para enriquecer a análise textos de historiadores que versam sobre o assunto.

PALAVRAS-CHAVE: *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. Imigração Japonesa no Brasil. Metaficção Historiográfica. Literatura Nipo-Brasileira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 A OBRA: CONTEXTO DE PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E RECEPÇÃO	10
1.1 PROCESSO DE PRODUÇÃO E PUBLICAÇÃO.....	10
1.2 ENREDO DA OBRA.....	12
1.3 RECEPÇÃO DA OBRA.....	19
2 REVISÃO TEÓRICA: A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	23
3 NIHONJIN SOB O PRISMA DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	31
3.1 NARRAÇÃO AUTOCONSCIENTE.....	31
3.2 IDENTIDADE E SUBJETIVIDADE.....	32
3.3 A INTERTEXTUALIDADE DO PASSADO.....	37
3.4 IDEOLOGIA DA ESCRITA.....	40
CONCLUSÃO.....	44
REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta monografia será o livro *Nihonjin*¹, romance escrito por Oscar Nakasato, publicado pela editora Benvirá em 2011. O autor é professor universitário, doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual Paulista e ministra aulas de literatura e linguagem na Universidade Tecnológica do Paraná, no *campus* de Apucarana. Ele já havia publicado e vencido concursos com seus contos. Em 1999, com “Olhos de Peri” e “Alô” sagrou-se vencedor do Festival Universitário de Literatura, promovido pela Xerox do Brasil e pela Editora Cone Sul – responsável pela publicação destes e outros escritos no volume *Contos*, publicado ainda naquele ano. Em 2003 outro conto do autor foi premiado: *Menino na Árvore*, vencedor do Concurso Literário da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, o que rendeu sua publicação – junto com textos de outros autores – no volume dedicado aos vencedores do concurso.

A obra ganhou um grande destaque nacional ao vencer, em 2012, o prêmio Jabuti na categoria Romance. Tal destaque foi fruto, para além dos méritos da própria obra, da polêmica gerada pela avaliação de um dos jurados, acusado de manipular o resultado do concurso, que deu uma nota alta para o livro e notas baixíssimas para outros autores considerados favoritos.

Em sua obra, Nakasato busca contar a saga de um imigrante japonês, Hideo Inabata, ao se estabelecer no Brasil com sua família como imigrante. Este romance, no entanto, é narrado pelo neto do protagonista, que busca na trajetória do avô recontar a história de sua família, que, por sua vez, se confunde com a história da imigração japonesa no Brasil. Esta busca do narrador está intimamente ligada com a construção de sua própria identidade, pois, assim como outros personagens do livro, ele se encontra entre as culturas nipônica e brasileira, e busca na história resposta para suas questões pessoais.

Essa tentativa de recriação de um período histórico é feita pelo narrador de forma consciente: ele não acredita que ela irá recriar o passado tal qual foi, mas se vale de diversas vozes (por vezes até discordantes) para criar assim a sua versão da história (um criação consciente tanto de suas próprias lacunas quanto de seus possíveis acertos) pautada em questões de uma busca pessoal, mas que se

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

pretende de certa forma uma reconstrução do passado.

A narrativa se desenrola em sete capítulos, centrados cada um em um personagem ou episódio relacionado à vida do protagonista. Desta forma, o narrador não ouve apenas o avô contar seu passado, mas também a forma como outros envolvidos nesta história viveram e sentiram estes acontecimentos. Conjugado uma trama bem pensada e escrita com grande dose de pesquisa histórica com uma narrativa leve, o autor consegue trazer aos leitores um panorama da história da imigração dos japoneses para o Brasil, sem, no entanto, buscar a criação de uma história acadêmica (mesmo que se valha de vários expedientes desta para recriar episódios) e objetiva.

Para analisar a obra pretendo no primeiro capítulo fazer um breve panorama das questões relativas ao contexto de produção, publicação e recepção da obra, e apresentar um resumo dela. Para isto utilizo informações do autor e da crítica publicadas em entrevistas e reportagens de diversos meios sobre a obra. Assim procuro entender as motivações do autor para compor a obra, suas dificuldades tanto de criação quanto de publicação, e os pontos de vista da crítica sobre a obra que podem enriquecer sua análise.

O segundo capítulo apresenta a tentativa de compreender como romances ficcionais têm a capacidade de remeter a realidades históricas mesmo sem os métodos caros à pesquisa histórica. Este debate dos limites entre a história e a literatura será encarado tendo em vista as críticas à objetividade histórica e o destaque de seu caráter narrativo trazidos pelas teorias, normalmente agregadas sob a alcunha vaga de pós-modernas, que aproximam a história da Literatura pelo viés da narratividade inerente às duas áreas. Para isto usarei a teoria de Linda Hutcheon sobre o que ela nomeou de "metaficção historiográfica", uma tendência contemporânea do romance historiográfico, com características que acredito serem aplicáveis para a melhor compreensão da obra de Nakasato.

No terceiro capítulo é dedicado a compreensão da forma como o autor fez para conjugar suas pesquisas históricas com a escrita do romance. Para isto busco entender como foram criadas tanto situações quanto personagens do livro baseados em referenciais reais, uma vez que foram pautados em pesquisas históricas. Para tal análise focalizarei a mudança no papel das mulheres na sociedade nipo-brasileira. Tal assunto já foi visitado por pesquisas acadêmicas na área da história. tento então

conjugar o que dizem os discursos históricos (que foram também objeto de pesquisa de Oscar Nakasato) com o que foi apresentado pelo autor em *Nihonjin*, para então verificar como os elementos da pesquisa histórica passam a constituir uma narrativa ficcional.

1A OBRA: CONTEXTO DE PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E RECEPÇÃO.

1.1 Processo de produção e publicação

Oscar Nakasato não vive de sua escrita, suas aventuras pelas sendas literárias haviam sido, até o lançamento de *Nihonjin*, de menor fôlego: alguns poucos contos publicados que, no entanto, tiveram seu mérito reconhecido em concursos. Se a produção literária do autor não é assim tão extensa, sua proximidade com a literatura vem de sua profissão: Nakasato é professor universitário, doutor em Literatura Brasileira pela Universidade estadual Paulista e ministra aulas de literatura e linguagem na Universidade Tecnológica do Paraná, no Campus de Apucarana², onde exerce o cargo desde 1995 (ná época em que a UTFPR ainda era o CEFET-PR).

A temática da imigração japonesa no Brasil já havia sido explorada pelo autor em sua tese de doutorado: "Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção" na qual o autor traça um panorama sobre a presença de personagens de origem nipônica na literatura brasileira do século XX. O trabalho foi defendido na UNESP, em 2002, e teve orientação do professor Luiz Antônio de Figueiredo. Para o trabalho, o autor analisou personagens em 10 romances e três contos de autores como: Mario de Andrade; Oswald de Andrade; Laura Honda-Hassegawa e Ana Suzuki. A tese foi publicada em formato de livro em 2009 pela editora Edgard Blucher LTDA³.

Com os estudos e pesquisas empreendidos neste período o autor percebeu o papel secundário dos personagens de origem nipônica na literatura brasileira, retratados por vezes de forma caricata ou superficial. Em entrevista ao jornal *Cândido* da Biblioteca Pública do Paraná o autor comenta, por exemplo, o caso dos personagens apresentados pelos autores modernistas Mario de Andrade e Oswald de Andrade. Para ele os personagens analisados destes autores são descritos à partir de narradores "nacionalistas" que os retratam como "personagens rasos, vistos por um narrador incapaz de compreender a realidade complexa em que vivem" (CÂNDIDO, Sem data). Para Nakasato a obra de Oswald apresenta os

2 As informações acadêmicas do autor, bem como sua produção literária, podem ser encontrada no seu currículo disponível na plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3548254612714947>. Acesso em: 10 de mai. de 2014, 16:20.

3 NAKASATO, Oscar. **Imagens da Integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção**. São Paulo:Blucher acadêmico, 2010.

diversos personagens nipônicos como uma espécie de: "ser arrivista, dissimulado e fanático na defesa do imperador."(CÂNDIDO, Sem data); enquanto o mordomo Tanaka de *Amar verbo Intransitivo* de Mario de Andrade é um "estrangeiro solitário, rejeitado pelo narrador nacionalista, que o vê como um invasor."(CÂNDIDO, Sem data).⁴

Para o autor de *Nihonjin*, personagens mais complexos que "revelam o conflito do nipo-brasileiro, dividido entre as influências de dois países muito distintos" irão aparecer apenas mais recentemente, na década de 90 em obras como *Sonhos Bloqueados* de Laura Honda-Hassegawa, *O jardim Japonês* e *Jônetsu- a Terceira Cor da Paixão* de Ana França Suzuki, ou ainda *Sonhos que de cá segui* de Silvio Sam. Tais obras destacam a produção de pessoas ligadas à comunidade nipônica, que mostrariam assim uma visão mais interna desta comunidade.

Ainda na entrevista ao *Cândido* o autor afirma que, para realizar o estudo dos personagens nas obras supracitadas, ele inicialmente teve de entender tanto o processo da imigração japonesa quanto o de aculturação (ou de trocas culturais) dos imigrantes e para isso se valeu de estudos históricos, sociológicos e antropológicos. Isso lhe deu recursos para a composição de personagens e episódios do romance.

Com tais recursos, Nakasato afirma que, ao começar a conceber seu romance, teve a ideia de buscar um narrador contemporâneo para narrar a saga do estabelecimento, inserção e adaptação de uma família nipônica na sociedade brasileira, por isso optou pela figura de um neto que busca recontar a história de seu avô:

[...] ele (o narrador) teria uma ligação afetiva com os personagens, o que impediria uma neutralidade e, ao mesmo tempo, faria com que tivesse que se desdobrar para encontrar os elementos da história que queria contar. Eu desejava esse narrador complexo, que busca nas memórias do avô e do tio, nem sempre confiáveis, e nos livros de História os elementos para construir os personagens e os episódios, os quais são amarrados, também, com a sua capacidade de inventar. A história que se conta, portanto, não é exatamente a história vivida. (ENTREVISTA, Sem data)

4 Sobre os personagens nipônicos na obra de Oswald, existe ainda outro artigo específico sobre o assunto: GOTO, Roberto. Imigrantes japoneses em *Marco zero* e *Amar, verbo intransitivo*. **Revista IEB**, São Paulo, n. 55, p. 149-164, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742012000200009&script=sci_arttext Acesso em: 12 mai. 2014. Neste artigo o autor faz uma reflexão que vai de encontro com a afirmação de Nakasato sobre a falta de complexidade que Oswald dá a estes personagens porém chama atenção para o fato que esse personagens tem um caráter de "figurantes", formando uma espécie de "personagem coletivo" de forma que "Muito raramente o autor lhes confere a palavra para que expressem seu caráter próprio, para que seu eu se manifeste."

Uma vez finalizada, em 2006, o autor ainda levou cerca de quatro anos para conseguir sua publicação, que só foi viabilizada através do Prêmio Benvirá de Literatura, em 2011, que busca promover a publicação de novos autores e que deu espaço e visibilidade à obra no mercado editorial brasileiro. Além desta premiação o livro conquistou, em 2012, o Jabuti de melhor livro na categoria Romance, o que causou certa polêmica e desconforto, pois o livro de um estreante, considerado o "azarão", desbancou autores mais reconhecidos e estabelecidos pela crítica. (ALMEIDA, 2014).

Tal polêmica se deveu sobretudo ao fato que o resultado foi controverso graças às notas de um dos três jurados da segunda fase do concurso – Rodrigo Gurgel - serem muito díspares, o que levou à acusações de manipulação do resultado por este jurado. O prêmio jabuti é promovido pela CBL – Câmara Brasileira do Livro – é considerado o prêmio de literatura mais importante do país, teve sua primeira edição em 1959, e já premiou e homenageou diversos nomes da literatura nacional. No entanto já desde 2010 tinha seus critérios questionados (principalmente pela polêmica envolvendo a obra Leite Derramado de Chico Buarque, que naquele ano venceu a categoria Livro do Ano, mesmo tendo perdido a de Melhor Romance). (UOL, 2014)

O próprio autor afirmou, em entrevista à Folha, que a polêmica causou desconforto: "Esse prêmio devia me proporcionar apenas alegria, mas me causou um desconforto muito grande. Em muitos momentos, um desconforto maior que a alegria" (ALMEIDA, 2014), afirma também que considerou as notas atribuídas à obra de Ana Maria Machado de fato "estranhas" e analisou que "Como o júri é pequeno, possibilitou que um jurado tivesse um poder muito grande."(ALMEIDA, 2014). Por outro lado o autor vê um lado bom na questão do Jabuti: toda o alarido causado por sua vitória acabou dando (ainda) mais visibilidade ao livro.

1.2 Enredo da obra

O livro é composto por 175 páginas e é dividido em 7 capítulos, narra a história da imigração e do processo de adaptação aos costumes de um novo país (assim como de novos tempos) que o japonês Hideo Inabata passou ao sair de Kobe, instalar-se no Brasil e aqui gerar uma família. A história, no entanto, não é

narrada pelo protagonista, mas sim por um de seus netos que constrói a imagem de seu avô partindo de histórias e memórias, bem como de seus pontos de vista contemporâneos, para tentar compreender a saga de Hideo neste país longínquo. A narração se vale do discurso indireto livre e mescla discursos diversos, apresentando o ponto de vista de diversos personagens, a prosa fácil e fluída do autor, contudo, não torna difícil a leitura.

Mesmo sendo Hideo o personagem principal, cada um dos sete capítulos lançará um olhar mais detalhado sobre algum outro personagem desta história familiar. Cada um destes personagens é construído para, além de criarem os conflitos essenciais para a trama, aproximar o leitor de práticas e valores sociais da comunidade nipônica através de diversos olhares diferentes, visando assim entendê-los de forma mais matizada – ao buscar discursos diferentes sobre tais práticas dentro da comunidade - e menos tipificada. Tais práticas e valores nos são apresentados pelo narrador, que, partindo de suas impressões e idéias contemporâneas, pode nos contar (através da relação de seu avô com personagens de gerações diferentes) como eles se adaptaram tendo em vista a nova situação dos *nihonjins* (termo utilizado na língua japonesa para se referir aos japoneses).

O primeiro capítulo é narrado em primeira pessoa, e conta, com cortes temporais vagos ou imprecisos - como os da memória – a viagem do Japão ao Brasil e os primeiros anos de seu avô e sua primeira esposa – Kimie - na fazenda Ouro Verde, onde trabalharam como colonos. O narrador afirma que foi sua curiosidade por esta primeira esposa do avô o ponto inicial da história que irá recriar. Ao término de uma curta conversa com seu Hideo sobre Kimie, o narrador afirma: “[...] interessei-me por ela. Pensei nela como um personagem [...]” (NAKASATO, 2011) e então passa a narrar como a “encontrou” em sua imaginação, deixando bem claro para o leitor que sua visão de Kimie é uma criação.

Os primeiros anos no Brasil são difíceis para Hideo: recém chegado de um país longínquo, sua mulher Kimie não se adapta ao trabalho na lavoura; o casal tem de dividir seu espaço com um amigo, Jintaro, e os conflitos acabam acontecendo. As relações dos colonos são exploradas neste capítulo mostrando como Hideo se pretendia fiel à sua cultura e acreditava que esta era superior à dos demais, qualquer costume diferente é considerado inferior e deve ser evitado. Esta visão de superioridade fica bem clara quando Hideo interdita Kimie de visitar Maria, uma

vizinha, por ela ser negra e segundo Hideo: “[...] os negros foram escravos no Brasil, tem raiva de todos os que não são como eles. São uma gente menor, de baixo valor” (NAKASATO, 2011, p. 24).

Para além das convicções de Hideo, o narrador mostra também como Kimie e Jintaro se adaptaram de forma diferente, e tinham opiniões diversas das de Hideo. Ainda neste capítulo o narrador termina de contar a história de Kimie, como esta não consegue se adaptar à realidade brasileira, porém, diante da insensibilidade do marido e das convenções sociais, mantém sua insatisfação para si mesma, revelando-a apenas para Jintaro, que divide a casa com o casal. A aproximação de Kimie com Jintaro acaba desencadeando um breve envolvimento físico, em que ela acaba traindo seu marido – com quem casou por convenção – com o amigo que parece compreendê-la melhor. Ainda neste capítulo é narrada - de forma extremamente sutil - a morte da sonhadora e resignada Kimie em meio aos cafezais, delirando em febre que brincava na neve do Japão, de onde nunca queria ter saído.

No segundo capítulo, o narrador se preocupa com a continuação da história de seu avô na fazenda Ouro Verde após a morte de sua primeira esposa, como ele foi obrigado a se mudar para outra casa, a dos vizinhos da família Mikimura. Nesta casa Hideo conhece Shizue e logo recebe a proposta de se casar com ela, o que seria bom não apenas para Hideo mas para a família da noiva. O casamento é apresentado pelo narrador de uma forma utilitária, onde são levados em conta aspectos mais sociais (as imposições da família que busca um bom genro para dar continuidade à linhagem, e as preocupações de Hideo, que busca uma mulher forte, ao contrário de Kimie, para formar sua família) do que a própria escolha dos noivos.

Hideo luta para tentar tornar a vida na colônia mais fácil, reclamando dos preços do armazém, e ao ver que nada poderia mudar naquele sistema, decide, junto com seu sogro, que a família abandonaria a Fazenda Ouro Verde e arrendaria um sítio. Neste sítio a família vai se estabelecer e aumentar, com a chegada dos primeiros filhos de Hideo e Shizue, mas é ali também que o protagonista recebe uma carta de sua família avisando da morte de sua mãe. Hideo fica profundamente abalado com o fato, principalmente pelo fato de não ter conseguido prosperar e retornar ao Japão com recursos, como era seu plano, antes do falecimento de sua mãe.

No terceiro capítulo, a narrativa segue os caminhos de Hideo enquanto pai e

seus problemas para educar os filhos nesta nova situação que se encontra. A narrativa dará mais atenção à relação conflituosa entre Hideo e seu filho Haruo que nasceu e cresceu na colônia, em contato com *gajins* (a forma como os japoneses se referem aos estrangeiros), não se identificando como o pai gostaria com todos os preceitos e tradições nipônicos, por vezes contestando estas tradições. Neste capítulo podemos vislumbrar como a oposição entre *Gajins* e *Nihonjins* era clara e significativa para Hideo, e como seus filhos (frutos de uma sociedade diferente, tanto pelo contato com outras etnias, quanto pela mudança imposta pela passagem do tempo) ressignificam tais diferenças de um modo não dicotômico.

As primeiras discussões em torno de identidade e tradição nacional se dão neste capítulo pois Haruo começa a frequentar a escola rural e a perceber e ser percebido como diferente pelos colegas. Haruo é caracterizado por seus colegas como o japonês, mesmo que assim como eles (filhos de outros imigrantes) tenha nascido no Brasil. Na escola, sua professora ressalta a importância dos imigrantes como parte constitutiva deste povo em formação e do papel que os filhos de imigrantes têm como brasileiros. Em casa, Haruo tem de ouvir seu pai louvando o Japão e ressaltando a importância da comunidade para a preservação dos costumes nipônicos, principalmente a sujeição ao imperador.

Em meio a tantos discursos conflitantes entre si, o pequeno Haruo não consegue se enquadrar enquanto *nihonjin* nem como brasileiro, porém afirma que sente como se tivesse o coração brasileiro, despertando assim a fúria do pai, que o castiga e afirma que: “Você é quem seu pai quer que você seja. E você é nihonjin!” (NAKASATO, 2011, p. 67) Hideo então vai à escola tentar resolver a questão com a professora que, mesmo entendendo o ponto de Haruo, afirma que o filho dele é quem terá de fazer a distinção entre os saberes da escola e os da família e que eles não precisam ser conflitantes.

As tensões entre Haruo e Hitoshi aumentam quando o professor da escola dominical japonesa vai ao encontro do pai para reclamar que seu filho não se aplica como deveria nos estudos das tradições japonesas, e que antes fica distraído-se, chegando a cabular aula para jogar bola com os filhos de outros colonos. Além das punições físicas, Haruo decide penalizar o filho através do Kinshin: uma espécie de exílio doméstico em que o pai ao deixar o filho à própria sorte por uma semana, apenas com a roupa do corpo, espera que este passe a valorizar mais tudo o que é

dados pela família. Haruo, no entanto, se hospeda então na casa de seu amigo italiano Pietro transformando assim a semana de castigo em uma aventura infantil.

O quarto capítulo narra um episódio insólito na vida de Hideo, sua prisão em 1943. O narrador chega a esta história através das narrações de sua tia Tomie, com as quais se misturam a própria versão de Hideo, e a criação do narrador endossada por documentos da época. Durante a guerra as colônias italiana, japonesa e alemã foram vistas e mostradas como inimigos em potencial, pelo governo brasileiro, e o narrador tenta construir a memória de seu avô sobre este período usando inicialmente uma outra história, passada antes da guerra, ainda na década de 1930.

Neste episódio Hideo brigou com um homem que entrou em sua loja (como a narração não segue a ordem cronológica aqui Hideo e Shizue já estão estabelecidos como comerciantes no Bairro da Liberdade, em São Paulo) e criticou o fato de vários produtos conterem escritos em japonês, e repreende a comunidade nipônica por se expressar em sua língua natal. A partir desta lembrança pontual da briga, o avô conta como a comunidade japonesa foi reprimida no país ao longo da história. O narrador se vale então de um documento oficial - uma portaria que determinava restrições para os colonos japoneses, italianos e alemães, durante o período de guerra - para mostrar, tendo como matéria prima as memórias de Hideo, como isto afetou a vida da comunidade nipônica, e da sua família principalmente.

Seu avô lhe conta da criação da organização Kodosha, que pretendia manter as tradições nipônicas mesmo durante o cerco do governo, pois como afirma o narrador: “[...] o presidente queria que nihonjin virasse gajin ...Mas quanto mais o governo pressionava mais nihonjin se sentia nihonjin” (NAKASATO, 2011, p. 90). É a descoberta da atuação de Hideo na Kodosha, como professor de língua japonesa, o que acarreta a sua prisão.

O quinto capítulo trata basicamente da mãe do narrador e de suas relações familiares. Sumie trabalhara na loja de seu pai, Hideo, no Bairro da Liberdade, e lá conhecera Fernando, um cliente por quem se interessou e com quem se envolveu amorosamente. Sumie sabia do preconceito de seu pai com *gajins* e que ele jamais consentiria com o namoro. Sumie planeja sua fuga com Fernando, mas ao conversar com sua mãe sobre a condição dela - de mulher casada nos moldes tradicionais - esta lhe afirma ser feliz por diversos fatores: “[...]a superação de tantas dificuldades, ter ao lado um marido firme, criar os filhos com atino” (NAKASATO, 2011, p. 111) e

isso faz Sumie desistir da fuga, invocando o conceito de *on* – compromisso de lealdade com a família, que deve ser maior que as vontades pessoais, "Uma dívida moral que deve ser quitada" (NAKASATO, 2010, p. 76).

Sumie se casando com Ossamu – pai do narrador - um dos pretendentes escolhidos por seu pai com o auxílio de um casamenteiro. Os anos se passam e Shizue se revela uma pessoa infeliz, e em uma conversa com sua amiga Matiko revela que, ao contrário da sua mãe, ela não consegue se sentir feliz apenas por ter constituído uma família e por ter tudo que uma *nihonjin* deveria. Sua amiga ao se despedir resume sua situação afirmando que pela tradição: "... é pecado ser infeliz quando se tem tudo para ser feliz" (NAKASATO, 2011, p. 120).

Sumie no entanto, se destaca da tradição ao buscar sua felicidade fugindo finalmente com Fernando. Esta fuga, que deveria ter ocorrido anos antes representa agora uma quebra muito maior, além de deixar para trás sua tradição familiar legada pelos pais, deve também abandonar sua família e seus filhos.

Anos depois, após a morte de Fernando, Sumie retorna à casa de Ossamu para rever os filhos – e nesse reencontro com a mãe ela chama-o pelo nome, Noboru, a única menção do nome do narrador em todo o livro - e ali nega que sua conduta de abandono dos preceitos nipônicos havia sido algo colocado em sua cabeça por Fernando:

[...] ele não lhe ensinara a ser gajin, que ainda era nihonjin, se sentia nihonjin. E ninguém creditasse crédito à Fernando o mérito pelo que ela era, embora tivesse muita responsabilidade pela transformação que sofrera. O mérito maior era dela. Fernando era o homem que escolhera, e ela a mulher escolhida (NAKASATO, 2011, p. 126).

O choque com a tradição fica bem claro no final do capítulo, que narra a ida de Sumie até a casa dos pais, onde não foi nem recebida. Hideo não a queria mais como filha, e proíbe Shizue de visitá-la. O narrador também apresenta certa despreocupação com a figura materna, tem o endereço da mãe mas não a visita, não a julga por seus atos mas não consegue percebê-la com uma ligação afetiva maior, pois fora criado praticamente apenas por seu pai.

No sexto Capítulo o foco da narrativa volta a ser Haruo, o filho de Hideo simpático aos *gajins*. Logo no início do capítulo, Haruo é ameaçado de morte - através de uma mensagem pintada no muro de sua casa durante a noite - pois havia publicado um artigo num jornal para combater as práticas dos *Kachigumes*

(japoneses “vitoristas”, agregados na associação *Shindo Renmei*⁵, que propagavam mensagens falsas sobre a vitória do Japão na Segunda Guerra Mundial e perseguiram quem as desmentisse). Haruo busca amparo na polícia brasileira que no entanto procura não se envolver com as questões dos imigrantes. Diante da ineficiência policial, Haruo decide então ir se esconder na casa dos sogros, onde permanece alguns meses. Hideo concorda com os vitoristas, mas acredita que eles não deveriam matar os opositores, apenas excluí-los das associações nipônicas. Hideo descobre que seu filho está na lista para ser assassinado, e então tenta buscá-lo em sua casa para avisá-lo, é quando sua nora o avisa da fuga do filho. Passado algum tempo a esposa de Haruo busca Hideo para lhe avisar que *kachigumes* haviam ido a sua casa para buscar Haruo, e que ele seria o próximo a morrer. Hideo parte então para Marília, encontrar o filho no sítio onde se escondia.

Pai e filho conversam, Hideo tentando ainda convencer o filho das teses dos *kachigumes*, este no entanto se mostra irredutível, e o pai sentencia a razão de sua visita: Haruo seria o próximo. Haruo então confessa que nos meses que se seguiram à ameaça em seu muro pensou que o responsável por aquilo havia sido o próprio pai, pois este era extremamente leal aos princípios nipônicos. O pai afirma que mesmo não concordando com o filho jamais faria aquilo e que a única forma do filho se redimir seria cometendo *haraquiri* mas que isso deveria ser uma decisão do filho e não de outros. Hideo pede para seu filho fugir mas ele não acata o pedido paterno, pois não se considera criminoso e gosta da vida no sítio. Com a chegada dos assassinos, Hideo tenta argumentar com eles, citando sua conduta dentro dos preceitos nipônicos, como membro da *Shindo Renmei* e afirmando que o filho não mais desonrará tais preceitos. Os matadores permanecem impassíveis, e quando Haruo se nega a cometer o suicídio e tenta fugir é morto.

No último capítulo temos finalmente o narrador contando sua história a partir de seu ponto de vista. Descobrimos que ele é acadêmico, estuda Marx com os amigos e que irá ao Japão para trabalhar como operário. Sua última visita à casa do avô, uma despedida antes de viajar, é narrada neste capítulo. Em uma conversa com sua tia Tomie fica claro como os filhos de Hideo seguiram caminhos diferentes,

5 A obra *Corções Sujos*, de Fernando Morais, trata de forma magistral a criação e as práticas da *Shindo Renmei*. A reportagem com toques de romance também foi, curiosamente, vencedora do prêmio Jabuti, em 2001, na categoria Melhor Reportagem. MORAIS, Fernando. **Corações Sujos**: a história da Shindo Renmei. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

tanto permanecendo no seio da comunidade japonesa (caso dos tios Hanashiro e tia Tomie, responsáveis por cuidar de Hideo, uma vez que aquele era o filho primogênito) ou completamente misturados com os *gajins*.

A última conversa narrada no livro é entre o narrador e Hideo. Nesta conversa percebemos como todo o percurso da recuperação e criação de memórias do narrador serviu para mostrar como Hideo, este homem inflexível em seus princípios de *nihonjin* acabou por ceder alguns pontos e se adaptar à sua nova terra. Quando o narrador lhe pergunta se ele quer que traga algo do Japão, seu *furusato* (terra natal), o avô simplesmente responde: “furusato...O meu furusato não existe mais” (NAKASATO, 2011, p. 169). Hideo agora já sabia que Haruo estava certo, que o Japão realmente havia perdido a guerra, e isto o fazia se sentir ainda mais culpado. A dor de Hideo também se manifesta quando este se lembra da filha Sumie, por quem diz sofrer diariamente, mesmo que se negue a procurá-la mesmo sabendo onde ela mora.

1.3 Recepção da obra

Buscarei agora fazer um breve comentário sobre a recepção da crítica em relação ao livro. Dentro do panorama de resenhas e críticas compiladas pelo autor em seu Blog⁶ e mesmo nas buscas pela internet, encontramos poucas resenhas e críticas do livro, algumas, infelizmente acabam se preocupando mais com as questões referentes ao prêmio da CBL do que ao conteúdo do livro em si.

Entre as críticas encontradas podemos dizer que elas concordam em um ponto fundamental da obra: a escrita "simples", sem apelos à experimentação estética, marcado pela busca de clareza para facilitar o entendimento. Na crítica de Ademar Demarchi esta opção do autor é bem recebida, para o resenhista "Trata-se de um livro que prima pela simplicidade expressional", ele ressalta ainda que: "Essa simplicidade é uma qualidade que se associa à emoção e a intensifica" (DEMARCHI, 2011).

Para José Castello esta opção do autor é bem vista, ele caracteriza o romance como: "um livro delicado, escrito com clareza e prudência" que "relata, com elegância e sem excessos, a história da imigração japonesa para o Brasil" (CASTELLO, 2012). Apesar de ver esta simplicidade como uma qualidade, o

6 <http://oscarinakasato.wordpress.com/> Acesso em 15 mai. 2014, 16:24

resenhista parece não simpatizar de todo com esta opção ao afirmar que o romance não teria "qualquer interesse pelas ousadas estéticas. Um romance escrito como se todo um século - o de Joyce, Kafka, Faulkner - não importasse", afirmando ainda que a obra é um "romance simples que, fiel a um passado anterior à revolução modernista" (CASTELLO, 2012). Ligando o livro, assim, a uma estética "realista", am que o autor "não toma partido, nem usa a literatura para desfraldar bandeiras" (CASTELLO, 2012). José Castello tenta explicar a opção de estilo do autor da seguinte forma:

A opção de Nakasato pelo estilo seco e pelo equilíbrio evoca, de certa forma, mística a respeito do temperamento japonês, que seria sempre criterioso ("zen"), sem se deixar abalar pelos extremos, e que se caracteriza por um comportamento comedido e protocolar. O protocolo realista domina, de ponta a ponta, Nihonjin, como se, para o autor, as palavras fossem apenas um instrumento para a captura do real. (CASTELLO, 2012)

Acredito que tal crítica não tem fundamento, se considerarmos que o romance não busca capturar o discurso histórico tido como real, mas relativizá-lo, entendendo-o como uma recriação onde diversas vozes recriam múltiplas realidades, ao invés do "real" como algo objetivo, pretendido pelo realismo.

A crítica de Noemi Jaffe na Folha de São Paulo afirma logo no título sua indisposição com a narrativa apresentada no livro: "Excesso de correção enfraquece trama bem contada de 'Nihonjim'" (JAFFE, 2012). A resenhista acredita que a tensão central do livro, mais que a saga de adaptação da família, seria a guerra entre os vitoristas e derrotistas – tema esse considerado por ela como "interessante"- e que este conflito seria prejudicado por "algumas fragilidades narrativas. Talvez não sejam exatamente falhas, mas, estranhamente, excesso de correção" (JAFFE, 2012) que se vale de estereótipos gastos e "metáforas pouco imaginativas" (JAFFE, 2012). Centrando sua crítica mais na questão da linguagem, e talvez querendo que esta fosse mais "experimental" ela finaliza seu texto taxativa: "trata-se de uma história bem contada. Mas é preciso mais"(JAFFE, 2012).

Para além da questão narrativa, algumas resenhas buscaram problematizar algumas questões centrais no livro, principalmente a questão relativa à identidade e conseqüentemente à alteridade. Em sua crítica apresentada ao jornal Rascunho (precedendo uma breve entrevista com Oscar Nakasato), Gilberto Araújo problematizou a questão dos personagens nipônicos na literatura brasileira, motivo

alegado pelo autor para a construção de seu romance, e comparou a obra com outras da literatura nacional, "os *Diálogos Coloniais* escritos pelo Padre Manuel da Nóbrega e por Ambrósio Fernandes Brandão, ou ainda as conversas de Milkau e Lentz em *Canaã*," uma vez que estavam "todos interessados em dramatizar percalços da alteridade." (ARAÚJO, 2011). Este resenhista afirma que, o autor se diferencia de seus precedentes que escreveram sobre imigrantes japoneses: "por historicizar e enfatizar a pesquisa subjetiva. No romance, tudo é migratório: famílias, espaços, crenças, valores e identidades" (ARAÚJO, 2011). Diante deste fato, o resenhista afirma que o romance inova ao entender o processo de integração dos imigrantes japoneses de forma mais complexa "O matizamento da aceitação dos imigrantes [que] ultrapassa o binarismo brasileiros x estrangeiros, denuncia xenofobias variadas e exhibe as dissensões internas até dos japoneses." (ARAÚJO, 2011). Gilberto Araújo entende que a narrativa, ao contrário do que outros resenhistas afirmaram, seria subjetiva, uma vez que o narrador busca recriar a história familiar dando voz a vários atores em uma tentativa de "avistar contornos para si próprio; não por acaso, é o único personagem não nomeado." (ARAÚJO, 2011).

A saga de retorno empreendida por um narrador que busca na história do avô imigrante sua própria identidade, e que retorna ao país de origem de seus antecessores, é percebida e remarcada por Gilberto Araújo, (que caracteriza a obra como uma "saga identitária"). Tal característica é a identificada tanto no "final sintético do romance" quanto no título da obra: "ele [o narrador] decide viajar para o Japão, menos como *dekassegi* do que como caçador de si: 'o ato era ida, mas tinha para mim um sentido de retorno', coincidentemente espelhado nos dois "n" que delimitam a palavra 'nihonjin'" (ARAÚJO, 2011).

Ademir Demarchi também nota esta característica ao afirmar que ao terminar a narrativa "o narrador está prestes a continuar a linha que fantasiosamente fechará o círculo, pois irá emigrar para o Japão em busca de ganhar dinheiro" (DEMARCHI, 2011). Esta questão, mesmo que central na obra, parece passar despercebida aos outros resenhistas, como Noemi Jaffe, que se contenta em compará-la à obra "os Húngaros", de Suzana Montoro, pois ambos se realizam como "Narrativa(s) histórico-ficcional(is) sobre imigrantes no Brasil" (JAFJE, 2012). José Castello afirma que a figura do autor "se mistura com a do narrador sem nome,

neto do protagonista Hideo, que, com frieza e objetividade, recupera a aventura do avô e de seus descendentes."(CASTELLO, 2012). Para este resenhista a suposta frieza e objetividade colaboram para que a obra se assemelhe a uma compilação de memórias " um álbum de recordações íntimas. Álbum composto não de fotografias, mas de relatos que têm como único objetivo registrar impressões e capturar pedaços da memória"(CASTELLO, 2012).

Dentro das questões que serão trabalhadas nos capítulos seguintes, a questão da identidade feminina teve seu papel destacado por um único resenhista entre os que tratei: Ademir Demarchi. Este resenhista percebe o papel que as mulheres ocupam no romance afirmando que "As mulheres desse romance são as que mais cativam"(DEMARCHI, 2011). Para Demarchi as mulheres representadas no romance são "duplamente submissas. Devendo obediência ao Imperador, são também submissas aos pais, aos irmãos e aos maridos que lhes são impingidos por escolha do pai de acordo com seus critérios, que não passam pela consulta à interessada." (DEMARCHI, 2011). Tal submissão faz com que elas sejam "condenadas ao lar, à proibição até mesmo de se relacionar com outras brasileiras e sequer de sonhar." (DEMARCHI, 2011). O resenhista, no entanto, parece não perceber as nuances que diferenciam a identidade assumida por diferentes mulheres na trama, que acabam por romper tal submissão.

2 REVISÃO TEÓRICA: A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.

Acredito que a teoria mais propícia para analisar a obra em questão, tentando entender como a realidade histórica é representada na literatura, seja a teoria da Metaficção Historiográfica. Tal teoria foi proposta pela autora canadense Linda Hutcheon, crítica literária que costuma trabalhar a literatura em um enfoque multidisciplinar. A teoria em questão se encontra no livro *A poética do pós-modernismo*⁷ no qual ela estabelece um debate sobre o controverso conceito de "pós modernidade" nas artes e na sociedade, buscando entender como este fenômeno influenciou a sociedade e a produção artística e cultural, criando assim a busca por novas poéticas.

É no sétimo capítulo desta obra - "Metaficção historiográfica: 'O passatempo do tempo passado'", após traçar diversas considerações e tentar definir o controverso fenômeno da pós-modernidade, que ela irá elucidar esta teoria. Para tal explicação a autora analisa o avanço da historiografia paralelo com a evolução do que a crítica literária chama de "Romance Histórico".

O ponto de partida da análise da autora será a separação dos dois campos do saber: A história e a Literatura. Hutcheon aponta para o Historiador alemão do século XIX Leopold Von Ranke como o criador da separação entre a história e a literatura: com ele nasce a "História Científica", pautada nos ideais cientificistas - estabelecidos nos séculos anteriores como base das ciências naturais e puras - de objetividade e busca pela verdade através da observação de uma metodologia. Tal metodologia partia de uma crítica interna das fontes históricas, que visava atribuir graus diferentes de confiabilidade para os documentos históricos, o que acabou privilegiando, por um lado, a utilização dos documentos escritos e oficiais – teoricamente "mais neutros" e portanto mais científicos que outros materiais – e, por outro, a história política e militar, dando voz apenas aos "grandes acontecimentos" da civilização.

Tal separação entre história e literatura, afirma a autora, vem sendo questionada tanto pela teoria quanto pela produção artística pós-modernas. Tais críticas se baseiam nos avanços feitos no século XX na compreensão e nas percepções acerca dos discursos históricos e literários, focando-se nas

7 HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

semelhanças dos dois gêneros, que são resumidas pela autora da seguinte forma:

[...] (ambos) obtêm suas forças à partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Se, para os historiadores do século XIX, a história era considerada a busca, através de documentos confiáveis, pela verdade dos fatos ocorridos no passado, na segunda metade do século XX os historiadores passam a questionar esses dois pilares da cientificidade histórica: a confiabilidade de qualquer fonte documental passa a ser questionada, pois elas se constituem em um discurso que parte de um ponto de vista específico e que tem intenções específicas – e por isso no período a historiografia passa a valorizar cada vez mais documentos não oficiais e até mesmo documentos pessoais e relatos como fontes históricas; A possibilidade de uma verdade histórica, passa a ser questionada uma vez que ela seria construída pelo historiador, responsável por selecionar documentos e evidências a serem pesquisados deixando assim de fora outros documentos que também permitiriam seu "acesso" ao passado estudado, o que torna impossível o conceito de "verdade histórica", uma vez que esta seria sempre multifacetada possibilitando assim no máximo o conceito de "verdades históricas", diferentes entre si mas válidas.

Para a autora são exatamente as semelhanças entre a história e a literatura que explicam como a permeabilidade dos dois gêneros textuais foi mantida - mesmo com a compreensão científicizada da história - e inclusive revalorizada na postura pós-modernista que tem por princípio:

Confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois. (HUTCHEON, 1991, p. 142)

Tal predisposição para explorar o real no romance e o fictício na história vem de uma das questões centrais para a discussão da pós-modernidade: a "preocupação em relação à multiplicidade e à dispersão da(s) verdade(s) referente(s) à especificidade do local e da cultura" (HUTCHEON, 1991, p. 145). Tais questões apareceriam de forma clara nos romances da metaficção historiográfica pois estes

se tratam de romances que narram uma busca ao passado e que problematizam a questão entre a representação da realidade passada e ficção pensando na possibilidade de se observar um mesmo fato através de múltiplos olhares, localizando os observadores e admitindo que todos têm sua parcela de verdade. Para Hutcheon:

A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade não podem ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção [...] só existem verdades no plural, e jamais uma só Verdade [...] A ficção pós moderna sugere que reescrever o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico. (HUTCHEON, 1991, p. 146-147)

Esses romances buscariam recriar o passado admitindo que existem múltiplos caminhos a serem trilhados e que, ainda que por vezes contraditórios entre si, todos têm algum valor e por isso devem ser apresentados, bem como os critérios levados em conta pelo autor para julgar este ou aquele caminho como relevante. Uma das principais características da metaficção historiográfica seria então para a autora esta "intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso (tanto os recortes e escolhas do autor em sua recriação do passado como da linguagem em que tal recriação será narrada) é realizado" (HUTCHEON, 1991, p. 150) .

Hutcheon explica a metaficção historiográfica em comparando-a com a ficção histórica do século XIX, através dos conceitos utilizados por Lukács para estudá-la, explicando suas principais três diferenças.

A primeira diferença se baseia na ideia que o romance histórico, na teoria de Lukács, deveria apresentar um "microcosmo" onde se pudesse observar os processos históricos, e, para isso, seus personagens seriam genéricos e portanto "tipos". Isso poderia ser entendido em paralelo com a historiografia do período que estudava os grandes personagens históricos, que tinham suas qualidades enaltecidas de forma ufanista, e serviriam como modelo social. Para a metaficção, que busca exatamente a pluralidade ao invés da busca por um modelo social, os personagens têm de ser tudo menos tipos, pois ela adota uma "ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; "o 'tipo' tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia. Não existe nenhuma noção de universalidade cultural." (HUTCHEON, 1991, p. 151). Por isso, tais romances tratam

costumeiramente dos marginalizados na sociedade⁸, que não tiveram sua voz na história tradicional, e agora buscam escrevê-la em seus próprios termos.

A segunda quene diferença elencada por Hutcheon diz respeito ao detalhamento da narrativa. Para Lukács o detalhe tinha papel significativo na narrativa pois traria certa "veracidade histórica" para a ficção histórica, servindo então como um recurso para tornar a história narrada mais crível. Para a metaficção, que se vale tanto do real quanto do fictício no registro histórico, o detalhe é incorporado, mas de forma crítica, mostrando ao leitor como este detalhe poderia ser assimilado como algo verossímil para organizar a narrativa, mas que tal assimilação seria apenas uma ferramenta discursiva utilizada para o autor criar sua narrativa (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Por último, para Lukács os personagens históricos tinham de ter um papel secundário no romance histórico. Isso deveria ocorrer para legitimar aquela trama em um passado histórico já conhecido dos leitores (através da história "real" e institucionalizada das personagens) sem no entanto problematizar a forma como este conhecimento foi construído. Para a metaficção é exatamente este problema – a construção do conhecimento sobre o passado – uma linha mestra a ser seguida, e portanto, não relegada ao segundo plano. O acesso a múltiplas verdades na metaficção historiográfica não admite que a visão de mundo de uma "figura histórica" possa ter mais valor que a de um personagem antes considerada "menor", ambas são válidas e têm o mesmo valor.

Ainda pensando na relação entre ficção e realidade, Hutcheon faz uma breve digressão sobre o romance não ficcional da década de 60 e 70, enfatizando o novo romance e o novo jornalismo que buscaram também explorar os limites entre os campos discursivos da ficção e da realidade. Neste período as experiências

8 Antônio R. Esteves em sua obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo* também tenta compreender estes romances, fazendo reflexões, por vezes dispares das de Linda Hutcheon. Um ponto concordante entre os dois autores é exatamente o papel dado aos marginalizados nestes romances. Discutindo a obra do autor argentino Abel Posse, Esteves afirma que as obras dele "[...]são uma espécie de meta-história para tentar compreender nossa época e nossas raízes. Seu trabalho literário tinha necessariamente que se valer da historiografia para poder negá-la quando fosse preciso, modificá-la ou reinterpretá-la." (ESTEVES, 2010, pp. 20-21). Desta forma, ainda segundo o autor, Posse "[...] tenta fazer uma revisão da história oficial da América, que na maior parte das vezes foi escrita pelos vencedores, pelos dominadores. A literatura tem, segundo ele (Posse), a clara função de desmistificar a história para tentar descobrir uma versão mais justa." (ESTEVES, 2010, p. 21). Finalizando o raciocínio, Esteves afirma que "Cabe à literatura, enfim, a tarefa fundadora que a transforma em uma grande usina de criação de realidades novas. Por meio de seu fazer legitima-se o espaço humano americano que antes se interpretava sob o ponto de vista puramente europeu" (ESTEVES, 2010, p. 22).

estáticas na ficção se voltaram às as ferramentas que determinavam e criavam a "veracidade" nos textos. Tais questionamentos permitiram que a metaficção historiográfica atingisse uma "nova seriedade pós moderna"(HUTCHEON, 1991, p. 155) que segundo a autora "reconhece os limites e os poderes do 'relato' ou da escrita do passado – recente ou remoto" (HUTCHEON, 1991, p. 155). Por isso tais narrativas têm uma expressa necessidade metanarrativa: para o leitor conhecer os limites história contada deve entender como ela foi concebida e elaborada, o que foi incluído e o que foi dispensado e como ocorreram tais escolhas.

No último trecho do seu texto Hutcheon irá fazer considerações sobre a forma como os romances da Metaficção Historiográfica entendem ou explicitam as relações entre historiografia e a ficção. Para isso a autora faz um breve panorama sobre as quatro questões que considera mais relevantes para entender tais relações (HUTCHEON, 1991, p. 155-160).

As primeira questões dizem respeito à natureza da identidade e da subjetividade. Uma questão fundamental revisitada pela pós modernidade são as fronteiras entre subjetividade e identidade: compreender a forma como a identidade pessoal é formada a partir de percepções subjetivas, que no entanto estão submetidas às forças sociais, incluindo aqui principalmente a linguagem e os discursos aos quais o sujeito está submetido. Hutcheon afirma que isso irá influenciar tais romances principalmente no que se refere à forma da narração. Ela afirma que nestes romances são privilegiadas duas formas narrativas: ou com "múltiplos pontos de vista", ou com um "narrador declaradamente onipotente". Porém a autora destaca que em ambos os casos não encontramos "um indivíduo confiante em sua capacidade de conhecer o passado com um mínimo de certeza. Isso não é uma transcendência em relação à história, mas sim uma inserção da problematização da subjetividade na história" (HUTCHEON, 1991, p. 156).

Em segundo lugar é destacada a natureza intertextual do passado. A intertextualidade é largamente utilizada na pós-modernidade, que diversas vezes desloca discursos de seus contextos originais para reinscrevê-los em novos contextos de forma a reduzir a distância entre discursos do passado e do presente, lembrando-nos de que "só existem textos já escritos"(HUTCHEON, 1991, p. 157). Aqui no entanto o jogo se torna ainda mais complexo uma vez que tanto a história quanto a literatura têm textos como referentes primeiros:

Presume-se que os referentes da história são reais; o mesmo não ocorre com os da ficção. No entanto, [...] os romances pós-modernos ensinam é que, em ambos os casos, no primeiro nível eles realmente se referem a outros textos: só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados. [...] existe uma perda de fé em nossa capacidade de *conhecer* (de forma não problemática) essa realidade e, portanto, de ser capaz de representá-la com a linguagem. (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Por isso nos romances em questão a construção do conhecimento do passado sempre aparece problematizada.

A terceira questão levantada por Hutcheon se refere à referência e representação. A importância sobre esses dois temas, segundo a autora, se coloca à partir da posição pós moderna: "[...] de que não existe presença, de que não existe nenhuma verdade eterna que verifique ou unifique, de que existe apenas a auto-referência[...]" (Hutcheon, 1991, p.158). Por isso a metaficção historiográfica busca mostrar todas as referências que utiliza, sejam de natureza histórica ou literária, como discursos portanto construções inseridas em determinada cultura e contexto social. O vínculo do texto escrito com o "mundo real" se reconhece então:

[...] como construto, e não o simulacro de um exterior 'real'. Mais uma vez, isso não nega que o passado 'real' tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer o passado. Só podemos reconhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias. [...] um 'fato' é definido em termos de discurso; um 'acontecimento' não. (HUTCHEON, 1991, p. 158)

Esta autoconsciência quanto à sua condição de discurso é constantemente retomada pela metaficção historiográfica que deixa claro aos leitores "que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada" (HUTCHEON, 1991, p. 158).

Por fim a autora irá abordar as Implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história. A importância do viés ideológico intrínseco a qualquer estudo do passado foi uma das questões principais de historiadores do pós-modernismo. Para compreender isto é essencial entendermos que tal corrente de pensamento se afirma num mundo da guerra fria, e sobretudo num momento pós segunda guerra mundial, em que grandes "verdades" discursivas foram esbelecidas em nome de diferentes ideologias buscando no passado suas bases de sustentação e legitimidade. Hutcheon usará uma citação do crítico literário Hayden White, um dos nomes responsáveis pelas críticas pós-modernas à veracidade e validade científica

da história, em que ele afirma que "Toda representação do passado têm implicações ideológicas especificáveis." (HUTCHEON, 1991, p. 159) para iniciar as explicações da forma como a metaficção historiográfica trabalha tais idéias. Hutcheon afirma que tal premissa, elaborada para a história, é também válida para estes romances. Se toda representação do passado é ideológica, os romances metaficcionais procuram então esclarecer este jogo de ideologias, presente na reconstrução do passado entre o histórico e o factual, politizando-o "[...] por meio de seu repensar metaficcional sobre as relações epistemológicas e ontológicas entre a história e a ficção." (HUTCHEON, 1991, p. 160) Tal apelo à não tendenciosidade ideológica, no entanto, não é criticado de forma leviana, uma vez que um dos paradoxos do pós modernismo é sua crítica aos grandes modelos de autoridade, o que leva os romances em questão a questionarem constantemente, em seu processo autorreflexivo, a sua própria autoridade.

Esclarecidas estas questões centrais para entender os debates caros aos romances da metaficção historiográfica, Hutcheon se dedicará a compreender como eles criam narrativamente a forma como será feita esta reconstrução no passado. Entendendo então que a particularidade de um evento passado é legada ao segundo plano se projetarmos nossos valores atuais na busca por respostas, mas também admitindo que somos limitados na nossa capacidade de conhecer o passado -pois epistemologicamente só temos acesso ao passado a partir de nossa realidade atual – a autora chama atenção para a forma -tanto histórica quanto literária- como um acontecimento passado é transformado em "fato" através do discurso. Um "fato" é constituído com base em escolhas ideológicas que portanto dependem do contexto de sua produção e reprodução para serem encaradas como "verdade". De forma que resume a autora: "[...] a lição é a de que o passado já existiu, mas nosso conhecimento histórico a seu respeito é transmitido semioticamente"(HUTCHEON, 1991, p. 162).

Se o conhecimento do passado só pode ser feito em termos de narração e discurso, o romance metaficcional não quer apenas construir uma verdade – até porque duvidam da possibilidade dessa verdade única – mas criticar este modelo de conhecimento do passado ao mesmo tempo que "[...] aspira a perguntar *de quem é a verdade que se conta.*" (HUTCHEON, 1991, p. 162)

Na análise do capítulo posterior demonstro como as características

estabelecidas por Hutcheon para compreender a metaficção historiográfica podem ser percebidas na obra de Nakasato. Para além das categorias já destacadas – Identidade e subjetividade; intertextualidade do passado; Autorreferencialidade e ideologia da escrita – iniciarei a análise tentando compreender como foi construída no texto a autoconsciência do narrador diante de sua reconstrução do passado.

3 NIHONJIN SOB O PRISMA DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.

3.1 Narração autoconsciente

Tendo em vista os pressupostos postulados por Hutcheon, pode-se entender que um dos pontos cruciais nas narrativas da metaficção historiográfica é a posição consciente, assumida pelos narradores, de que sua recriação do passado é uma interpretação possível - mas não a única possível. Em *Nihonjin*, duas passagens - uma logo no início do texto e outra bem no final dele - são realmente marcantes para se entender como o narrador se situa em relação ao seu discurso. Além dessas passagens, o procedimento narrativo por ele adotado, que se vale do discurso indireto livre para passar de situações narrativas em que ele é protagonista - como ao se deparar com vestígios do passado, como cartas, fotos e memórias - para outras em que se coloca no lugar de outros personagens - para dar voz a eles, recriando suas histórias - sempre lembra ao leitor que tais vozes são recriações feitas a partir da visão contemporânea do narrador ao olhar para este passado.

A primeira citação importante surge logo na primeira página do texto. O narrador começa a descrever o motivo que o leva à narrativa: a curiosidade sobre a primeira mulher de seu avô, de quem sabe muito pouco através de conversas com familiares e uma única foto. Ele então indaga-se:

Quem se lembra dela? Homens e mulheres se instauram em algum momento, depois o tempo impõe os extravios. O tempo - sua reta inflexível como o traçado de uma flecha certa no ar, sua norma inquestionável e singular - vai manchando as imagens, apagando algumas, gravando ruídos no verbo, e logo se duvida do que foi dito, ou se necessita preencher as elipses, realçar os contornos para que se possa ver, ou inventar traços e cores em folhas em branco. Não se pode fiar em palavras, mesmo as de vovô, em cujas lembranças procuro vestígios de Kimie, e mesmo as de tio Hanashiro, que registrou um vago perfil da esposa do pai, porque algumas vezes ele lhe falou sobre elas. Mas é o que tenho além da fotografia desbotada onde a vejo. (NAKASATO, 2011, p. 9).

Já nessas palavras iniciais o narrador nos avisa: as fontes nas quais ele se baseia para contar a história são pontos de vista determinados pelo tempo e por quem as conta. Em seguida, o narrador descreve breves conversas com seu avô que pouco revelam sobre esta mulher mas que o levam a se interessar por ela como personagem. O narrador passa então a descrever a história que recriou para ela. Essa história, no entanto, é narrado a partir do ponto de vista dos personagens nela envolvidos, como serão a maioria das narrativas apresentadas pelo narrador. A

passagem da voz do narrador para a dos personagens é feita sutilmente utilizando o recurso do discurso indireto livre, passando da história do narrador para a dos imigrantes que se encontravam no porto de Kobe:

Pensei nela (Kimie) como um personagem, alguém que nasceu da espera pela neve numa fazenda no interior de São Paulo.
Eu a encontrei, primeiro no navio, na longa viagem do porto de Kobe no Japão, ao porto de Santos, no Brasil.
Calada. Assim eu a imaginei [...] sempre calada, cabisbaixa, encaramujada.
(NAKASATO, 2011, p. 11)

Após essa cena de "encontro" inicial do narrador com o personagem que ele criou, ele passa a dar voz a esses personagens, de quem imagina os pensamentos e anseios mais íntimos, como foi o próprio delírio febril em que Kimie morreu, no fim deste primeiro capítulo, vendo a neve cair sobre os cafezais. Este procedimento de mostrar as fontes que levam à recriação da história dos antepassados, e posteriormente de dar voz à eles, retornando à realidade do narrador para tentar inseri-la naquela história será retomado ao longo do romance e é novamente explicitado num dos trechos finais, em que o narrador faz suas considerações sobre esse processo de recriação histórica ao conversar com Hideo antes de partir para sua viagem ao Japão:

O tempo só existe porque se fazem coisas, uma após a outra, e elas, quando são evocadas, surgem em novas realidades, e então não são as mesmas. Ojichan (o avô) sabia. E eu. O passado agora habitava outro espaço, surgia para justificar o presente, era reconstruído, e não se necessitava ter restauradores, que eles são rigorosos, preocupam-se com milímetros e cores exatas. O tempo é atemporal. (NAKASATO, 2011, p. 174)

Aqui o narrador já concluiu sua saga identitária, e vê na história do avô seu próprio futuro - como imigrante, agora no Japão – inserindo-se assim na norma inquestionável desse tempo, em que o passado era recriado no presente para justificá-lo, e fazendo da sua partida um retorno da memória de seu avô, ressignificada e incorporada pelo narrador.

3.2 Identidade e Subjetividade

Partindo dos pressupostos pós-modernos explicitados por Hutcheon sobre como a construção subjetiva da personalidade passa por discursos identitários - que

são apropriados pelos indivíduos de formas diferentes - e que estes discursos são embasados normalmente em oposições excludentes – nós e eles / nihonjins e gajins – vamos buscar a forma como o narrador faz para matizar essas oposições. Ao retratar – como explicita o autor em suas entrevistas – o tratamento da colônia japonesa de forma não caricata ou superficial inscrevendo todos os colonos dentro de personagens tipo, o narrador mostra como nesses grandes discursos identitários foram discutidos e apropriados pelos indivíduos da colônia que se adaptaram, discordaram e até mesmo lutaram contra eles.

Acredito que para compreender esta questão seja indispensável perceber o papel que as mulheres têm nesta narrativa. As mulheres na sociedade tradicional nipônica estavam relegadas ao papel secundário na sociedade: mesmo que respeitadas e admiradas no âmbito familiar, seu papel na sociedade aparecia de forma submissa aos homens. Sua voz só poderia ser ouvida através de um pai, irmão ou marido. Esta "dupla submissão" já foi explicitada no comentário sobre resenha de Ademir Demarchi e será de suma importância para compreendermos como narrativas identitárias discordantes das grandes narrativas sobreviveram à imposição histórica socialmente constituída – tema que será tratado em seguida. Por enquanto precisamos entender que as mulheres, dentro desta narrativa que busca dar voz aos imigrantes japoneses – que até então tinham sido compreendidos de forma superficial pela literatura - constituem uma minoria, que têm sua história apagada dos registros tradicionais de sua narrativa mestra: na história de batalhas do império japonês, escrita pelos homens, a mulher tem seu papel apenas no seio da família, e portanto tem de encontrar estratégias diferentes para suportar as pressões impostas pela sociedade.

As mulheres apresentadas pelo narrador lidam de formas diferentes com esta imposição identitária, e estas formas variam nas gerações apresentadas pelo narrador. Podemos destacar aqui três mulheres com visões diferentes sobre o papel e a conduta da mulher nipônica: Kimie e Shizue e Sumie. Tais visões diferentes passarão do plano das ideias e da subjetividade e definirão a forma como estas mulheres lutarão contra a opressão imposta a elas.

Kimie parece representar uma obediência resignada ao código de conduta social imposto: ela pode até discordar das ideias do marido mas busca obedecê-lo, e entende que este é o papel de uma esposa. Esta posição da personagem é

explicitada, por exemplo quando ela ouve Hideo comentar no navio sobre a loja que pretende abrir no seu hipotético retorno ao Japão. A opinião de Kimie não é levada em conta.

[...]não perguntou a opinião de Kimie. Ela teria gostado que lhe dissesse: 'Não é mesmo Kimichan?'. Responderia que sim, com sinceridade, ou simplesmente sorriria com a cabeça, concordando[...]

Kimie [...] pensava que preferiria, como Marichan, abrir um pequeno restaurante [...] Suas idéias porém, logo foram desviadas para a loja de utensílios domésticos, pois desejar outra coisa seria inútil. Então, sonhava agora com a loja, mas sem saber se era a mesma que habitava as expectativas do marido.(NAKASATO, 2011, p. 15-16)

Diante de tal falta de correspondência entre as crenças do marido e dela a desobediência à norma acaba por acontecer. Kimie, respeitosa das normas vigentes até onde consegue, cuida para que nem o marido e nem a comunidade saibam, para manter sua reputação e a do marido. Tal fato fica bem claro em duas situações: na sua amizade com Maria - uma colona negra que se tornou amiga de Kimie - que persiste, mesmo após a interdição do marido; e em seu breve caso com Jintaro, que, mesmo havendo sido provocado por ele, foi aceito, e até desejado por Kimie.

Quanto à amizade com Maria, as percepções de imposição da ordem social e do marido são apresentadas a partir da visão do marido, que havia ouvido que os negros "[...] foram escravos no Brasil, que têm raiva de todos os que não são como eles. São uma gente menor, de baixo valor."(NAKASATO, 2011, p. 24). Kimie, no entanto percebe em Maria uma mulher como ela e contraria a ordem do marido. Hideo acaba descobrindo a desobediência de Kimie e a proíbe de ver Maria novamente, proibição esta que é seguida pela esposa, até que o próprio Hideo se vê na necessidade de pedir auxílio à Maria. Ele se vê na obrigação de retribuir o favor que Maria lhe prestou ao auxiliar Kimie que estava doente. Feito isso, Hideo manteve a desaprovação quanto à amizade delas.

Quanto ao relacionamento com Jintaro se inicia quando este, repentinamente tentá agrarrá-la à força. Ela então entra em um conflito:

Ela, que era honesta, que era imóvel como a pedra que se deixa toronar pela chuva e pelo vento, que não poderia nem pensar na hipótese de se deitar com outro homem que não fosse seu marido, sentiu vontades estranhas, sentiu uma sensação agradável naquele abraço firme, porém tentou se desvencilhar. Mas ele tinha os braços fortes, e os braços fortes eram persuasivos. Então ela que sempre fora mais esposa que mulher, que não sabia ser ardilosa, que tinha pensamentos simples e poucas certezas, pensou sem querer pensar que, se ficasse assim, parada, não teria culpa, pois ele era muito mais forte. Ela parou de se debater e depois não soube,

ao pensar se parou por estar cansada ou por querer que ele prosseguisse. Quando sentiu que havia vencido a resistência de Kimie, Jintaro a virou, abraçou-a, mas de repente a soltou e se afastou. E tremendo, disse que era uma vergonha. (NAKASATO, 2011, p. 34)

Neste trecho fica claro que a identidade de Kimie se constituiu, pelo menos até este momento, mais como esposa do que como mulher, seguindo assim o desejo do marido (e do pai que arranjou o casamento) mais do que o seu próprio. A consciência de tal situação não a faz abandonar o marido ou ir contra ele. Kimie e Jintaro não mantêm mais relações, mas acabam se aproximando até que em outra ocasião Jintaro investe novamente contra ela, que agora muda seu posicionamento:

Kimie, porque era honesta, tentava se soltar dos braços fortes de Jintaro. Mas estava cansada, e o cansaço lhe dava motivos que a sua retidão não conseguia mais rejeitar. Então parou de se debater, ficou quieta, deixou-se conduzir até o quarto de Jintaro, esperou que ele fechasse a cortina que substituíra a porta, aproximou-se do colchão e se deitou sem dizer nada. Depois sentiu, primeiro assustada e quase contente, que Jintaro era mais pesado que Hideo, que Jintaro era maior, que quase a machucava. Mas logo sentiu, feliz que o peso de Jintaro não lhe pesava, que ele se colocava suavemente sobre seu corpo, que o seu tamanho, por fim, se ajustava a ela. (NAKASATO, 2011, p. 38-39)

Neste trecho percebemos como mesmo ao desobedecer o marido, Kimie depende da ação de outro homem, mesmo que ela passe a concordar com a ação de Jintaro é ele quem conduz a ação, nas palavras do narrador.

A esta obediência resignada podemos opor a obediência de Shizue, sempre apresentada como uma mulher que seguia os preceitos nipônicos de forma exemplar e feliz, seja nas tarefas domésticas seja na lavoura Hideo parece ver nela o que não encontrava em Kimie "[...]na cozinha, rápida na lavagem das panelas e pratos, em meio ao cafezal, vigorosa na capinação de ervas daninhas" (NAKASATO, 2011, p. 49).

Shizue entretanto irá ter seu posicionamento contestado ao longo da narrativa diversas vezes. Uma delas será diante do questionamento de Haruo que, já nascido no Brasil e culturalmente mais assimilado que os pais, tenta convencer sua mãe que as mulheres deveriam ter seu lugar à mesa garantido, ela diz que não são esses seus costumes, e que não teme o marido, mas o respeita. À noite porém ela para para pensar e tenta encontrar os motivos para o filho pensar daquela forma:

[...] havia muito gajin em quem se podia confiar, que gostava de ver seu

Paulo e dona Tereza andando pela rua de mãos dadas, mas não se sentiria à vontade para fazer o mesmo com otochan, e que não vivia uma disputa para ver que, tinha razão. (NAKASATO, 2011, p.95)

Percebemos que sua obediência se faz mais em respeito aos seus costumes – que identifica como diferentes aos dos *gajins* – do que em oposição e tentativa de normatizar o comportamento dos outros, entende que se uma mulher *gajin* não se sente feliz naquela posição, ela também não se sentiria feliz andando de mãos dadas com seu marido na rua. Questão de costumes.

A forma como Shizue se identifica enquanto pertencente às tradições nipônicas, no entanto, ficará bem clara na conversa que ela tem com Sumie quando elas conversam no dia em que esta pensa em fugir de casa diante da impossibilidade explicitada por seu pai dela se relacionar com um *gajin*. Sumie pretende adotar uma postura diferente da materna, não se submetendo ao jugo paterno, rompendo com a tradição e fugindo com Fernando, um brasileiro que conhecera trabalhando na loja do pai. Sumie acaba encontrando sua mãe pouco antes da fuga planeja e pergunta a ela se ela é realmente feliz. Shizue responde:

[...]sim, era feliz [...] tinha um bom marido, trabalhador, que preservava na família os costumes de sua gente; tinha seis filhos saudáveis, que trabalhavam sem reclamar, que lhe dariam netos [...] Veja, conseguimos montar nossa loja, e foi com tantas dificuldades. Ela prosperou. Tantos problemas que enfrentamos desde que chegamos do Nihon [...] Antes de sair perguntou à filha se não poderia chamar de felicidade a superação de tantas dificuldades, ter ao lado um marido firme, criar os filhos com atino. Sumie fez que sim com a cabeça. (NAKASATO, 2011, p.109-111)

Assim Shizue mostra sua concepção de felicidade pautada nos ideais sociais da sociedade em que foi criada, e convence sua filha a tentar o mesmo caminho. Sumie desiste então de Fernando e casa-se com Ossamu, pai do narrador.

Sumie chega à conclusão de que não consegue ser feliz seguindo os padrões impostos pela cultura nipônica e, dez anos depois, abandona seu marido para fugir com Fernando, abandonando também, filhos e família. Tal rompimento aconteceu de forma conflituosa para Shizue. Nos diálogos dela com Ossamu, após a morte de Fernando, quando ela retorna à casa dele para prestar esclarecimentos e ver os filhos ela afirma:

[...] que ninguém dissesse que não tivera escrúpulos, que fora fácil a

decisão de partir. [...] disse que ele simplesmente lhe propusera ser feliz, e então que ela se lembrara que não era feliz, que tinha um bom marido e três filhos maravilhosos, mas que algo lhe faltava. Por isso aceitara deixar a casa, que se acostumara, os filhos, a quem amava, e o marido, a quem respeitava e admirava, e partira para ser feliz. E foram anos de felicidade, embora pensasse nos filhos todos os dias e chorasse. (NAKASATO, 2011, p.124-125)

Finalmente quanto ao rompimento com a tradição nipônica Sumie nega que sua conduta tinha sido algo colocado em sua cabeça por Fernando, e que apesar do abandono ela ainda se considerava *nihonjin*:

[...]ele (fernando) não lhe ensinara a ser gajin, que ainda era nihonjin, se sentia nihonjin. E ninguém creditasse crédito à Fernando o mérito pelo que ela era, embora tivesse muita responsabilidade pela transformação que sofrera. O mérito maior era dela. Fernando era o homem que escolhera, e ela a mulher escolhida” (NAKASATO, 2011, p.126)

Passando então pelas experiências narradas por estas três mulheres percebemos como Nakasato faz para criar matizes dentro de uma identidade nipônica: os critérios são estabelecidos pela sociedade mas todas elas identificam-se como *nihonjins* de forma diferente, aceitando os preceitos de forma resignada, feliz, ou negando alguns de seus princípios, mas ainda se entendendo como parte deles. É importante notar que tal multiplicidade de pontos de vista é muito bem tramada no discurso indireto livre onde fica claro que o autor recria estas personagens levando em conta seu papel de observador dos fatos, e também o que ouviu e descobriu sobre essas mulheres, buscando entendê-las dentro dos contextos a que pertenciam.

3.3 A intertextualidade do passado.

Além dos assuntos já tratados abordando a forma como a narração do romance é autoconsciente, problematizando em sua estrutura a forma como a história é reconstruída, gostaria de destacar a forma como textos anteriores à *Nihonjin*, referentes à emigração japonesa – e à situação do imigrante, aparecem e são tratados ao longo do romance. Para tal análise destaco o fato de que tais textos retomados na obra podem ser entendidos em duas categorias distintas: por um lado os textos materiais – fotos, cartas e escritos diversos – que trazem para o texto uma documentação histórica de caráter mais "oficial" e que serão analisados em seguida;

por outro lado temos os textos das memórias da família, retomados ao longo do texto como um contraponto à história oficial – que foram analisados no capítulo anterior .

Analisando agora os textos da história "oficial" – documentos escritos, "oficiais" e estudos da época - poderíamos destacar alguns deles citados ao longo do romance: No Quarto capítulo diversas referências, tanto teóricas quanto de documentos relativos à comunidade japonesa na década de 30, são reveladas. Tal apresentação é feita pelo narrador aparentemente para esclarecer ao leitor detalhes sobre o processo da imigração.

Tais discursos e documentos são apresentados principalmente quando o narrador conta a história da prisão de seu avô. Para explicar a forma como os imigrantes eram mal vistos por setores da sociedade, e como o governo perseguiu os imigrantes japoneses, alemães e italianos, o narrador começa sua história à partir de uma briga que seu avô teve com um brasileiro que proclamava ideais de branqueamento da população. O narrador mostra então como tal personagem justifica sua opiniões valendo-se das teorias sociais correntes à época:

Dizia a quem quizesse ouvir que os amarelos, como os negros, eram um estorvo, e lembrava a campanha do deputado Fidélis Reis, que já em 1923 apresentara ao Congresso Nacional proposta para reduzir a entrada de japoneses no Brasil, justificando a sua proposta na ideia que tinha que a raça ariana era superior e responsável pelos progressos da civilização, como ensinava o francês Arthur Gobineau na obra *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*. (NAKASATO, 2011, p.86)

Nesta passagem fica claro que o narrador insere em seu discurso literário elementos claros de um discurso histórico, mostrado como a preocupação desses setores quanto à presença dos imigrantes era um discurso social e que tinha também um espectro político. Sem interromper a prosa fluida em que constrói a narração ele insere duas importantes referências históricas: uma de natureza teórica, a referência à Gobineau representando as teorias racistas do início do século, que legitimaram inclusive a ideologia nazista; e outra de natureza mais política, a proposta de Fidélis Reis apresentada ao congresso nacional em 22 de outubro de 1923, que visava a proibição da entrada de negros, e redução da entrada de japoneses no Brasil.⁹ Ainda ao narrar o episódio são citados os nomes de outras

9 Tal proposta aparece em vários livros de história sobre o processo da imigração, podemos tomar como exemplo Arlinda Rocha Nogueira em seu estudo "Imigração Japonesa na História Contemporânea do Brasil" que afirma que a proposta visava que o número anual de imigrantes deveria ser limitado "[...] a 5% dos indivíduos estabelecidos no Brasil" (NOGUEIRA, 1973, p.112)

figuras políticas da época que defendiam tais teses como Antônio Xavier de Oliveira e Miguel de Oliveira Couto, que defendeu como deputado o fim da imigração Japonesa.

O narrador apresenta integralmente uma portaria publicada pela Superintendência de Segurança Política e Social expedida após o rompimento das relações diplomáticas com o Japão, Itália e Alemanha, em virtude da Segunda Guerra Mundial, que impedia as manifestações dos imigrantes de tais nacionalidades em suas respectivas línguas, o acesso à armas de fogo e aviões bem como a mudança de endereço sem aviso prévio. Tais medidas foram tomadas devido ao medo de possíveis casos de espionagem. Tal portaria é também citada por Fernando Morais em seu livro (MORAIS, 2000, p.45-46) o que torna maior a possibilidade dos leitores já a conhecerem e a compreender como uma referência histórica clara.

Outros acontecimentos históricos relatados em textos anteriores ao romance que podemos pensar como exemplos desta intertextualidade aparecem ao longo da narrativa, principalmente nos incidentes envolvendo derrotistas e vitoristas após a rendição do Japão no final da segunda guerra mundial. No sexto capítulo, por exemplo, existe uma referência aos assassinatos ocorridos: "[...] em São Paulo, de Chuzaburo Nomura, o rei do rami. O diretor da Cooperativa Agrícola de Bastos, Ikuta Mizobe, também havia sido assassinado." (NAKASATO, 2011, p.139). Tais assassinatos são registrados por historiadores que narram o período, eles destacam ainda que Mizobe fora "[...] assassinado em sua casa e tornou-se a primeira vítima do antagonismo intergrupais dos japoneses no Brasil, no Pós Guerra" (MITA, 1999,p.167), já Nomura fora assassinado em 1 de Abril de 1946 em São Paulo(MITA, 1999,p.170).

Além do próprio assassinato, ficamos sabendo que antes dele ser perpetrado, os vitoristas haviam colado cartazes em japonês, pintados à mão ameaçando os traidores com os seguintes dizeres: "Hatanaka, Yamanaka, Kushahara, Mizobe e Oda, Traidores e corruptos! Sabei que o castigo divino está se aproximando!" (MITA, 1999,p.167). Tais ameaças podem ser comparadas às feitas à Haruo no romance.

Além destes fatos, no quarto capítulo do romance, é citado o texto de Cassio Kenro Shimomoto Publicado no jornal *Gakusseï* onde este assumia a

responsabilidade dos nipo-brasileiros perante o país que recebeu seus ancestrais, sem no entanto negar suas raízes e valores nipônicos. Tal texto foi publicado em dezembro de 1936 e é apresentado na tabela cronológica sobre a imigração japonesa porposta por Nobuhiko Ito da seguinte forma:

O texto intitulado *Watashirano Shinjoo* (algo como Os nossos verdadeiros sentimentos) escrito pelo primeiro advogado nissei Kenro Shimomotoe publicado no boletim informativo *Gakuyuu*, da União dos Estudantes, gera polêmica que ficou conhecida como "incidente Kikka". É o primeiro registro de um nissei que reconhece o Brasil como a sua Pátria" (ITO, 1986, p. 145-146)

Finalizando, podemos citar que entre as diversas outras referências à textos anteriores se encontra o livro "O imigrante Japonês: História de sua vida no Brasil". A obra do autor nipo-brasileiro Tomoo Handa – imigrante japonês que chegou No Brasil em 1917 aos 11 anos¹⁰ - é um dos mais importantes livros sobre a imigração e o processo de assimilação do nipo-brasileiro. Nesta obra o autor apresentar um relato histórico "de dentro" da colonização, o que vai de encontro com a intenção do romance de Nakasato.

3.4 ideologia da escrita

A busca por múltiplos olhares para compreender a imigração nipônica foi um premissa na construção do romance *Nihonjin*, podemos compreender esta opção do autor como uma escolha ideológica e consciente na busca por esclarecer tanto o próprio processo da imigração – assunto que já havia sido pesquisado em romances e estudos acadêmicos – quanto a forma como este processo foi reconstruído em diferentes discursos – sejam eles políticos, da memória, da história ou da literatura.

A preocupação do autor em mostrar o universo do nipo-brasileiro como uma realidade social plural, constituída por indivíduos expostos à diversos discurso identitários dos quais pode se apropriar, ou não, fica claro tanto em suas entrevistas quanto em sua produção acadêmica. Dando palavra ao próprio autor:

Creio que a maior parte dos descendentes — pelo menos até a segunda geração — sente-se dividida, e essa dualidade é o que define melhor a sua composição. Para alguns, essa dualidade se configura como um conflito, para outros como um privilégio. O termo “nipo-brasileiro” define bem esse sujeito que incorpora a cultura ocidental, mas preserva, ao mesmo tempo, os laços que o mantém ligado à cultura japonesa. Assim, ele gosta de

10 NAKASATO, 2010, p. 82, no seu estudo sobre os nipo-brasileiros na literatura Nakasato também utiliza a obra de Handa como referência, o que demonstra, mais uma vez a proximidade na obra de Nakasato que a literatura toma de sua pesquisa acadêmica.

frequentar a churrascaria, mas não dispensa o sushi e o sashimi. No Carnaval, brinca ao som das marchinhas e do axé, mas acompanhado de amigos nipo-brasileiros, num clube da “colônia”. E segue dedicado à família, ao trabalho e à educação, tripé que o constituiu enquanto descendente de imigrantes japoneses. (CÂNDIDO, 2014)

A busca pela caracterização dos personagens nipo-brasileiros na ficção constituiu o cerne da produção acadêmica do autor, que já no título de sua tese chamava atenção para os dois pontos centrais na formação do nipo-brasileiro: por um lado a integração à cultura brasileira e por outro a dualidade, fruto deste encontro entre duas culturas tão distintas.

Em sua pesquisa acadêmica o autor mostra como personagens de origem nipo-brasileira foram tratados de formas distintas pelos autores por ele pesquisados. Fica clara, no trabalho, a distinção entre autores que os apresentam de forma estereotipada ou através do olhar da diferença, priorizando assim os traços que os distinguem de uma cultura nacional brasileira; e de autores que mostram os nipo-brasileiros à partir de um olhar “de dentro” desta comunidade, tal visão é constituída em obras de autores que têm alguma ligação com os nipo-brasileiros (Laura Honda-Hasegawa e Silvio Sam) e que por isso “[...] se preocupam em divulgar sua cultura”(NAKASATO, 2010, p. 109). Assim tais autores não parecem se preocupar tanto com os problemas decorrentes deste processo de troca cultural.

Acredito que com a escrita do Romance Nakasato buscou mostrar como esta integração da comunidade nipônica à sociedade brasileira aconteceu através da redefinição da identidade dos indivíduos desta comunidade, que busca manter seus traços fundamentais – família, estudo e trabalho – porém têm de adaptar-se à um sistema social diferente. Tal processo não ocorre, no entanto, sem conflitos internos, como aparentemente é apresentado na maior parte dos romances anteriores. Podemos citar por exemplo a afirmação do autor sobre a obra de Lucília Junqueira de Almeida Prado *O Amor é um pássaro vermelho*:

Ao problema do preconceito racial, que inicialmente parece inibir as relações amorosas, é dado um tratamento absolutamente simplista [...] inexiste qualquer tipo de conflito interno nos jovens que justifique um senão à possibilidade de serem felizes no amor” (NAKASATO, 2010, p. 50).

Tal situação – personagens de origem nipônica que se apaixonam por alguém de fora da colônia – também é apresentada por Nakasato, porém de forma complexa: Sumie passa por um processo doloroso para conseguir assumir seu

relacionamento com Fernando, para ela seguir seu sonho têm de abandonar não só sua família mas seus laços mais profundos com a cultura nipônica, ao não cumprir o papel que sua família havia traçado para ela.

Podemos perceber assim os caminhos trilhados pelo autor ao conceber um romance que, para além de uma mera narrativa ficcional, busca levar ao leitor uma determinada realidade histórica que foi construída pautada em estudos do autor e que mesmo não contando uma história "real" busca reconstruir um tempo passado. Esta função do romance como meio para se chegar em uma reflexão que pode se transformar em aprendizado é ressaltada pelo autor em sua entrevista ao jornal Rascunho, pois ao ser indagado sobre o objetivo que tem ao escrever ele afirma que: "Espero proporcionar (aos leitores) o que a arte me proporciona enquanto leitor ou espectador: uma experiência estética sempre renovadora, através da qual eu possa experimentar emoções e exercitar minha cognição." (ARAÚJO, 2011).

Desta forma o autor consegue, com seu romance, alcançar dois objetivos: aumentar o rol de obras e personagens de origem nipônica representados de forma mais profunda na literatura brasileira, e também levar o público à uma reflexão sobre a história da imigração no país, e sobre a própria forma como concebemos a escrita da história. Tal reflexão não é induzida não através de um texto acadêmico, tido como verdade histórica, mas através de um romance que tem como ponto de partida a pesquisa histórica, e portanto, é atravessado por ela. Para mostrar esta história como recriação o narrador em si mostra ao leitor de onde serão tiradas tanto as questões que o levam a buscar tais histórias, quanto de onde ele tira seus recursos para recriá-las.

Assim o autor busca entender e explicitar ao leitor de forma mais complexa as personagens principalmente nas questões ligadas à alteridade que influenciaram a formação da colônia japonesa, como afirma Gilberto Araújo, no mesmo artigo de Rascunho, na obra, "O matizamento da aceitação dos imigrantes ultrapassa o binarismo brasileiros x estrangeiros, denuncia xenofobias variadas e exhibe as dissensões internas até dos japoneses." (ARAÚJO, 2011).

Ao compreender como é intencional do autor mostrar tal complexidade social mostrada em forma de romance é uma opção consciente do autor, percebemos como esta opção é ideológica. O autor justifica de certa forma esta opção ao afirmar:

Decidi, então, escrever um romance sobre a imigração japonesa no Brasil. E teria que ser um romance, pois a minha intenção foi, desde o início,

escrever sobre um personagem cuja trajetória começasse com a sua chegada ao Brasil e seguisse por longos anos. Eu queria que minha obra descrevesse literariamente as dificuldades de inserção dos imigrantes japoneses na sociedade brasileira. Além disso, o romance possibilita o desenvolvimento de várias tramas, o que me daria a chance de escrever sobre os dramas de outros personagens.(ARAÚJO, 2011).

CONCLUSÃO

O romance analisado parte de uma preocupação do autor em criar personagens que representassem de forma mais problematizada o processo de integração dos imigrantes japoneses no Brasil. Para isto ele se vale de um narrador que recria histórias familiares se valendo das mais diversas fontes – documentos, relatos, fotografias e principalmente a memória.

A recriação da história pelo narrador, no entanto, jamais é mostrada como um processo neutro e objetivo, pelo contrário, ele mostra aos leitores as escolhas tomadas nesta reconstrução, levando-o a refletir sobre a própria natureza do discurso histórico. Ao criticar a história “oficial” o narrador abre espaço ainda para serem ouvidas as vozes dos que tiveram seu papel relegado ao segundo plano, como fica claro no caso das mulheres, que aqui têm sua vez e sua voz para recontar a história mostrando seus pontos de vista.

É através desta crítica aos grandes discursos históricos que novas realidades históricas se tornam possíveis, e são recriadas no romance. Através da teorização de Hutcheon, percebemos que este tipo de texto não é exclusividade de Nakasato, mas pode ser considerado uma tendência nos romances históricos contemporâneos, que absorveram as críticas, feitas a partir do pensamento pós-moderno, ao status de verdade dado ao conhecimento histórico. Tais romances criam narrativas que tanto criticam o status de verdade do discurso histórico como apresentam discursos discordantes, normalmente dando voz àqueles que tradicionalmente foram excluídos do processo de escrita da história.

Analisado desta forma percebemos como *Nihonjin* é uma obra que, além de muito bem tramada e escrita, consegue atingir dois objetivos ao mostrar criticamente as visões que a história tradicional teve sobre o processo de imigração, e também propor uma nova percepção deste processo, mais profunda, plural e sensível.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marco Rodrigo. Vencedor do Jabuti diz que o prêmio causou desconforto. **Ilustrada Online – Folha de São Paulo**. São Paulo, 27 de out. 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2012/10/1175967-vencedor-do-jabuti-diz-que-premio-causou-desconforto.shtml> Acesso em: 10 mai. 2014, 18:20.

ARAÚJO, Gilberto. Um Sentido de Retorno. **Rascunho – Gazeta do Povo Online**. Curitiba, Set. 2011. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/um-sentido-de-retorno/> Acesso em: 15 mai. 2014, 16:20.

CÂNDIDO online. **Entrevista com Oskar Nakasato**.. Sem Data. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=245> Acesso em: 12/04/2014, 16:20.

CASTELLO, José. Resenha de 'Nihonjin', de Oskar Nakasato. **O Globo – Prosa - Blogs**. 30, nov. 2012. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/30/resenha-de-nihonjin-de-oscar-nakasato-477057.asp> Acesso em: 15 mai, 2014, 04:20.

DEMARCHI, Ademir. A neve que não se vê cair pela janela. **O diário – blogs**, 23 de jul. 2011. Disponível em: <http://blogs.odiario.com/babel/2011/06/23/a-neve-que-nao-se-ve-cair-pela-janela/> Acesso em:15 mai, 2014, 04:20.

DEZEM, Rogério. **Matizes do Amarelo**. A gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)". São Paulo: Humanitas/USP/FAPESP, 2005.

ESTEVES, A.R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Edunesp, 2010.

GOTO, Roberto. Imigrantes japoneses em *Marco zero* e *Amar, verbo intransitivo*. **Revista IEB**, São Paulo, n. 55, p. 149-164, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742012000200009&script=sci_arttext Acesso em:12 mai. 2014.

HANDA, Tomoo. **Memórias de um imigrante japonês no Brasil**. São Paulo : T. A. Queiroz : Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1980.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ITO, Nobuhiko. **O caminho dos imigrantes Japoneses – Brasil – Século 20**. São Paulo: Nikkey Shimbun,1986. Versão online disponível em: <http://www.imigrantesjaponeses.com.br/NIKKEY-SHIMBUM.pdf> Acesso em 16, mai. 2014.

JAFFE, Noemi. Excesso de correção enfraquece trama bem contada de 'Nihonjin'. **Ilustrada Online – Folha de São Paulo**. São Paulo, 27 de out. 2012. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/74282-excesso-de-correcao-enfraquece-trama-bem-contada-de-quotnihonjinquot.shtml> Acesso em: 16 mai, 2014, 04:20.

MITA, Chiyoko. **Bastos**: Uma comunidade étnica japonesa no Brasil. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

MORAIS, Fernando. **Corações Sujos**. Companhia das Letras, 2000.

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

NAKASATO, Oscar Fussato. **Imagens da Integração e da dualidade**: personagens nipo-brasileiros na ficção. São Paulo:Blucher acadêmico, 2010.

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

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

UOL entretenimento. **Depois de Polêmica com nota de Jurado, sistema de avaliação do Jabuti será revisto**, diz curador. São Paulo, 18 out. 2012. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/10/18/depois-de-polemica-com-nota-de-jurado-sistema-de-avaliacao-do-jabuti-sera-revisto-diz-curador.htm> Acesso em: 12 mai. 2014, 16:22