

Resíduos da tradição

Profa. Dra. Stefania Chiarelli¹(UFF/FAPERJ)

Resumo:

Ao tomar o Japão como inspiração e cenário para suas obras, dois escritores de literatura brasileira contemporânea investigam possíveis relações de nossa cultura com a tradição japonesa. O sol se põe em São Paulo, de Bernardo Carvalho e Rakushisha, de Adriana Lisboa, são romances que tematizam não somente o transplante cultural como também o diálogo com tradições narrativas, vislumbradas nas figuras de Junichiro Tanizaki e Bashô. Este trabalho busca questionar estratégias de enunciação da alteridade a partir da presença de personagens deslocados, marcados pela diferença cultural. Recusando a vertente documental comum a inúmeras narrativas de ou sobre a imigração, os referidos textos problematizam de diferentes formas a experiência de dispersão e sua relação com o legado da memória.

Palavras-chave: literatura brasileira; deslocamento; imigração; Bernardo Carvalho; Adriana Lisboa.

Diante da tela do computador, em um cyber-café de Tóquio, um brasileiro com traços orientais dispara mensagens em busca de informações. Perdido entre cifras ininteligíveis, em meio a um espaço de anonimato e despersonalização, o personagem perambula pela primeira vez na capital do Japão, Babel desvairada que ameaça e seduz. A imagem, com pequenas variações, comparece em duas narrativas recentes da literatura brasileira, **O sol se põe em São Paulo** (2007) de Bernardo Carvalho, e **Rakushisha**, (2007), de Adriana Lisboa. Tomando como ponto de partida tal metáfora, investigaremos estratégias de enunciação do transplante cultural no texto dos referidos autores.

Ao tomar o Japão como inspiração e cenário de suas obras, as duas narrativas tratam de possíveis relações de nossa cultura com a tradição japonesa. Como mote, o tópico da viagem a um lugar distante, estranhamente familiar, em romances que tematizam a dispersão psíquica e material, simbolizada pela presença de personagens deslocados, filiados a uma tradição na qual se vêm subitamente imersos. A ida ao Oriente como rito de passagem, assim como certa recusa de vínculos em relação ao país dos antepassados é comum em ambos os textos.

Há exatos cem anos se deu o início da entrada de imigrantes japoneses no Brasil. Indivíduos dessa etnia estão presentes no país há décadas, e ainda assim é escassa sua representação na literatura brasileira. Encontra-se superada a etapa em que o intelectual modernista atuava como mediador entre poderosos e oprimidos, dando voz ao personagem marginalizado. No terreno da prosa, Oswald de Andrade, com **Marco zero** - romance publicado em dois volumes, **A revolução melancólica** (1943) e **Chão** (1946) -, incorporava personagens japoneses ao traçar um panorama da sociedade paulista nos anos 30, mimetizando a dificuldade do imigrante de dominar a nova língua. A aproximação cultural

com o Oriente também se deu a partir de iniciativas individuais no campo da poesia, caso de Paulo Leminski e Haroldo de Campos.

Por outro lado, depoimentos, biografias e narrativas memorialísticas são algumas das formas encontradas pelos imigrantes e seus descendentes para narrar a experiência do deslocamento geográfico e cultural. **O imigrante japonês** (1987), de Tomoo Handa e **Sonhos bloqueados** (1991), de Laura Honda-Hasegawa, são exemplos dessa vertente. Mas hoje, qual seria o sentido de dois escritores sem qualquer vínculo familiar com a comunidade japonesa que justifique uma narrativa autobiográfica recuperarem o tópico das relações Brasil/Japão a partir de personagens desterritorializados? Trabalharei com a hipótese de que retomam, em diferença, as referências anteriores para ler certas cicatrizes da sociedade brasileira.

Vale lembrar que a presença japonesa no país se deu de forma controversa. Historicamente, a sociedade percebeu esses indivíduos ora como minoria modelo, etnia que contribuiria para o aprimoramento da identidade nacional e traria o crescimento econômico, ora como “perigo amarelo”, ameaça à constituição da nacionalidade, como demonstra o historiador Jeffrey Lesser (LESSER, 2001, p. 212). Se no início do século passado os imigrantes japoneses eram vistos como substitutos dóceis para os imigrantes europeus, dez anos depois integrantes da elite brasileira empreenderiam um movimento antinipônico.

A retórica da tolerância cai por terra ao se discutir a imigração. Marcado pelo discurso nacionalista e pela campanha da brasilidade, a ditadura de Getúlio Vargas conduziu ataque feroz aos imigrantes japoneses, tidos como grupo menos assimilado e menos assimilável. Em abril de 1938, o governo Vargas baixou o decreto-lei 383, que proibía os estrangeiros de exercerem qualquer atividade de natureza política. Iniciava-se um período de censura à imprensa de língua estrangeira, assim como à prática de outros idiomas. Falar línguas estrangeiras em público foi proibido, e pessoas de aparência asiática eram tachadas de agentes infiltrados durante a Segunda Guerra.

Apesar de os japoneses não terem sido expulsos ou deportados, nesse período sofreram inúmeros tipos de perseguição promovida pela máquina de propaganda antijaponesa, que incitava sentimentos xenófobos: em maio de 1945, o repórter David Nasser e o fotógrafo Jean Manzon, publicavam, na revista "O Cruzeiro", matéria com o objetivo de ensinar os brasileiros a distinguir um japonês de um chinês. O japonês, segundo Nasser, teria " aspecto repulsivo, míope, insignificante".

De acordo com Matinas Suzuki, com o final da Segunda Guerra Mundial iniciou-se um ciclo de emudecimento sobre as quatro décadas de intolerância vividas pelos japoneses: por um lado, sedimentou-se a idéia do país como paraíso racial, intensificando o tema da pretensa cordialidade da sociedade brasileira. Por outro, as segundas e terceiras gerações de filhos de japoneses se concentraram, a partir da década de 50, na construção da sua ascensão social. A história, assim como o idioma e os hábitos culturais, foi sendo esquecida (SUZUKI, 2008, p. 5). Esse contexto de repressão e hostilidade possibilita o entendimento da formação identitária desses indivíduos e a sensação da identidade como fardo a ser carregado.

Daí a necessidade de se retomar a idéia do esquecimento como condição formativa das nações. Aquilo que é obliterado comparece como elemento estruturante da formação

identitária de uma nação, assegura Benedict Anderson. Em tal perspectiva, genocídios, guerras, mortes violentas e antagonismos raciais permanecem em conveniente penumbra. Neste caso, vale indagar como as referidas narrativas trabalham com o imaginário da imigração. Porque elegem personagens em conflito com uma identidade esfacelada, que se move em uma espécie de jogo entre lembrança e dispersão?

O oitavo romance de Bernardo Carvalho traz a figura de um narrador marcado pelo deslocamento: descendente de japoneses, o protagonista desta narrativa perambula pelas ruas de São Paulo, Promissão e Tóquio, buscando desvendar a obscura história contada pela proprietária de um restaurante da Liberdade. Escolhido para ser o depositário das revelações de Setsuko, passa a buscar informações sobre o passado nebuloso de vários personagens no Japão da Segunda Guerra.

Presente em vários de seus livros, o personagem-escritor reaparece, mas em **O sol se põe em São Paulo** a discussão sobre a função de contar histórias se atrela ao tópico do pertencimento, da marca híbrida de um narrador que tem familiaridade com referências culturais distantes, a japonesa e a brasileira. Conhecido por ambientar suas tramas em cenários cosmopolitas, marcados por personagens desenraizados, Bernardo Carvalho cria uma narrativa em que todos os personagens são japoneses ou descendentes nascidos no Brasil.

Perguntado sobre a escolha da deriva geográfica pelo Japão, afirmou:

No caso desse romance, o que me interessava era o deslocamento do qual eu vinha falando, o Japão no Brasil e o Brasil no Japão, as coisas fora do lugar. E o curto-circuito que a inadequação e o estranhamento podem provocar na criação de outros pontos de vista, de outras maneiras de ver (CARVALHO, 2007, Revista Z).

Tais coisas fora do lugar remetem para a sensação de mal-estar do narrador, alguém que não domina a língua ou os códigos do país de onde partiram os ancestrais. Não reconhece a própria tradição e nela não encontra amparo ou orientação. O legado se resume ao fato de serem indivíduos que não cabem em **nenhum** lugar. Predomina a repulsa e o desejo de apagar esse passado de humilhação e desterro.

O protagonista deste romance não é, ele próprio, um exilado, mas o descendente que agudiza em seu discurso essa condição de errância. O recalamento dessa origem termina por exigir alguma expressão, e ela volta de modo inesperado, na figura da japonesa Setsuko, que conta ao narrador uma história para que ele possa narrá-la de modo apropriado. A viagem de volta para onde nunca tinha ido acontece, e com ela o retorno a um lugar desconhecido, que se expressa na força das origens e do pertencimento a uma tradição obliterada.

O narrador passa então a narrar a história dos outros, mas também retoma uma experiência pessoal, de raízes longínquas e de uma identidade dilacerada. O personagem brasileiro traz resquícios da cultura japonesa, resíduos de uma tradição com a qual não consegue lidar. Em **O sol se põe em São Paulo**, a diferença cultural se constrói negativamente: comparecem idéias referentes a exclusão, marginalização, incomunicabilidade. A identidade é vista pelo prisma do ressentimento.

Na narrativa de Bernardo Carvalho, a figura do descendente que retorna ao Japão em busca de trabalho - o *dekasegui* - remete à idéia de refugo, de lixo humano, imagem sugerida por Zygmunt Bauman ao se referir aos indivíduos que não puderam ser aproveitados ou reconhecidos em uma sociedade cada vez mais competitiva. Seriam vidas desperdiçadas, segundo o sociólogo polonês, que analisa o cenário de uma modernização em que só aumenta o número de pessoas consideradas desnecessárias.

Na dura condição de *dekasegui*, a irmã do narrador, professora universitária, tenta a vida em Nagóia como operária. Após dois anos no país, sequer domina a língua de seus antepassados, e se constrange de convidar o irmão a visitá-la. Como mais um elemento da engrenagem do mundo da fábrica, a personagem reconhece a falência de seus projetos acadêmicos e a exclusão do mundo letrado da universidade: “para mostrar aos bisavós que de nada tinha adiantado fugir para o outro lado do mundo, para viver debaixo do sol e de toda aquela claridade ofuscante. A sombra sempre estaria no nosso encaço”(CARVALHO, 2007, p. 113). E a que sombra se refere o narrador? À mácula de um desprestígio antigo, persistente, à falta de lugar em uma sociedade habituada a ler a experiência da imigração como sinal de pobreza.

Essa escuridão proposital remete, igualmente, a **Em louvor da sombra**, uma das principais obras de Junichiro Tanizaki (1886-1965), ensaio de 1933 em que o autor discorre sobre os ideais estéticos japoneses. Segundo Tanizaki, para os ocidentais, o mais importante aliado da beleza foi sempre a luz, a ausência de sombras. Já para a estética tradicional japonesa, do rosto das mulheres às salas dos templos, o essencial está na sombra e nos seus efeitos. Tanizaki fala ao leitor sobre arquitetura, culinária, teatro nô, alertando contra os excessos do brilho e da transparência.

O diálogo estabelecido por Bernardo Carvalho aponta para a incorporação desse e de outro texto de Tanizaki, **As irmãs Makioka** (1943). Essa obra comparece como intertexto de toda a trama, que remete a elementos do famoso romance japonês. Para compreender a intrincada história de Michiyo/Setsuko, o protagonista mergulha em um universo desconhecido e sedutor. O narrador sem nome, que ostenta a própria ignorância em relação à língua e à literatura japonesa, passa a fazer parte dessa teia de relatos, e vai se relacionar com a tradição por meio da literatura. Mas essa tradição é também uma invenção, e ele passa a criar sua própria maneira de se conectar a um passado familiar e cultural por meio da re-escrita de todas essas histórias. No romance de Bernardo Carvalho, escrever em português, escrever no Brasil, é a maneira encontrada pelo descendente de lidar com a cicatriz, com a marca do desmembramento das línguas, das vivências e da experiência do deslocamento. Movendo-se entre versões, invenções e tradições, recupera memórias e inventa outras.

Semelhante desconforto marca a trajetória de Haruki Ishikawa. O personagem de **Rakushisha** não fala japonês, a despeito do nome e dos traços de seu rosto: “tudo lhe impunha essa responsabilidade – que, no entanto, ele nunca tinha acatado” (LISBOA, 2007, p. 14). Alguém para quem a língua japonesa possui sonoridade familiar, já que fora falada dentro de casa, pelos avós. Haruki se pergunta então porque jamais dera atenção a sua origem, recusando-se a ouvir as histórias de seu pai. A relação com o conjunto de valores culturais alude ao peso de um legado morto, sustentado pelo nome próprio que pouco

revela. Da ruptura dessas possíveis cadeias de transmissão da tradição surge o estranhamento referido pelo personagem: “Aquele mesmo Japão ignorado por quarenta anos e que agora, subitamente, como um susto, abria-se a essas mesmas improvisações”(idem, p. 16).

Em contraponto, a relação interrompida com a tradutora Yukiko, profunda conhecedora do idioma, surge como prenúncio da entrada do Japão na vida do personagem. Desfeito o vínculo, o casal permanece unido na versão brasileira de um dos diários do poeta Bashô: Haruki, como ilustrador, Yukiko, como alguém que opera a passagem de uma língua a outra. Haruki deve, portanto, ilustrar um livro cujas palavras é incapaz de decifrar, além de se apropriar de metáforas visuais de um lugar desconhecido. As imagens que dialogam com o texto de sofisticada concentração linguística ficam ao encargo do descendente, que passa a produzir uma resposta a partir dos antigos sinais gráficos indecifráveis. Imagens e palavras que buscam estabelecer uma ponte com a origem obliterada.

Assim como o relato escrito pelo narrador-viajante de Bernardo Carvalho, em **Rakushisha** tem-se o diário de Celina, brasileira que, após anos tentando se recuperar de uma tragédia familiar, decide repentinamente acompanhar Haruki na viagem ao Japão. Em meio a saltos temporais, o leitor é informado da vida pregressa dessa personagem, e de como decide viajar ao Japão após um encontro fortuito com Haruki em uma estação de metrô no Rio de Janeiro. Na narrativa, esse registro pessoal se constrói em paralelo a reproduções de trechos do diário do próprio Bashô. Adriana Lisboa incorpora trechos desse relato e tece possíveis relações não somente de Celina, como também do descendente com essa obra de dicção poética oriental.

Um dos mais notáveis mestres do *haikai*, Matsuo Bashô(1644-1694) registrou no **Diário de Saga** sua visita ao discípulo Kyorai, ocorrida em 1691, à *Rakushisha*, a Cabana dos Caquis Caídos, localizada nos arredores da cidade de Kyoto. Diz a lenda que na cabana cresciam quarenta pés de caquis, todos carregados de frutos prontos para serem vendidos, quando uma tempestade arrasou a plantação. Os caquis caídos, símbolo da perda, batizaram o local.

Em **O sol se põe em São Paulo e Rakushisha**, as viagens anunciam o diálogo com tradições narrativas, vislumbradas nas figuras de Tanizaki e Bashô. Um retorno, entretanto, sem inocência, pois seria inviável retomar em dicção épica a trajetória desses seres deslocados, em trânsito permanente, marcados pelo desejo da viagem como possibilidade de reinvenção da própria vida. Em outras palavras, já não se trata de fazer a América, mas de buscar, nestes tempos pós-utópicos, novas formas de enunciar a experiência do deslocamento, recolhendo do esquecimento certos espaços esquecidos da nação. Finalizo com a bela metáfora da escritora carioca: “Refazer um trajeto significa anotar-se no mundo. Deixar uma pegada, uma bandeira. Refazer um trajeto escava a cicatriz da passagem. Não é apenas o descompromisso da mão única” (LISBOA, 2007, p. 101).

Referências Bibliográficas

- [1] ANDERSON, Benedict. “Memória e esquecimento” In ROUANET, Maria Helena (org.) *Nacionalidade em questão*. Cadernos da Pós-Letras/UERJ, no 19, 1997, pp 60-97.
- [2] BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- [3] CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- [4]_____. Revista Z, ano III, no. 2, abril/julho 2007. Disponível em <http://www.pacc.ufrj.br>. Entrevista concedida a Beatriz Resende.
- [5] LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. Trad. Patrícia Zimbres. São Paulo: UNESP, 2001.
- [6] LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro, Rocco: 2007
- [7] SUZUKI, Matinas. “Rompendo o silêncio” In Caderno Mais! *Folha de São Paulo*, 20 de abril de 2008, pp 4-5.

Autora

ⁱ **Stefania CHIARELLI, Profa. Dra.**

Universidade Federal Fluminense/Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (UFF/FAPERJ)

E-mail: Stefania.techima@uol.com.br