



ENTREVISTA

OSCAR NAKASATO: AUTOR DE *NIHONJIN* (ROMANCE) E *IMAGENS DA INTEGRAÇÃO E DA DUALIDADE - PERSONAGENS NIPO-BRASILEIROS NA FICÇÃO* (CRÍTICA E ANÁLISE LITERÁRIA)

Por Oswaldo Duarte



O objetivo da entrevista que segue é ouvir o escritor Oscar Nakasato¹ e deixar falar a sua obra, especialmente o romance *Nihonjin*² (2011), cujo sucesso merecido tornou o autor nacionalmente conhecido. O romance em questão está intimamente ligado a outro livro, *Imagens da integração e da dualidade – Personagens nipo-brasileiros na ficção* (2010), obra de crítica e história literária. Esses textos, entrelaçados em suas origens e motivações, mobilizam conteúdos e significados simbólicos que

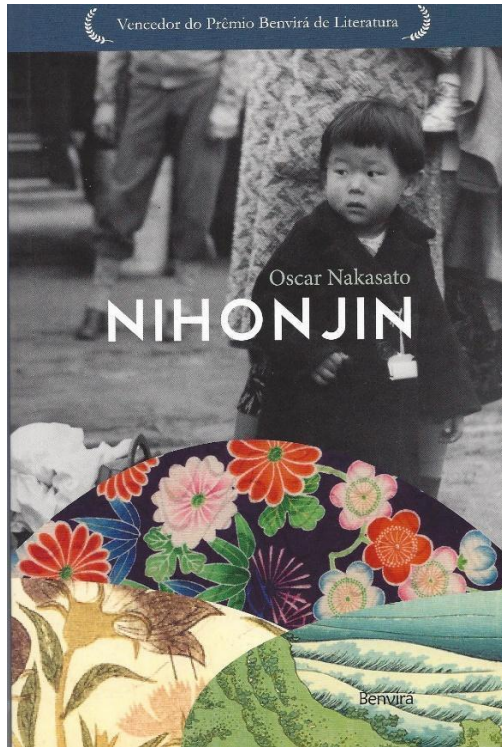
extrapolam o campo das letras e são muito caros à história de vida do autor. A substância literária de ambas tem, pois, motivação identitária e investem em sondagens sobre a memória e a auto/étnico-compreensão cultural do imigrante japonês e de seus descendentes, buscando delinear, e também afirmar, um modo particular de representação.

O livro *Imagens da integração e da dualidade* estuda, a par da história social da imigração japonesa, a presença de personagens nipo-brasileiros na literatura e o modo como se dá a representação do processo de aculturação e integração dos japoneses no Brasil. Realizado a partir de dez romances e três contos, o estudo que fora a tese de doutoramento do autor chama a atenção para as imagens literárias da tríade família, educação e trabalho, tidos como elementos estruturadores do universo comportamental do imigrante, e mostra como o nipo-brasileiro é retratado na literatura de forma ambivalente, como indivíduo que se integra ao Brasil e se transforma e, ao mesmo tempo, como ser que se resguarda em marcas da cultura japonesa.

¹ Oscar Nakasato é professor, doutor em Literatura Brasileira pela UNESP e escritor. Com sua obra de ficção, recebeu, entre outros, os prêmios Benvirá (2011), Prêmio Bunkyô de Literatura (2011) e Jabuti (2012).

² “Nihonjin” corresponde ao adjetivo pátrio “japonês”. É como os japoneses se referem a si mesmos.

Outra constatação do autor foi a escassez de romances brasileiros em que figuram tramas e personagens de ascendência japonesa. Essa descoberta –



ou decepção, como ele sugere – tanto a ausência de figuras, como o modo dual e, via de regra, sem as nuances e contradições que dão sentido à vida, levaram-no a escrever *Nihonjin*. É fato, contudo, que já estava em curso na literatura nacional um movimento que tende a suprir essa carência; uma tendência que de certo modo coincide com a participação cada vez maior de nipo-descendentes na vida brasileira e com o aprofundamento das inter-relações culturais e afetivas. Nesse contexto de assimilações, alguns autores têm se ocupado em dar vida a esses personagens, com crescente aprofundamento psicológico e alguns momentos de protagonismo, longe, portanto, dos

estereótipos que caracterizam as primeiras representações nipônicas na ficção brasileira, como as que se encontram no romance inaugural de Mário de Andrade, de 1927, e nos dois romances finais de Oswald de Andrade, de 1943 e 1945. Penso, por exemplo, num raio que se estende por três décadas, em obras como *O jardim japonês* (1986), de Ana Suzuki; *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda-Hasegawa; *Sonhos que de cá segui* (1997), de Sílvio Sam e *O sol se põe em São Paulo* (2007), de Bernardo Carvalho, entre outros. Mas nesse decurso, nenhum outro texto é tão singular quanto *Nihonjin*.

Concebido como romance histórico, *Nihonjin* narra a trajetória da família de Hideo Inabata por três gerações, entre as décadas de 1920 e 1980, aproximadamente, tendo como motivação a saga dos imigrantes japoneses chegados ao Brasil no início do século XX. O narrador, neto do protagonista, está prestes a fazer o caminho de volta à terra de seus antepassados e esse possível retorno que, em princípio, parece promover o necessário ajuste de contas com a história de perdas e desencontros que por tantos anos se impusera sobre aquela família, indicia – de forma emblemática – os percalços da alteridade, já que o narrador, empenhado em expor as iniquidades (exploração, violência, xenofobia) a que foram expostos os imigrantes japoneses no Brasil, vive a expectativa de tornar-se um decasségui brasileiro; mais uma vez estrangeiro, um japonês de outra pátria, no Japão.



Narrada a partir de vozes e pontos de vista que se *inter*/entrecruzam, a história se estrutura no intermeio de eixos de tensão, entre os quais os de maior destaque são os polos da sujeição e da emancipação. Nesse campo de contradições, situam-se os sentimentos dos imigrantes e dos seus descendentes com relação ao Japão e ao Brasil, o conflito entre gerações e os enfrentamentos ideológicos entre os nipo-brasileiros. De um lado, aqueles que apregoam o insulamento como forma de preservação indenitária; e, de outro, aqueles que defendem a integração com o universo cultural brasileiro. No polo da *sujeição*, há que situar a figura do protagonista Hideo, um nacionalista inflexível que, a par do desejo de realização pessoal, atende a um chamado do imperador japonês para que seus súditos emigrem e retornem ao Japão com recursos para soerguer a nação em crise. Mas a fortuna não vem, a esperança de voltar ao Japão se desfaz, enquanto Hideo tenta viver e educar seus filhos à maneira japonesa. A sua condição de homem, pai, marido e líder leva-o a subjugar aqueles que pela tradição estariam sob sua influência, o que não decresce a sua humanidade, pois ele é também uma vítima, seja pelo exílio forçado em que se encontra, seja pela desestruturação de identidade ou por resguardar certos costumes e crenças que não encontram diálogo na nova terra: culto extremado à nação, devoção cega ao imperador, a quem julga ter origem divina e, conseqüentemente, a adesão mais ou menos simplória e inconsequente às ideias da *Shindo-Renmei*³. O princípio *emancipação*, por sua vez, representado principalmente pela visão de mundo dos irmãos Haruo e Sumie, filhos de Hideo, não rejeita completamente os valores defendidos pela tradição japonesa, embora, confronte-os. Esses personagens iconizam o processo de formação de uma identidade nipo-brasileira, distinguindo-se de seus antepassados pela incorporação de valores que lhes possibilitam enfrentar o autoritarismo patriarcal, resistir ao insulamento social, e cultivar a individualidade como fator identitário: Haruo identifica-se com a cultura brasileira, tem consciência de sua condição de japonês-brasileiro e vivencia isso. É, por outro lado, tão recalcitrante quanto o pai. Se um defende intransigentemente valores coletivos, o outro é implacável na defesa de seus pensamentos, rebela-se contra o nacionalismo exacerbado da *Shindo-Renmei*, e é assassinado. Sumie – por obediência aos costumes – casa-se com um *nihonjin* e, após dez anos de silenciamentos e oblitterações, frustrada e infeliz, abandona a casa, os filhos, o marido (honrado) para viver com o *gaijin*⁴, que

³ Associação de caráter nacionalista criada por *isseis* no interior de São Paulo no início da década de 1940. Após o final da Segunda Guerra Mundial, seus membros empenham-se em difundir a ideia de que o Japão saíra vitorioso, punindo, mesmo com a morte, àqueles que propagavam a rendição japonesa.

⁴ “Estrangeiro” ou aquele que não é japonês, dito de forma depreciativa.

amava desde a juventude. Assim, tendo violado os códigos do grupo, é rejeitada pela família, exilando-se do mundo em que moldara toda a sua vida. Une-os, por fim, a dialética do ser e do não ser: deixar de ser japonês, sem deixar de ser japonês; passar a ser brasileiro, sem ser brasileiro e, se perdem a integridade, pois se revelam como identidades sobrepostas e rasuradas, jamais perdem a integralidade e a rigidez essencial: em seus mundos interiores não se apartam sujeito e objeto, homem e nação, corpo e desejo e são tão inflexíveis que só a rasura, a fratura, o despedaçamento do ser, revela-os por dentro – quebram-se para não se vergar.

Livre dos artifícios de linguagem, que via de regra se fazem acompanhar na ficção brasileira atual pela espetacularização da sordidez, da crueza, da violência e do sexo que exacerbam a materialidade do corpo, *Nihonjin* propõe-se como representação realista, caligráfica e ao mesmo tempo lírica dos acontecimentos. O corpo representado, para sublinharmos um exemplo de transcrição realista, é apreendido pela percepção do afeto. Trata-se de um corpo que sente e não apenas de um corpo que atua. Tal humanismo não exclui o corpo doente, sedentário, extenuado, debilitado pela velhice; o corpo da dor é o mesmo corpo em que todo o prazer também se levanta. Imune, pois, ao virtuosismo jactante da moda, *Nihonjin* se distingue por seu intimismo crego e delicado, e por contrariar a tese de que a sociedade hipermoderna teria perdido a capacidade de ajuizar o tempo da história. O romance não apenas domina o conhecimento histórico, como se apodera do subjetivismo, principal característica da ficção do último século, estabelecendo um inusitado intercâmbio entre a dimensão diacrônica da história e a dimensão sincrônica da memória subjetiva. Ao optar pela exploração inventiva da história, supera também os dois obstáculos mais comuns desse gênero romanesco: o sentimento de falsa história e o de ficção falsa, pois consegue aproximar, sem gerar ruídos, as dimensões do tempo da ação e de um tempo do sentir.

Os eventos históricos atuam duplamente como moldura e como estruturadores das situações narrativas, da trama ao estilo. Com a demarcação dos limites historiográficos da fábula, o narrador pode se concentrar na composição dos personagens – traço diferencial do texto –, cuja funcionalidade é balizada pela contextura sociológica experimentada. Para reunir e dar forma à sua matéria, faz incursões pela história da imigração japonesa e por seus arredores afetivos, perscruta a memória da família (cartas e fotografias antigas, oitavas), tudo lhe servindo para sanar as lacunas do seu acervo memorial. Como lhe faltam sempre os liames, serve-se da memória do *ojiichan* (avô) já em dissipação, das histórias que o tio ouvira dizer e, como tudo ainda não lhe basta para dar coesão à sua narrativa, vale-se da



imaginação e da fantasia, a fim de fazer progredir a narração. Assim, ao admitir que narra aquilo que nem sempre sabe, estabelece um pacto de fantasia com o leitor, que aceita o jogo dialético entre ficção e história.

Esse comportamento do narrador, poder-se-ia dizer, aproxima-se em nível inventivo a uma espécie de *satisfação imaginária do desejo*: ao tentar compor o perfil de Kimie, a primeira esposa do avô, logo nas primeiras linhas do romance, diz saber pouco sobre ela, embora interesse-se por ela e pense nela “como personagem” (p.11). E, tendo se apossado de Kimie como criação, pode vê-la e estar com ela através da imaginação ou da absorção de outros pontos de vista: “*Eu a encontrei*, primeiro, no navio, na longa viagem (...). Calada. Assim *eu a imaginei*” (...). Assim como Kimie, que enlouquecida, vê e sente a neve japonesa em meio a um cafezal paulista, o narrador avista a sua personagem, num movimento que equaliza suas vozes e modos de ver: ela, em estado de delírio; ele, em estado de criação, com seu poder de onisciência transgressora e sua liberdade de escrevente.

Com a elegância misteriosa e a contensão de um bonsai, este romance nascido de um projeto crítico-analítico recupera a história sem a preocupação de revê-la criticamente como sugerem algumas leituras do romance histórico, mas para acrescentar à ficção nacional algo que ainda não existia. Por isso, a entrevista que segue pretende ouvir o autor e deixar falar a sua obra, pois interessa-nos menos a sua opinião do que os valores que o definem, isto é, os valores literários por meios dos quais a sua obra se impõe.

ENTREVISTA

Duarte – Seu romance Nihonjin investe em um tema pouco explorado na ficção brasileira. Esse tema, contudo, não parece ser apenas um assunto de ficção. É, também, uma experiência complexa, como sansêi, como pesquisador e como ficcionista. Gostaria de começar pedindo a você que falasse um pouco dessa experiência.

Nakasato – A minha história pessoal enquanto neto de imigrantes foi essencial na escolha do tema de *Nihonjin*, e também da minha tese de doutoramento. A banca da minha defesa na universidade me perguntou por que eu escolhera aquele tema, e a resposta foi fácil: era uma forma de eu resgatar a minha própria história. Talvez a banca esperasse uma resposta que envolvesse questões acadêmicas, as quais, obviamente, foram importantes, mas a primeira motivação foi pessoal. Essas duas experiências – da tese e do romance – me ajudaram a entender melhor a história da imigração japonesa no Brasil e, por conseguinte, a minha história. Foi um exercício de autoconhecimento.

Duarte – Qual foi o espaço ocupado pela cultura nipônica em sua infância?

Que outras culturas estavam disponíveis e como elas se articulavam? Você certamente terá ouvido histórias, músicas, folclore. Houve na sua infância a presença de uma literatura oral japonesa?

Nakasato – Como neto de imigrantes japoneses (meus quatro avós nasceram no Japão), a cultura japonesa esteve muito presente na minha infância. No sítio onde passei meus primeiros oito anos, meus vizinhos eram meus primos e meus tios, bem como meus avós por parte de mãe. Portanto, minhas lembranças mais remotas envolvem aspectos da cultura japonesa: banhos de *ofurô* (nossa família sempre teve *ofurô* na casa), *teru teru bozu* (bonecos de pano que fazíamos e pendurávamos em árvores em dias de chuva para que ela cessasse), visita aos parentes no primeiro dia do ano, apresentação de músicas e danças japoneses no *kaikan*, etc. Nesse contexto, devo ter ouvido lendas e histórias do Japão, mas não me lembro. Eu tinha um pouco de contato com as famílias dos colonos, que eram brasileiros. Depois, quando passei a frequentar a escola, passei a conviver mais. A integração entre crianças é sempre mais fácil. Eu me lembro de prepararmos fogueira em época de festas juninas. Nas noites de sábado, íamos à casa do único tio que tinha energia elétrica para assistirmos à televisão. Lembro-me de assistir à novela *Irmãos Coragem*, de Janete Clair, clássico da teledramaturgia brasileira. Dessa forma, naturalmente, a cultura japonesa e a cultura brasileira se faziam presentes na minha infância, ocupando espaços distintos, mas complementares.

Duarte – E com relação à literatura brasileira? Um dos traços da cultura japonesa é a valorização dos estudos e da leitura.

Nakasato – Os japoneses acreditam muito nisso: a dedicação ao trabalho e aos estudos são motores de ascensão social. São também elementos importantes na formação de um imaginário sobre os nipo-brasileiros e também indutores da interação desses brasileiros na sociedade. Com relação à minha formação, a memória de leitura mais antiga é um livro de Maria José Dupré, que foi, além de excelente escritora, uma figura importante na difusão do livro e na valorização da literatura infantojuvenil no Brasil. Quando eu li *A ilha perdida* – tinha 10 ou 11 anos – a história me impactou porque, apesar de ter vivido num sítio até meus 8 anos, eu me identificava com a cidade. E os protagonistas da história, Eduardo e Henrique, eram dois meninos da cidade que se aventuravam numa ilha. Eu era um garotinho pacato e reservado, vivia uma vida tranquila, por isso uma grande aventura, que envolvia desobediência, ousadia e enfrentamento do proibido me encantou. Depois vieram os romances de José de Alencar, Machado de Assis e Eça de Queirós, mas fazia deles uma leitura superficial. Lembro particularmente da personagem Juliana, de *O primo Basílio*, cuja trama me fascinou. Esses autores foram importantes na minha iniciação.

Duarte – Nihonjin se inicia com uma evocação à memória. O narrador lamenta os apagamentos e rasuras provocadas pelo tempo, mas o autor, por sua vez,



sabe que essas são também as artimanhas da invenção, já que ela se faz também pelo esquecimento: a literatura tende ao trespassamento do factual, ao devaneio da verdade, ao estremecimento das certezas, e leva à recordação inventiva, à fantasia voluntária, que chamamos às vezes de memória. Então, em que medida essas instâncias – ficção, história, perscrutação subjetiva – se encontram ou se afastam?

Nakasato – É mais ou menos desse modo, por aproximação e por afastamento, que o narrador de *Nihonjin* se comporta. Ele tenta a historiografia usando procedimentos literários, mas nota-se também que o texto se avizinha do que se poderia chamar de “ficção do eu”. É importante perceber que o narrador, embora se proponha a contar a história de seu avô e de sua família, não quer fazê-lo de forma objetiva, e privilegia a memória – a sua, a do avô, Hideo, a do tio, Hanashiro, a memória coletiva. É um narrador que assume o seu caráter subjetivo, que é, afinal, a condição de todo aquele que conta uma história. É assim em toda narrativa. Em diferentes graus, sempre há uma interferência do narrador. Em *Nihonjin*, o narrador confessa essa interferência. Ele assume que inventa. Ele tanto registra o que sabe, como preenche as lacunas com o que ouve, com o que pesquisa e com o que intui. Há situações, enfim, que só podem ser apreendidas pela imaginação. Pode-se dizer, então que há um entrecruzamento de perspectivas e que a reconstrução histórica da imigração japonesa convive com o intimismo lírico, num jogo entre as formas voluntárias e involuntárias da memória. Como todo escritor, usei a pesquisa histórica, a memória e a imaginação para compor *Nihonjin* e transferi essas características para o narrador.

Duarte – A fantasia faz parte da constituição humana do personagem, mas ele não abre mão dos fatos concretos.

Nakasato – Sim, para escrever sobre os colonos italianos, o narrador-protagonista recorre à própria memória de livros de História do Brasil e de filmes a fim de preencher as lacunas deixadas pela memória pessoal. A certa altura ele diz “Vovô se lembrava pouco dos italianos [...]. Mas eu os conhecia dos meus livros de história, dos filmes sobre a imigração italiana. Então pude vê-los: de manhã, quando iam para o cafezal”. O narrador destaca também que recorre ao livro de Tomoo Handa⁵, buscando fundamentos para contar a sua história. Às consultas a fontes históricas tradicionais somam-se recordações do avô e do tio, situação que eu também vivi. São fontes concretas – história oral.

Duarte – Além disso, ele conta a história de sua própria família, o que implica, conseqüentemente, um mergulho emocional. Conta também a favor dessa

⁵ Tomoo Handa é autor de *O Imigrante Japonês: história de sua vida no Brasil* (São Paulo: T. A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987), uma das fontes para a composição de *Nihonjin*.

subjetividade o fato de que, ao desvendar a história do avô, ele pode apossar-se de sua própria identidade.

Nakasato – É verdade. Em dado momento, ao se referir à mãe, o narrador admite que a mulher que traduzia em palavras talvez não fosse propriamente a mãe que conhecera de verdade. Mas o que é a verdade para esse narrador, cuja memória é também uma construção imaginária? A mãe traduzida em palavras talvez fosse uma invenção sua, ou projeções de um homem que tentava compreender a mulher que abandonara o marido e os filhos. Há, também, o distanciamento temporal, que contribui para isso. O distanciamento dos fatos no tempo impede que as fontes do narrador (o avô e o tio) se lembrem dos detalhes da história vivida. Mas a história, enfim, é aquilo que se narra.

Duarte – Gostaria de insistir um pouco mais no narrador. Parece que a feição metalinguística do texto, que é, enfim, uma perspectiva autoral, está presente também no ponto de vista do narrador. Além de fundir história e ficção, ele reflete sobre o próprio ato de escrever.

Nakasato – Sim, ele conversa com o avô, entrevista o tio Hanashiro, vale-se da leitura de Tomoo Handa e diz ter a “mania de arquitetar com palavras”. Diz também que para escrever precisa-se de tinta e papel, admitindo que todas as fontes e estratégias são válidas. Uma posição bastante autônoma, e moderna, da atividade de escrever. Por fim, numa tentativa de síntese, aponta para tudo isso e diz: “eis a história”. Então, o que faço em *Nihonjin*, através do narrador, é unir dois projetos, os quais se mostram compatíveis: o de restaurar o passado e o de ficcionar.

Duarte – Algumas resenhas e estudos sobre Nihonjin sugerem, com uma ou outra variante, tratar-se de uma obra temática no entorno dos conflitos entre os makegumes e os kachigumes⁶. Penso que o livro trate do enigma que é a existência humana: como aventurar-se na decifração da existência sem arriscar-se? O livro iconiza o anseio humano de liberdade. Mas a que preço? Sempre o isolamento, a perda, a morte?

Nakasato – Entendo que sempre se correm riscos quando se busca a expressão identitária, principalmente em sociedades opressoras. Os personagens Hideo e Haruo, pai e filho, representam polos opostos no difícil processo de imigração e aculturação dos japoneses e seus descendentes no Brasil. O primeiro, ultranacionalista, recusa-se a aceitar a nova terra, e o segundo luta para se

⁶ Eram chamados *makegumes* os membros da colônia japonesa que difundiam a ideia de que o Japão havia sido derrotado na Segunda Guerra Mundial; acreditavam também que os imigrantes japoneses deveriam se adaptar à vida no Brasil. Por isso, muitos foram sentenciados à morte e executados pelos *kachigumes*, cujas posições eram radicalmente opostas.



inserir nela como brasileiro. O fato de Haruo colocar-se como *makegume*, contrariando a orientação do pai e de grande parte da sociedade nipo-brasileira, representa uma atitude libertária, coerente, aliás, com toda a sua trajetória, desde a infância. O ápice dessa atitude ocorre na cena derradeira, quando ele se recusa a se manter escondido e, mesmo sabendo do risco iminente de morte, assume-se como autor do artigo em que reconhece a derrota do Japão na guerra. Quando há o anseio pela liberdade, não importam os percalços, pois é na luta pela autodeterminação que o homem se reconhece humanamente íntegro, quer dizer, é impossível falar de humanização fora da liberdade.

Duarte – Há também o caso da personagem Sumie.

Nakasato – Sim, o caso de Sumie é ainda mais contundente. Ela é “filha”, “irmã”, “esposa” e “mulher”. E, sendo mulher, é obrigada a se ajustar às regras que a hierarquia familiar e a cultura japonesa lhe impõem, anulando qualquer desejo pessoal. Por isso, a atitude extrema de abandonar filhos e esposo japonês para viver com um *gaijin* significa não somente um desrespeito à tradição de união intrarracial, mas afronta a uma cultura que considera a família a célula matriz da sociedade. Para conquistar a felicidade ao lado do homem que ama, ela não renuncia somente ao marido, aos filhos, aos pais e aos irmãos, mas também a um passado, a uma cultura. As atitudes de Sumie e Haruo, com as conseqüentes perdas, dizem respeito à assunção de seus destinos, de suas identidades, de seus corpos. Sim, tudo aí é incursão existencial.

Duarte – A certa altura do livro o narrador cita Cassio Kenro Shimomoto. Poderia falar um pouco sobre a presença dele no romance? Que mensagem quis transmitir ao trazer para o texto o autor de um famoso artigo que toca de forma vibrante e muito avançada – o artigo é de 1935 – em questões de mentalidade e de identidade Nikkei? A publicação desse artigo gerou muita polêmica.

Nakasato – Cassio Kenro Shimomoto era um homem culto, japonês que chegou ao Brasil ainda bebê e se tornou o primeiro *nikkei* a se formar em Direito no país. Quando o descobri nas minhas pesquisas sobre a imigração japonesa e o processo de aculturação dos japoneses e seus descendentes no Brasil, o personagem Haruo já estava delineado. Mas percebi a semelhança entre os dois e, então, resolvi “aproveitar” o Cassio Shimomoto de alguma maneira, e aproximar a ficção e a realidade.

Duarte – Ambos fazem verdadeiras proclamações de liberdade.

Nakasato – Sim, este é um dos pontos de ligação entre eles. Veja o que diz Cassio Shimomoto no artigo de 1935: "somos brasileiros, respeitamos o Japão, como pátria de nossos pais, porém como brasileiros devemos amar o Brasil".

Eu o cito no romance como amigo de Haruo em função dos aspectos comuns: ambos defendiam a brasilidade dos nipo-brasileiros, manifestavam publicamente suas posições e, com isso, enfrentavam a hostilidade dos ultranacionalistas japoneses que viviam no Brasil.

Duarte – Cassio sofreu retaliações, e foi perseguido politicamente.

Nakasato – Foi muito perseguido, e Haruo foi assassinado por admitir que o Japão perdera a Guerra. Por isso a alusão a Cassio é importante em *Nihonjin*. Veja que a reflexão sobre a identidade do nipo-brasileiro é central no romance. Em uma época em que havia, de um lado, imigrantes e filhos de japoneses que defendiam entusiasticamente a nacionalidade nipônica e o caráter divino do imperador, e, de outro, brasileiros que criticavam e rejeitavam os *nikkeis* por considerá-los enquistados em redutos particulares, Cassio ousa enfrentar os dois lados. Por ser um personagem emprestado da vida real, sua participação imprime a *Nihonjin* um caráter genuíno, embora a minha proposta tenha sido realizar uma leitura subjetiva da realidade histórica. Por outro lado, não quis explorá-lo de forma panfletária, daí a sua inserção acanhada no enredo, mesmo que suas posições tenham um valor social extraordinário.

Duarte – Linda Hutcheon (A Poetics of Postmodernism, 1988) afirma que obras literárias são capazes não apenas de resgatar o passado, mas também de revisar os acontecimentos. Outro teórico, Fredric Jameson, num ensaio desafiador (O romance histórico ainda é possível?, 2007) afasta essa possibilidade, tendo como argumento a inconciliabilidade entre a propensão para o entretenimento que caracteriza o romance pós-moderno e o compromisso com a construção identitária que distingue a vertente da ficção histórica. Considerando essas reflexões sobre o romance contemporâneo, seria possível considerar o lugar que o seu livro já ocupa ou pode ocupar na ficção brasileira contemporânea?

Nakasato – Realmente se percebe, hoje, uma busca pelo entretenimento fácil na literatura, bem como na televisão, no cinema e no teatro, mas devemos lembrar que o entretenimento é a função básica da arte. O que me preocupa é a superficialidade, a ditadura do riso sem esforço, a banalização da lágrima. Espero que os leitores situem *Nihonjin* em outro patamar, embora eu queira, sim, que se divirtam, que chorem, que tenham uma experiência estética com a sua leitura. *Nihonjin* é assumidamente subjetivo, por isso não sei se se ajusta exatamente no conceito de romance histórico, que requer um enquadramento mais realista. Ao mesmo tempo, em *Nihonjin*, a História não é somente um pano de fundo para um palco onde atuam os personagens. A sua interseção (dos personagens) é realizada considerando-se os eventos da História, que os marca decisivamente. Nesse aspecto, *Nihonjin* está impregnado de História, cuja presença não é incompatível com o entretenimento. Por outro lado, o fundamento histórico de um romance não justifica a sua leitura; ninguém precisa ler *Nihonjin* para conhecer os imigrantes japoneses e seus



descendentes e o processo de inserção desses indivíduos na sociedade brasileira. Há bons livros de História, Antropologia e Sociologia que informam e discutem esses tópicos com propriedade. Além disso, concordo com Linda Hutcheon quando diz que uma obra literária pode resgatar o passado – o que penso ter realizado com *Nihonjin* – e revisar a história, embora, no meu caso, não tenha tido a intenção de fazer nenhuma revisão, muito pelo contrário, pois usei o que encontrei na História oficial para subsidiar a minha história (ou estória, para fazer a diferenciação proposta por Guimarães Rosa).

Duarte – Quer dizer, então, que o subjetivismo da ficção moderna não seria um impeditivo para que se dê credibilidade à dimensão histórica na literatura. O texto literário incorporaria, assim, a dialética humana da conjunção do plano histórico e do plano psicológico.

Nakasato – Sim. Essa conjunção é fundamental. É nela ou por meio dela que o leitor pode se reconhecer em sua completude. O romance histórico, que realiza um diálogo entre a realidade e a ficção, sempre teve leitores fieis que gostam de interagir com elementos da história oficial. São leitores para os quais a verossimilhança se materializa melhor a partir de dados concretos. Quanto ao subjetivismo, pode ser trabalhado como mais um ingrediente para a credibilidade. É por meio das investigações subjetivas que o leitor tem acesso ao mundo interior dos personagens, assimila suas vivências, dramas, sonhos e se reconhece como ser humano.

*Duarte – Em seu livro *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção* você conclui que o imaginário construído pela ficção nacional sobre os nipo-brasileiros caracteriza os japoneses como seres duais, cuja vivência no Brasil não os apartaria do Japão. Em que medida o romance *Nihonjin* reforça ou modula essa perspectiva?*

Nakasato – Com certeza, *Nihonjin* reforça essa tese. Haruo, que na infância é castigado pelo pai por assumir que tem coração brasileiro, reconhece, depois, que se orgulha de ser “um brasileiro filho de japoneses”. E no último capítulo, o narrador, brasileiro e neto de japoneses, diz que “ir ao Japão é quase um retorno”. Sua imaginação antecipa os fatos e, então, ele se vê no Japão: “na primeira oportunidade me desvencilharei dos sapatos, pisarei a areia branca e sentirei um contato antigo, os pés revivendo o toque, moldando-se a formas (...) ignoradas pelo tempo, (...) me sentarei num campo de cerejeiras brancas (...), irei aos pés do monte Fuji, olharei o pico coberto de neve e o reconhecerei, que será um reencontro”. O narrador e Haruo são dois



personagens que sintetizam, em suas individualidades complexas, a ideia da dualidade que caracteriza o brasileiro descendente de japoneses.

Duarte – Imagens da integração e da dualidade é a sua tese de doutoramento, sim? Quando é que o problema da tese se transforma em tema para o ficcionista? Parece-me que partes dos dois textos foram escritas ao mesmo tempo. Poderia falar sobre isso? Como acontece nas artes plásticas, parece que um texto serviu de estudo para o outro. Em um, o exame das personagens nipo-brasileiras na ficção nacional e o modo como essas personagens se constituem como seres sociais e, no outro, uma tentativa de construir personagens mais humanos.

Nakasato – Na minha pesquisa de doutorado, constatei que a literatura brasileira, com poucas exceções, ignorava a presença do japonês e seus descendentes, enquanto outras etnias, como a italiana, eram bem representadas. Sendo neto de japoneses e aficionado da literatura, a tímida presença de *nikkeis* na nossa ficção me incomodou. Assim, tanto a tese de doutoramento quanto o romance *Nihonjin* me levaram a resgatar a minha origem étnica e a minha história, que se confunde com a história de tantos outros descendentes de japoneses. Pude compreender, então, que o passado – não somente aquele que alcanço através da memória, mas também aquele que não vivi, mas faz parte da minha constituição enquanto indivíduo histórico – é essencial para compreender quem eu sou. Essa foi a minha maior motivação para escrever *Nihonjin*. E as pesquisas sobre a imigração japonesa que havia feito para a tese foram providenciais, pois as usei no romance. Mas a tese ficou pronta antes. O romance – continuei trabalhando nele por quase cinco anos.

Duarte – Edward Said, no livro Reflexões sobre o exílio e outros ensaios (2003, p. 46) descreve o exílio com “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”, e atribui a ele uma “tristeza essencial” que “jamais pode ser superada.” Como pesquisador e como romancista que refletiu sobre a história de imigrantes, você corroboraria esse ponto de vista? Como pensa a questão?

Nakasato – Hoje o impacto que decorre da imigração é menor, considerando-se a facilidade de contato com o país de origem e mesmo com a possibilidade de se adquirir produtos estrangeiros onde quer que se esteja, mas nas primeiras décadas do século passado a situação era bastante diferente. Na minha pesquisa sobre imigração japonesa, marcou-me uma passagem de Tomoo Handa, escrita em resposta às críticas sobre o enquistamento dos japoneses, considerados, então, inassimiláveis. Handa avalia que “não terá havido



imigrante que tivesse abandonado seus costumes mais que os japoneses (...). Desde sua chegada, teve que morar numa casa sem tatame, tirar o quimono, jogar fora a tigela e o *hashi*, beber café ao invés de chá”. Ele me chamou a atenção para o problema da perda de identidade, que começa mesmo antes do imigrante perceber que se tornou um exilado. Ao corpo acostumado ao tatame, ao chá e ao peixe, impõem-se o colchão, o café e a carne suína. A essas imposições vão se somando outras, que transformam o imigrante em um sujeito mutilado. Em inglês, usa-se o termo *uprooted* na referência ao imigrante, que caracteriza aquele que perdeu as suas raízes. É o que ocorre com alguns personagens de *Nihonjin*, principalmente Kimie, que morre em função desse processo de desenraizamento.

Duarte – Podemos refletir um pouco mais sobre essa questão? Citei o livro do Edward Said porque o problema do exílio me parece pouco discutido no contexto das imigrações. Essa questão atinge de modo muito violento os valores individuais de liberdade, pertencimento e identidade; ele dilacera corpos culturalmente constituídos, como nacionalidade, territorialidade, família. Penso na tragédia pessoal vivida por alguns imigrantes que, ao tomarem consciência de que não teriam condições de regressar ao Japão, deixam de ser imigrantes (com perspectivas de regresso) e tornam-se exilados.

Nakasato – Sim, isso é verdade. É o caso da personagem Kimie, como já falamos, e também de Hideo, prisioneiro da própria inflexibilidade. Para Hideo, a tragédia do desenraizamento, da perda de identidade, ratifica-se quando percebe que não retornará mais ao Japão, transformando-se de imigrante em exilado. O caso de Kimie é ainda mais pungente, pois a cessação da dor, se se pode dizer assim, vem pela loucura e pela morte. Há uma passagem no final da primeira parte do romance que iconiza esse estado de perdição. É a sua cena derradeira: doente, enlouquecida pela tristeza, febril, Kimie corre em meio ao cafezal, em plena madrugada. A morte física chega lentamente, mas o exílio já a matara antes.

Duarte – Estamos falando da imigração que se transfigura em exílio, mas ela pode também se transfigurar em banimento se é imposta pela necessidade de sobrevivência. Mesmo assim, esse exílio-banimento, que dilacerou famílias e dissolveu esperanças, parece ter se convertido em algo positivo pelos japoneses que permaneceram no Brasil.

Nakasato – Creio que sim. Os japoneses, apesar da mutilação e da perda de identidade impostas pela imigração, conseguiram manter muitos aspectos da

cultura do seu país. A união em torno dos costumes foi para os japoneses uma forma de sobrevivência, pois o distanciamento cultural, notadamente no que diz respeito à língua, impunha o isolamento e, conseqüentemente, um grande sofrimento. Além disso, um traço que caracteriza os japoneses é que eles se mantiveram firmes na dedicação ao trabalho e aos estudos, o que promoveu uma ascensão social e o respeito por parte da sociedade brasileira. Em *Nihonjin*, ocorre o que a socióloga Ruth Cardoso atesta em sua tese de doutoramento: a mobilidade física, ou seja, a mudança de endereço, implica mobilidade social para os *nikkeis*. Hideo trabalha arduamente e se muda da fazenda, onde era colono, para se tornar arrendatário em outra propriedade, depois se transfere para a cidade de São Paulo para ser proprietário de um comércio. Nesse sentido, pode-se dizer que as dificuldades iniciais serviram de mola propulsora para algo mais positivo.

Duarte – Nihonjin narra um drama humano que se define pelo entrelaçamento de gerações e interseção de culturas. Um drama, aliás, que você relata ter vivido: “ser diferente e ser igual ao mesmo tempo”, ou “ser japonês em casa e brasileiro fora de casa”. Fale um pouco sobre isso: essa dialética do viver que – conforme concebida em seu romance – pode fragilizar o sujeito, encrudelecer o indivíduo e, também, levar à emancipação.

Nakasato – É importante ressaltar essa palavra: emancipação. Na entrada da adolescência e na adolescência, ser um “japonês” – porque era assim que me viam, porque eu tinha cara de japonês – em meio aos “brasileiros” era um problema. Embora me vissem desde a infância como o japonês inteligente – e inteligente porque era japonês – eu desejava a desenvoltura e a espontaneidade dos “brasileiros”. Eu me sentia, sim, fragilizado nessa situação. Tinha dificuldades em aceitar a minha condição *nikkei* e buscava me afirmar como “brasileiro”. Depois, descobri que a minha condição de nipo-brasileiro era a minha real identidade, ou seja, um ser híbrido, com fortes influências da cultura japonesa e da cultura ocidental. Passei, então, a tirar proveito dessa situação. A minha tese e o meu romance são exemplos dessa virada. Hoje eu sei que foi essa dialética japonês/brasileiro que fez o Oscar ser quem ele é. Sou aquele sujeito que gosta de Chico Buarque e Marisa Monte e procura musicais de Enka no *Youtube*, que adora paçoca, churrasco, *missoshiro* e *tempurá*.

Duarte – O romance apresenta elementos construtivos que chamam a atenção pelo valor funcional e estrutural. Penso, por exemplo, nos marcadores temporais (ou geracionais) implícitos, como são as formas de tratamento



familiar em japonês e os nomes das personagens. Os primeiros dão ao texto o aspecto de informalidade cotidiana que se acentua à medida que o tempo avança e o Japão parece cada vez mais distante para a família Inabata. Quanto aos nomes, é na terceira geração dos Inabata que aparece um nome de origem ocidental, pronunciado de forma afetiva: Carlinhos – tudo indicando a passagem do tempo e a aculturação. Como chegou a esses recursos?

Nakasato – Já me criticaram por usar termos da língua japonesa no meu romance. Já me disseram, também, que eu deveria incluir em *Nihonjin* um glossário. São termos comuns, de uso doméstico, que sugerem informalidade. Seu uso é proposital, e eu penso que o estranhamento provocado por esses termos é importante para conduzir o leitor ao universo nipo-brasileiro. Ao mesmo tempo, acredito que esses termos não sejam tão numerosos que engessem a leitura do romance. Quanto aos nomes, naturalmente os de origem japonesa prevalecem, pois se conta a história de uma família de imigrantes japoneses. Carlinhos é, na verdade, da quarta geração (bisneto de japoneses), é *yonsei*, considerando o imigrante, *issei*, como a primeira geração. A escolha dos nomes próprios reflete, sem dúvida, o processo de abasileiramento dos descendentes de japoneses. Isso ocorre, na verdade, já a partir da terceira geração. A minha própria família é exemplar nesse aspecto. Meus pais, que são da segunda geração, foram registrados somente com nomes japoneses. Minhas irmãs, que são mais velhas que eu, também foram registradas somente com nomes japoneses, mas foram obrigadas a adotar um nome ocidental para serem batizadas. Já meu irmão e eu, os mais novos, fomos registrados com nomes compostos, um ocidental e outro japonês. É o que ocorre com os nomes dos filhos do narrador de *Nihonjin*: Pedro Hideki e Maria Hisae.

Duarte – Para encerrar, gostaria de voltar às questões de formação e educação. Enquanto isso, você poderia falar sobre a literatura atual? Fala-se em crise, mas já há quem diga que se trata de uma crise de abundância: publica-se muito e em tomos cada vez mais volumosos, como se escrever fosse um exercício de tautologia. Considerada a média do que se publica, haveria saída para o romance fora do entretenimento? Qual seria o lugar do escritor hoje? E o lugar do romance?

Nakasato – O entretenimento fácil tem “ganhado” escritores que se preocupam com os números da vendagem, e há aqueles que têm ânsia em publicar. Dessa forma, realmente, os números são elevados em se tratando de publicação. Ao mesmo tempo, o entretenimento centrado na imagem conquista cada vez mais adeptos. Fora desse contexto, há bons escritores, para os quais sempre existe

um pequeno público que consegue ler nas entrelinhas, que não se contenta com a camada superficial do texto e que, ao mesmo tempo, não confunde profundidade com uma moda existente de hermeticidade. Um escritor produz reflexão, ele faz todo um trabalho nos bastidores antes que o texto seja apresentado, mas eu sigo acreditando que a literatura deve, primeiro, oferecer entretenimento. Por isso, em se tratando de romance, uma boa história bem contada é fundamental. Creio que os concursos literários, cujos números vêm aumentando, têm colaborado para dar visibilidade a bons escritores e a bons livros, os quais, fora desse contexto, ficariam restritos a pequenos grupos de leitores. A *internet* também tem se mostrado como uma possível vitrine para bons textos

Duarte – Diz-se que para se tornar um escritor é preciso ser antes um leitor. Penso que isso interessa bastante aos educadores: que tipo de leitor se deve ser?

Nakasato – Eu sempre digo isso àqueles que me pedem fórmulas para se tornar escritor. Mas, que tipo de leitor? Talvez a resposta seja: um leitor assíduo. Depois: leitor não somente de romances, pois um aspirante a escritor deve estar informado sobre quase tudo. A reflexão vem com a prática, já que as boas leituras levam à reflexão, aos questionamentos e às dúvidas. A qualidade dos textos também é importante, mas essa questão já é mais complexa. Também sempre digo que se deve prestar muita atenção à vida. Ficar trancado em casa lendo livros não basta.

Duarte – Domo Arigato gozaimashita.

Referências

CARVALHO, Bernardo. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, Ruth Correa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social**: estudo dos japoneses no Estado de São Paulo. Trad. Masato Ninomiya. São Paulo: Primus Comunicação, 1995.

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

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



HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction**. London and New York: Routledge, 1988.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos**, CEBRAP, 77, p.185-203, março 2007.

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

_____. **Imagens da integração e da dualidade - Personagens nipo-brasileiros na ficção**. São Paulo: Edgard Blücher, 2010.

SAM, Silvio. **Sonhos que de cá segui**. São Paulo: Ysayama Editora, 1997.

SUZUKI, Ana. **O jardim japonês**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

VEJMEKKA, Marcel. **O Japão na literatura brasileira atual**. In. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 213-234, jan./jun. 2014. <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/10769/7764>.

Bibliografia

ARAÚJO, Gilberto. **Um sentido de retorno**. In. *Rascunho – O jornal de literatura do Brasil*. <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/um-sentido-de-retorno/>. - Acesso - Maio. 2014.

NAKASATO, Oscar Fussato. Família, educação e trabalho: reflexos do tripé nipo-brasileiro na literatura. In. **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências/Sandra Nitrini et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/>.

PINTO, Júlio Pimentel. **Nihonjin**, de Oscar Nakasato. In. **Paisagens da Crítica**. <http://paisagensdacritica.wordpress.com/2013/01/10/nihonjin-de-oscar-nakasato/>. Acesso em 18/04/2014, às 23h.

PINTO, Marcela de Araujo. **O que é um lar? Revisão do conceito histórico de nação em *Paradise* (1997), de Toni Morrison, e em *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloisa Maranhão**. 2014. 190 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras) – IBILCE – Unesp, São José do Rio Preto, 2014.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

Recebido em 30/06/2014.



Aceito em 30/07/2014.

Oswaldo Duarte

Docente do Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários da UniR e do Curso de Letras (Campus de Vilhena). Líder do Grupo de Pesquisa *Mapa Cultural - Centro Interdisciplinar de Estudos em Cultura e Artes*.

E-mail: osvaldo.duarte@pq.cnpq.br

Oscar Fussato Nakasato

E-mail: oscarfussato@gmail.com