

## Família, educação e trabalho: reflexos do tripé nipo-brasileiro na literatura

Prof. Dr. Oscar Fussato Nakasato (UTFPR)<sup>1</sup>

### Resumo:

*O estudo da família, da educação e do trabalho nas obras que apresentam personagens nipo-brasileiros auxilia na compreensão do caminho percorrido pelos imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil. Estabelecendo correspondências entre essas obras e a realidade descrita nos livros de Sociologia e Antropologia, identificam-se os caminhos de integração do nipo-brasileiro na sociedade. Os caminhos percorridos são os da diversidade profissional, da valorização da educação e da lenta incorporação dos interesses individuais na esfera familiar.*

**Palavras-chave:** literatura brasileira, personagens nipo-brasileiros, literatura e sociedade

### Introdução

O tema do romance *O amor é um pássaro vermelho*, de Lucília Junqueira de Almeida Prado, é a imigração japonesa no Brasil; de *Sonhos que de cá segui*, de Silvio Sam, é a vida dos *dekasseguis* brasileiros no Japão. São duas pontas da história dos imigrantes japoneses e seus descendentes, as quais têm como principal característica o trabalho árduo. A dedicação laboral é uma das marcas do perfil do nipo-brasileiro. Outro traço é a valorização da educação. Por trás dessa estima pelo trabalho e pela educação, há a família, cuja tradição pede o respeito de seus membros pela hierarquia e o sacrifício da individualidade em nome do grupo.

Neste artigo, analisaremos a família, a educação e o trabalho em algumas obras da literatura brasileira com personagens nipo-brasileiros. A análise mostrará a forma como esses personagens atuam frente a cada um desses componentes básicos da estrutura do imigrante japonês e de seus descendentes.

### 1 A família

Nas primeiras cenas do romance *O amor é um pássaro vermelho*, no Japão, no início da década de 30 do século XX, o adolescente Tadashi e o casal Kazuo e Seiko Nakamura decidem formar uma família artificial com o objetivo de emigrar para o Brasil. O arranjo, bastante comum segundo os livros sobre a imigração japonesa, justifica-se na exigência feita pelo governo brasileiro de que cada família tivesse no mínimo três pessoas com condições de trabalhar na lavoura. Tadashi, que deixa os verdadeiros pais e os irmãos menores no Japão, passa a respeitar e a se dedicar incondicionalmente ao casal que o adotou. Kazuo e Seiko, por sua vez, tratam-lhe como a um filho.

A dedicação e o respeito de Tadashi pelo casal Nakamura, além de integrar o espírito geral do romance, em que importam a emoção e a idealização, refletem a tradição japonesa em se respeitar os mais velhos e superiores, principalmente os pais, e lhes obedecer, sobretudo ao pai. No Japão “a verdadeira virtude é saber reconhecer e retribuir eternamente o débito que se tem com os superiores, desde o Imperador, até os pais, patrões ou outros benfeitores.” (CARDOSO, 1995, p. 105). Ao ser adotado, Tadashi se vê na condição de alguém que recebeu um favor. Kazuo e Seiko passam a ser os pais e os benfeitores do rapaz, credores de um *on*<sup>2</sup>. Por isso Tadashi lhes dedica respeito e lealdade.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Oscar Fussato Nakasato  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR  
E-mail: oscar@utfpr.edu.br

<sup>2</sup> *On*: uma dívida moral que precisa ser quitada.

Segundo Ruth Benedict (1972, p. 43), “qualquer tentativa de entender os japoneses deverá começar com a sua versão do que significa ‘assumir a sua posição devida’. (...) A confiança japonesa na hierarquia é básica, dentro da sua noção global da relação do homem com o seu semelhante, da relação do homem com o Estado ...”. Depois, ela descreve esse mecanismo social na esfera familiar:

No Japão, é precisamente na família que são aprendidas e meticulosamente observadas as regras de respeito. Enquanto a mãe ainda leva o bebê preso às costas, em purra-lhe a cabeça para baixo com a mão e suas primeiras lições consistem na observância de um procedimento respeitoso com relação ao pai ou aos irmãos mais velhos. A esposa inclina-se diante do marido; a criança, diante do pai; os irmãos mais jovens, diante dos mais velhos e a irmã diante de todos os irmãos, qualquer que seja a sua idade. Não se trata de um gesto vazio. Aquele que se inclina reconhece o direito do outro de interferir em assuntos sobre os quais ele próprio preferiria decidir e o que recebe a saudação assume, por seu turno, certas responsabilidades relativas à sua posição. A hierarquia baseada em sexo, geração e primogenitura constitui parte da vida familiar. (BENEDICT, 1972, p. 48)

Essa marca da tradição nipônica ainda pode ser vista em muitas famílias de imigrantes. Algumas das obras que analisamos a refletem. Kimiko, protagonista de *Sonhos bloqueados*, de Laura Honda-Hasegawa tem sua trajetória marcada pela autoridade masculina até se tornar viúva. Enquanto solteira, até meados da década de 60 do século XX, vive sob a autoridade paterna e de Kunio, seu irmão mais velho: “... se havia duas pessoas no mundo a quem eu devia obediência e de quem tinha até um certo medo, essas pessoas eram papai e Kunio.” (HONDA-HASEGAWA, 1991, p.23). Para obedecer ao pai, casa-se através de *miai*<sup>3</sup>. O casamento se torna pura rotina. Mas a ela “só restava continuar ao seu lado (do marido), cuidando de sua roupa, de suas refeições, evitando causar-lhe mais aborrecimentos.” (HONDA-HASEGAWA, 1991, p.19). Quando descobre que ele esconde a existência de uma filha de um relacionamento anterior ao casamento, sente raiva, desprezo, mas se conforma: “Ele era meu marido!” (HONDA-HASEGAWA, 1991, p.23).

Em *Sonhos bloqueados*, Kimiko é refém de uma estrutura familiar na qual aprende a se enquadrar. Cordata, ocupa seu espaço sem protestos. Esse espaço, em verdade, é menor que aquele determinado pela tradição da autoridade masculina. Diz respeito a uma norma mais ampla, que exige o despojamento dos interesses individuais.

No Japão, “a compulsão moral que obriga as pessoas a se ajustarem a seus papéis, especialmente quando interagindo com certos indivíduos que merecem deferência, chama-se *giri*. Seu sentimento torna-se mais claro quando contrastado com o de *ninjo*, que significa sentimento, inclinação, desejo.” (CARDOSO, 1995, p. 106). *Giri* se refere a uma norma, enquanto *ninjo* é um desejo pessoal. Quando há um conflito entre os dois, deve-se resolvê-lo “sempre pela submissão aos interesses coletivos. No plano da família isto significa reconhecer sua posição hierárquica e portanto aceitar a participação que lhe cabe no sistema cooperativo familiar.” (CARDOSO, 1995, p. 107). Sacrifica-se o desejo, o sentimento. A primeira cena de *Sonhos Bloqueados* já denuncia a submissão de Kimiko a esse sistema. No diálogo com a sogra, hierarquicamente superior, submete-se com humildade ao seu temperamento autoritário. Concordando com o casamento por *miai*, conformando-se com a proibição do marido de trabalhar fora de casa, optando, após se tornar viúva, por uma dupla jornada de trabalho como cabeleireira e faxineira para sustentar os filhos, Kimiko sempre coloca em primeiro plano os interesses coletivos e se põe no lugar que lhe é determinado na estrutura familiar. Somente no final da história, quando resolve morar um período no Japão para trabalhar como *dekassegui*, desdenha os conselhos do irmão mais velho, que considera absurda a idéia. A viagem, finalmente, é um grito de liberdade para Kimiko. Já é uma mulher madura, com dois filhos adolescentes, e não pode mais permitir que gerenciem a sua vida.

---

<sup>3</sup> *Miai*: costume típico dos japoneses em que os pais, por intermédio de casamenteiros, arranjam matrimônio para os filhos.

No romance de Lucília Junqueira de Almeida Prado, ao lado da tradição da autoridade masculina, sobretudo a paterna, existe, também, a crença entre alguns personagens na idéia de que a raça japonesa é superior e que, portanto, deverá se manter pura. Compreender essa concepção de família e de raça é essencial para interpretar o personagem Kazuo Nakamura, o mais idoso no grupo de imigrantes e considerado sábio pelos seus compatriotas. Pai de três filhos, dois dos quais morreram em guerra, segue com a esposa do Japão para o Brasil com o objetivo de encontrar o terceiro. Ao receber a notícia de que o filho se casou com uma moça brasileira, filha de imigrantes italianos, não suporta a decepção e sofre um derrame, que o leva à morte. Antes de falecer, porém, submete a esposa a uma promessa: desistir de procurar o filho. Se sua autoridade como pai foi desafiada, mantém a de marido.

Yoneda, o velho imigrante de *O jardim japonês*, de Ana Suzuki, atua de forma diferente. Pai de cinco filhos, aceita o caminho que cada um decide trilhar, ainda que não seja aquele que ele próprio escolheria. Preferiria, por exemplo, que seu filho Hiroshi, da Igreja Adventista do Sétimo Dia, compartilhasse a sua crença religiosa, cultuando os antepassados. Mas a sua norma é o respeito à opção individual. Assim Yoneda, ao invés de impor, conquista a autoridade. Quando retorna do cinema após assistir ao filme *Império dos Sentidos*, do diretor japonês Nagisa Oshima, e comenta a obra, a filha pondera: “Acho ótimo que papai tenha visto o filme. Confio mais nele que na Censura Federal. Eu pretendia assistir, e agora não vou mais.” (SUZUKI, 1986, p.96.) No que diz respeito ao casamento, Yoneda também se posiciona a favor da escolha pessoal. Quando a filha lhe diz estar namorando um rapaz mestiço, mostra-se receoso, mas em nenhum momento se opõe à relação. Mas exemplo maior do seu respeito à individualidade e de seu senso de justiça se revela na sua postura frente a um conflito em que não poderia se colocar a favor de um lado ou de outro. Quando a filha solteira de um vizinho, também japonês, suicida-se após engravidar de um rapaz sem ascendência japonesa e ser expulsa de casa pelo pai, o qual ainda se recusa a comparecer ao enterro, lamenta e censura a intransigência de seu compatriota, mas em respeito às ponderações de sua família se abstém de comparecer ao sepultamento. Reserva-se, no entanto, o direito de enviar anonimamente ao velório uma grande quantidade de flores e coroas.

Ao se referir à possibilidade de sua filha se casar com um rapaz que não seja *nikkei*, Yoneda lembra a postura de seu vizinho: “... eu não fica como idiota de Yamashita-san, que não quis conhecer moço só porque ele brasileiro. Hoje em dia preconceito está fora de moda.” (SUZUKI, 1986, p.57). Esse preconceito se associa ao sentimento de superioridade. Em seu livro *A história do imigrante japonês*, Tomoo Handa, ele próprio um imigrante que chegou ao Brasil em 1917 aos onze anos de idade, reconhece: “Nós, isseis, num dado momento do passado procuramos estabelecer uma discriminação racial, levados pelo princípio de que o povo japonês era um povo superior.” (HANDA, 1987, p. 721). Para o imigrante e mesmo para seus descendentes que foram educados na tradição japonesa era difícil renunciar a esse sentimento.

Para os primeiros imigrantes solteiros e os *nisseis* havia poucas possibilidades de fugir às regras da tradição. O conceito de família como uma fechada unidade étnica e a valorização da atitude que visa aos interesses coletivos, com inibição da individualidade, eram disseminados de forma intensiva. Por isso os casamentos de Jiro e Tadashi, *isseis*, com moças sem ascendência japonesa, em *O amor é um pássaro vermelho*, são exceções à regra. Lucília Junqueira de Almeida Prado conduz o relacionamento romântico de Tadashi com Elisa sem impor a ele problemas de consciência ou questionamentos sobre o valor da tradição. Mesmo diante da atitude extrema do pai, que lhe manda do Japão uma noiva para impedir o seu casamento com Elisa, ele se mantém inabalável na sua decisão de se casar por amor. A autora mostra que esse sentimento deve prevalecer sobre as convenções culturais.

De uma forma geral, o casamento misto na sociedade nipo-brasileira revela o desvencilhamento do padrão de orientação coletiva e do autoritarismo da tradição, ou seja, a emancipação do *nikkei*, que passa a realizar escolhas pessoais. Num estudo sobre o sistema de casamento na comunidade nipo-brasileira, Francisca Isabel Schuring Vieira lembra que “as lealdades para com o grupo (*group duty*) são substituídas por direitos e deveres individuais.” (SAITO, MAEYAMA, 1973,

p.315). E acrescenta: “Por outro lado, esse individualismo acompanhado de orientação extragrupal, de negação de autoritarismo nas relações familiares é afirmação de desejo de relações mais igualitárias, de novas lealdades num sistema mais amplo de relações.” (SAITO, MAEYAMA, 1973, p.315.). Geralmente o jovem *nikkei* que se casa com alguém de outra etnia já mantém vínculos fora da comunidade nipo-brasileira há muito tempo. O casamento, por sua vez, expande ainda mais essas ligações. Esse individualismo a que faz referência Franscisca Isabel, que já sentimos em Akira e Jiro de *Pássaros vermelhos*, é valorizado em *O jardim japonês* para, depois, ser fato em *Flor de vidro*<sup>4</sup> e em *Jônetsu, a terceira cor da paixão*, romances mais recentes de Ana Suzuki, ambientados na década de 80 do século XX. O que vemos nesses romances de Suzuki em relação ao casamento misto retrata a realidade da comunidade *nikkei*. Um levantamento realizado pelo Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, em 1988, revela que, na época, a porcentagem de casamentos interétnicos era de 45,9% e que 61% dos *nikkeis* de quarta geração (bisnetos de imigrantes) eram miscigenados. (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL, 1992, p.443). Nos dois últimos romances de Ana Suzuki, o casamento misto não é discutido em termos de ser uma opção ou ser aceitável/inaceitável. É simplesmente um fato. Talvez o pai da protagonista de *Flor de vidro*, nipo-brasileiro que se casou com uma moça sem ascendência japonesa, tenha enfrentado preconceito, mas a história que se conta é de sua filha. Já em *Jônetsu, a terceira cor da paixão*, os problemas de incompatibilidade na relação interétnica não dizem respeito ao preconceito racial, mas a diferenças de personalidade. É certo que num momento da história o protagonista *Shinji* se sente um “amarelinho num mundo de brancos” (SUZUKI, 1988, p. 65), mas é um sentimento circunstancial, que não interfere na relação amorosa.

## **2 A educação**

No romance *Amar, verbo intransitivo*, a erudição de Fräulein a distingue de Tanaka. É certo que a governanta alemã lia Schiller e Goethe, mas é injusto reduzir o mordomo japonês a simples representante de um povo guerreiro. Os trabalhadores que vieram do Japão não eram analfabetos e ignorantes. Em seu livro *O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil*, Tomoo Handa (1987, p. 143) lembra que entre as queixas comuns entre os imigrantes uma se referia à falta de livros e revistas para ler.

“Não existe ninguém entre os imigrantes estrangeiros mais preocupado do que o japonês em relação à educação dos filhos”, assevera o jornal *Nippak Shimbun*, em seu editorial de 31 de julho de 1925. (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO..., 1991, p. 99). É verdade que nos primeiros tempos da imigração seguia-se o modelo educacional japonês, ensinando-se o vernáculo, a educação moral, a aritmética, a geografia, a história, as ciências, a ginástica e as canções. “Os livros escolares estavam baseados nos textos oficiais de ensino primário do Ministério da Educação do Japão.” (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO..., 1991, p. 126). Esse sistema não pôde prosseguir por muito tempo. Em 1933, no período do governo nacionalista de Getúlio Vargas, uma lei do estado de São Paulo, onde havia a maior concentração de nipo-brasileiros, proibiu o ensino de língua estrangeira a criança de menos de dez anos de idade e o uso de livros didáticos considerados prejudiciais à formação do espírito nacional brasileiro, bem como a atuação de professor de língua estrangeira que não fosse aprovado no exame de habilitação para a matéria. Essas medidas foram reforçadas em 1938, quando a restrição de idade para o ensino de língua estrangeira passou para quatorze anos. Essas normas prejudicaram a manutenção do *espírito japonês* que os imigrantes desejavam incutir em seus filhos e que era desenvolvido nas escolas. Por outro lado, os próprios *isseis* já sentiam há muito tempo a necessidade do aprendizado da língua portuguesa:

---

<sup>4</sup> O restaurante do personagem Massao sugere que a história narrada em *Flor de Vidro* é contemporânea à década da publicação do livro (1987), quando houve, no Brasil, a abertura de diversos restaurantes e bares com *karaokê*.

Na verdade, a educação brasileira também era necessária porque, se a organização da produção era feita em termos de participação numa comunidade étnica, sua comercialização exigia, pelo menos em certos níveis, contatos com os brasileiros. Do mesmo modo, a necessidade de interagir com uma burocracia administrativa que se manifestava diretamente nas exigências fiscais e contratuais, mostrava aos imigrantes, a utilidade da frequência à escola brasileira e o aprendizado da língua nacional. (CARDOSO, 1995, p. 136).

No romance *O amor é um pássaro vermelho* encontramos diversas situações que mostram as dificuldades encontradas pelos imigrantes japoneses para se comunicar com os brasileiros. E Tadashi, o protagonista do romance, demonstra bem a consciência que tem o imigrante da necessidade da educação formal, livresca, para se desenvolver na sociedade brasileira: “Vou aprender a falar português com professora. Falar bem, com gramática e leituras. Ditados, para saber escrever. Isto é o que vai me ajudar a progredir.” (PRADO, 1995, p. 121)

A preocupação de Tadashi, que é solteiro e, após a morte dos pais adotivos, não tem família no Brasil, diz respeito a sua própria educação, mas a maioria dos imigrantes fazia esforços para assegurar que seus filhos menores pudessem estudar, já que os maiores e eles próprios não tinham tempo. No romance de Lucília Junqueira de Almeida Prado, temos o exemplo da pequena Bituya, a caçula de uma família de colonos imigrantes constituída de pai, mãe e seis filhos. De todos, somente ela é liberada do trabalho para poder estudar. Como lembra Ruth Cardoso (1995, p. 117), “nas famílias grandes, os filhos menores eram poupados para que pudessem estudar.” É o que constatamos na família do senhor Hanashiro, em *Jônetsu, a terceira cor da paixão*. O próprio personagem explica: “Três filhos casados, três filhas casados. Solteiros tem um filho, uma filha. Quase todos formados no universidade, menos mais velhos, mas eles preparando para filhos deles, senhora entende?” (SUZUKI, 1988, p.70).

Laura Honda-Hasegawa também recupera no romance *Sonhos Bloqueados* o costume de se dar privilégio aos filhos mais novos no que diz respeito à educação. “Bem que eu quis terminar o ginásio...” (HONDA-HASEGAWA, 1991, p.72), lamenta-se Kimiko, que abandonou os estudos após a morte da mãe para cuidar dos dois irmãos menores, Teresa e Akira. Depois ela é escalada pelo pai para morar numa pensão em São Paulo com a irmã caçula para que esta possa estudar e graduar-se num curso universitário. Teresa se forma no curso de Farmácia Bioquímica, enquanto Kimiko trabalha como cabeleireira. A situação vivida por Teresa é descrita por Takashi Maeyama: “... os pais se propõem a financiar os custos educacionais de um membro jovem, que normalmente está ‘isento’ de qualquer responsabilidade de trabalho no empreendimento do *ie*<sup>5</sup> (...) Seu ‘trabalho’ é estudar, e eventualmente trazer o prestígio social brasileiro para o lar.” (SAITO, MAEYAMA, 1973, p. 266). Quanto a Kimiko, o pai não demonstra nenhuma preocupação quanto ao fato de não prosseguir os estudos. Mesmo a sua profissão exercida num salão de beleza é visto com desdém. A postura do pai se justifica no modo como vislumbra o futuro da filha: ela deve se preparar para se casar e se tornar mãe. Teresa, por sua vez, segue seu destino apontado pelo privilégio de ter podido estudar. Referindo-se àqueles que vivem situações parecidas à da personagem, Takashi Maeyama destaca: “O futuro de sua vida econômica e social não está atado com o do pai e a ocupação da sua família, mas sim com a ampla sociedade brasileira.” (SAITO, MAEYAMA, 1973, p. 264). Teresa cumpre o seu destino: gradua-se na universidade e vive de forma totalmente independente, trabalhando como docente em uma faculdade e morando sozinha num apartamento confortável.

Em *Marco Zero I: a revolução melancólica*, as crianças nipo-brasileiras se destacam na escola pela dedicação. No pequeno grupo escolar imaginado por Oswald de Andrade (1991, *Marco zero I: a revolução...*, p. 61), Haru é a “primeira da classe”, enquanto Zenken se senta na primeira carteira. A professora destaca: “Os japoneses são os alunos mais adiantados.” (ANDRADE, 1991, *Marco zero I: a revolução...*, p. 77). O comerciante Muraoka, por sua vez, faz questão de enviar a filha a São Paulo para estudar no Ginásio Mackenzie e, depois, ingressar na Faculdade de Filosofia.

---

<sup>5</sup> *Ie*: família, lar

O empenho dos pais em enviar os filhos às escolas brasileiras se relacionava, também, a um sentimento de inferioridade pelo fato de não poderem proporcionar uma educação de acordo com o modelo japonês. Logo que chegavam ao Brasil, os imigrantes faziam questão que seus filhos tivessem aulas de língua japonesa e de educação moral e cívica, pois a intenção era retornar em breve ao Japão e não queriam se envergonhar por eles se comportarem fora dos padrões da moral japonesa ou não saberem ler e escrever. As dificuldades encontradas no Brasil fizeram com que se preocupassem, também, com a educação nas escolas brasileiras. A consciência de que os filhos teriam que viver no Brasil fez nascer no imigrante o desejo de que eles progredissem aqui e não sofressem os infortúnios impostos pelas barreiras culturais e econômicas. “Em vez de legarem uma fortuna, educaram-nos nas duras condições de vida”, conclui Tomoo Handa (1987, p. 795). E Franscisco Hashimoto (1997, p. 121). lembra:

A formação dos nisseis foi voltada não apenas para se tornarem indivíduos responsáveis, honestos e perseverantes, mas também para serem pessoas de destaque, tanto no estudo como no trabalho. Essa forma de ação visava à construção de uma imagem positiva, que lhes possibilitassem ser aceitos e poderem participar do mundo que ainda não lhes era familiar. Fazer parte desse mundo significava procurar serem sempre os melhores no estudo e no trabalho.

Nos romances de Ana Suzuki, encontramos os jovens *nikkeis* sempre bastante empenhados nos estudos ou, já com formação universitária, realizando-se profissionalmente. Assim, Namie é uma ambiciosa estudante de arquitetura em *O jardim japonês*, enquanto Vitória é uma dedicada professora de língua inglesa em *Flor de vidro*. Após a formatura, Namie se torna uma profissional determinada, com “ânsia de aprender e progredir.” (SUZUKI, 1986, p.114). Exceção é o pintor Shinji, de *Jônetsu, a terceira cor da paixão*, que troca a faculdade de medicina por tintas e pincéis. Mas Shinji, apesar de estar satisfeito com a profissão que escolheu para si, escapando do *giri*, ainda sente o seu peso e não esquece o desejo de seu pai de que se formasse em um curso universitário. É ele quem conta:

Terminada a guerra, cada imigrante decidiu lutar para um dia conseguir colocar seus filhos numa universidade, já que o sonho de voltar ao Japão se tornara impossível, aliás, não só para os okinawanos como para todos os japoneses. Minha família veio depois, chamada por alguns parentes pioneiros, mas também entrou no esquema. Calcule o problema que causei desistindo dos estudos. (SUZUKI, 1988. p.37)

### **3 O trabalho**

A grande maioria dos imigrantes japoneses vieram ao Brasil para trabalhar na agricultura. Essa aventura, iniciada em 1908, é tema do romance *O amor é um pássaro vermelho* e faz parte das lembranças de personagens de outras histórias, como do ancião Yoneda, de *O jardim japonês*. Os primeiros anos no Brasil foram de muita dedicação à lavoura. “É um período que se caracterizou só pelo trabalho, e só por ele é lembrado.”, destaca Ruth Cardoso (1995, p. 117). Por que queriam economizar o máximo possível, a alimentação, muitas vezes, era precária e o vestuário não passava do indispensável.

A dedicação ao trabalho sacrificava o domingo, dia em que os imigrantes japoneses aproveitavam para fazer hortas e outros serviços que não conseguiam realizar durante a semana. Um personagem de *Marco zero II: chão* reconhece: “São ótimos colonos! Trabalham todos os dias até nos domingos. Só têm descanso e festa no dia do Hirohito. Nesse dia, por dinheiro nenhum, eles vão trabalhar. É o contrário do nosso caboclo que só tem vontade de trabalhar um dia por ano!” (ANDRADE, 1991, *Marco zero II: chão*, p.142).

No romance de Lucília Junqueira de Almeida Prado, há diversas passagens que ilustram a obsessão do imigrante japonês em ganhar dinheiro rapidamente e os sacrifícios que faziam para alcançar esse objetivo:

Mas, na volta do dia, choravam \_ Hiromi, sua mãe Yaeko e até Akemi, as mãos cheias de vergões provocados pelas ferramentas. Apesar das súplicas dos maridos e dos filhos, que deixassem as enxadas e voltassem para casa, insistiam em continuar no trabalho:

\_ Precisamos ganhar dinheiro depressa, voltar ricos para o Japão. (PRADO, 1995, p.98).

O desejo de emancipação econômica impulsionou esses imigrantes a buscar incessantemente novas oportunidades de trabalho, gerando sucessivos movimentos migratórios. Ruth Cardoso (1995, p.53) considera que é essa alta mobilidade social a maior responsável pela rapidez com que os imigrantes japoneses se transformaram de simples trabalhadores agrícolas em proprietários. Essa ascensão surpreende ainda mais quando se considera que eles sofreram inúmeras restrições durante a Segunda Guerra Mundial.

Nas histórias desses imigrantes há um trajeto típico: começam trabalhando como colonos em uma fazenda de café, passam pela condição de arrendatários até se tornarem proprietários. No romance de Lucília Junqueira de Almeida Prado, vemos o cumprimento desse ciclo. À procura de um trabalho mais rentável, as famílias Kawagoe e Yamamoto deixam a primeira fazenda onde se empregaram no Brasil logo que termina o primeiro ano agrícola. No caso dos Kawagoe, a mudança significa ascender da condição de colonos para a de arrendatários. No mesmo romance, o senhor Kentaro, imigrante que vive no Brasil há mais tempo, já é proprietário de um sítio.

Nas primeiras décadas do século XX, eram pouquíssimos os imigrantes japoneses que viviam nos centros urbanos. Uma pesquisa aponta que em 1930, no estado de São Paulo, 91,2% eram agricultores. (CARDOSO, 1995, p.54). Nas cidades, o trabalho em casas de família era uma das principais atividades entre os imigrantes. Comentava-se que os japoneses eram empenhados no trabalho, limpos, econômicos e jamais roubavam. Essa reputação aumentava a oferta de trabalho para eles. Por isso não é de se estranhar a presença do mordomo Tanaka em *Amar, verbo intransitivo* e de Kana, piloto de avião particular e ex-empregado doméstico, e da criada de Pádua Lopes em *Marco Zero I: a revolução melancólica*. O romance *Sonhos Bloqueados*, ambientado em décadas mais recentes, mostra a experiência de Kimiko como faxineira numa residência, mas hoje esse tipo de função constitui uma exceção na comunidade nipo-brasileira.

No que diz respeito às atividades exercidas por nipo-brasileiros, os exemplos colhidos na ficção são vários: o empório de Bartira, em *Marco Zero: a revolução melancólica*, pertence a Murao-ka; em *Um caixote de lixo*, Dona Mikiko e Sadao são donos de um mercadinho; em *O jardim japonês*, Hiroshi é proprietário de uma armazém; em *Sonhos bloqueados*, Yukio tem uma mercearia, dona Setsu é dona de uma quitanda, Kazuo é feirante, e Kimiko é cabeleireira em um salão de beleza cuja proprietária é japonesa; o senhor Kanashiro mantém uma banca na praia, onde vende coco, em *Jônetsu, a terceira cor da paixão*.

A partir da década de 60, aumentou a diversificação profissional dos nipo-brasileiros, principalmente devido à escolarização. O estímulo dos pais para que os filhos frequentassem cursos secundários e universitários aumentou com o passar dos anos. Assim, entre os descendentes cresceu muito o número de profissionais liberais, empregados de escritórios, técnicos, professores, médicos etc. Esses profissionais são encontrados na galeria de personagens de Ana Suzuki: advogados, arquitetos, um médico, uma professora, um empregado de cartório etc. Eles já estão integrados à sociedade brasileira, ainda que alguns, paralelamente, mantenham fortes ligações com a cultura japonesa. De uma forma geral, os descendentes de japoneses que frequentaram cursos secundários e universitários “se identificam mais profundamente com a brasilidade e freqüentemente com o catolicismo brasileiro.” (SAITO, MAEYAMA, 1973, P.265). Exemplo típico é o *sansei* Caio, de *Jônetsu, a terceira cor da paixão*. Numa comparação feita entre ele e o

protagonista Shinji, um *issei*, por uma terceira personagem, destaca-se a diferença existente entre os dois: “Caio era *apenas* neto de japoneses, era médico, era católico, e Shinji é japonês, pintor e budista.” (SUZUKI, 1998, p.17).

Em 1986, explode o *boom* do movimento de *dekasseguis* nipo-brasileiros para o Japão. O início dessa aventura, vivida por centenas de milhares de pessoas, marca o fim do romance *Sonhos bloqueados*. Cansada do baixo rendimento de seu trabalho como cabeleireira, Kimiko parte esperançosa para a terra de seus ascendentes.

A aventura que Kimiko inicia nas últimas páginas do romance de Laura Honda-Hasegawa é o tema de *Sonhos que de cá segui*. Na história de Silvio Sam, o casal Pedro e Mieko realiza o percurso inverso feito pelos imigrantes japoneses de *O amor é um pássaro vermelho*. Os motivos da viagem são os mesmos nos dois romances: as dificuldades econômicas por que passa o país de origem e o desejo de emancipação econômica. Nas duas histórias, os personagens são estimulados pela idéia de que ganharão muito dinheiro em pouco tempo. Em *O amor é um pássaro vermelho*: “Nunca ouviu falar que no Brasil se rastela dinheiro? Todos dizem: Lá o trabalho é fácil e se fica rico mais depressa do que em qualquer outra parte do mundo. É um país gerador.” (PRADO, 1995, p.27). E em *Sonhos que de cá segui*: “... em apenas dois anos de sacrifício, com ambos trabalhando, poderiam comprar uma casa razoável quando retornassem.” (SAM, 1997, p.19).

No romance de Lucília Junqueira de Almeida Prado, o exílio, apesar do sofrimento que provoca, é motivo de orgulho dos personagens, os quais alimentam uma imagem positiva de si mesmos por estarem se sacrificando pela pátria. As primeiras décadas do século XX eram um período de crise econômica no Japão. Com as reformas do governo Meiji, houve um grande êxodo rural, aumentando a taxa de desemprego e subemprego nas cidades. O país, vivendo a incompatibilidade entre a grande densidade demográfica e a diminuta extensão territorial, necessitava de remessas de divisas estrangeiras. Daí a necessidade de que alguns se sacrificassem e fossem trabalhar em outros países. Philip Staniford explica: “O fato de haverem deixado o Japão fundamentou-se na necessidade e isto constitui por si um valor.” (SAITO, MAEYAMA, 1973, p.48).

No romance de Silvio Sam, as mesmas condições econômicas desfavoráveis do país apontam o exílio como solução, mas, nesse caso, o sentimento é de revolta e de decepção: “Pedro lastimou mais uma vez que tanto ele quanto Mieko estivessem fazendo parte dessa grande massa de gabaritados profissionais injustiçados, obrigados a buscarem no exterior o que lhes fora impossibilitado de forma digna dentro do próprio país em que nasceram.” (SAM, 1997, p.26-27).

A realidade encontrada pelos imigrantes japoneses no Brasil contrariava em muitos aspectos as expectativas otimistas que tinham antes da viagem. Masuji Kiyotani e José Yamashiro (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO..., 1991, p.70) enumeram os principais problemas enfrentados por eles:

- 1º Más condições de habitação e alimentação, que os imigrantes não podiam sequer imaginar.
- 2º Dificuldades de entendimento entre os imigrantes e a administração da fazenda, por causa da barreira da língua e da total diferença de usos e costumes.
- 3º Cafeeiros velhos, de reduzida produtividade, redundavam em colheita escassa e rendimento muito abaixo do prometido aos imigrantes pelos agentes de emigração.

O romance de Lucília Junqueira de Almeida Prado revela essa realidade. O sonho do rápido enriquecimento desmorona no primeiro ano no Brasil. As atividades nos cafezais provocam cansaço e feridas nas mãos. E além das dificuldades financeiras e do rigoroso regime de trabalho, os imigrantes enfrentam os problemas citados por Kiyotani e Yamashiro: más condições da habitação, a impossibilidade da comunicação verbal direta com os brasileiros, a diferença de usos e costumes e a alimentação muito distinta daquela a que estão acostumados.

Em *Sonhos que de cá segui*, Pedro e Mieko enfrentam as primeiras dificuldades já no aeroporto em que desembarcam, no Japão, onde precisam esperar durante horas, até que um representante da agência de recrutamento de mão-de-obra vem buscá-los. A partir daí há uma sucessão de contratempos, que desmentem as promessas feitas pela agência brasileira que realizou os contatos para



empregá-los. O pior deles é anunciado displicentemente pelo representante da empresa de recrutamento: Pedro e Mieko terão que aguardar a definição de um local de trabalho, já que a fábrica para a qual haviam sido contratados está com o seu quadro de funcionários completo.

Durante meses, o casal de *dekasseguis* nipo-brasileiros passam por dificuldades que os aproximam dos primeiros imigrantes japoneses que vieram ao Brasil. O apartamento onde Pedro e Mieko são alojados é pequeno, os traços culturais distintos os distanciam dos japoneses. E o regime de trabalho é desgastante:

Pedro desceu dez minutos antes da hora de reinício dos trabalhos preferindo ficar nas proximidades da esteira. [...] Apesar da vontade, lembrou-se e se conteve para não pegar nenhuma peça antes do sinal. Em compensação, dado o sinal, teve de correr o tempo todo, ‘como um louco’ atrás do pessoal para poder acompanhar aquele incrível e alucinante ritmo de trabalho. (SAM, 1997, p. 54).

Assim como Tadashi em *O amor é um pássaro vermelho*, Pedro é vigiado em seu trabalho. Yoshida-sam, o encarregado do setor da fábrica para o qual foi escalado, é exigente e insensível na sua função: “Vamos, vamos! Assim! Não! Assim não, seu bobo! Assim! Vamos, vamos!” (SAM, 1997, p. 51).

O ritmo desgastante do trabalho acaba por comprometer a sua saúde. Após dois dias, o esforço manual repetitivo provoca o inchaço dos pulsos, que o obriga a interromper as suas atividades na fábrica por alguns dias. Além do problema por que passa Pedro, outros são relatados no romance: histórias de trabalhadores que sofrem distúrbios de personalidade, que têm mãos ou dedos decepados em serviços de risco, que tentam o suicídio. O comprometimento da saúde e da integridade física dos operários é mais uma face do regime de trabalho desumano nas fábricas japonesas que Silvio Sam denuncia em *Sonhos que de cá segui*. Nesse romance, vemos que a tecnologia, que deveria facilitar a vida do homem, limita-o a um trabalho mecânico, subordinando-o à máquina e o conduzindo à alienação.

## **Conclusão**

A análise da família nos textos do nosso *corpus* revela muitos personagens que se identificam com a estrutura familiar japonesa, em que a posição de cada membro é rigorosamente demarcada e a individualidade é sacrificada em nome de interesses coletivos. Nesse aspecto, alguns personagens de *O amor é um pássaro vermelho* e *Sonhos bloqueados* são exemplares. Em outros romances, como os de Ana Suzuki, em que os personagens já estão mais integrados à sociedade brasileira, esses valores referentes à família se mostram diluídos.

As obras literárias mostram que a preocupação com a interação social e o sucesso profissional conduz o nipo-brasileiro aos bancos escolares. Plasmado com insistência nos textos literários, o personagem dedicado aos estudos ou ao esforço para que seus filhos estudem é exemplo de uma conduta quase unânime entre os imigrantes japoneses e seus descendentes.

A perseverança relacionada ao trabalho é traço identificador do nipo-brasileiro nos textos analisados. Para alcançar os seus objetivos, esse trabalhador se submete a passar necessidades, a sacrificar o descanso e a migrar constantemente. Outro aspecto que percebemos é que, embora se note a mudança da tipicidade das atividades exercidas pelos nipo-brasileiros para a diversidade profissional, motivada, principalmente, pela escolarização, as obras ainda apresentam muitos personagens em funções características, como aquelas relacionadas ao comércio de alimentos. Por fim, fazendo um contraponto ao personagem ambicioso, que labuta incessantemente para alcançar o sucesso econômico, os textos apresentam o nipo-brasileiro desprendido, que traduz em trabalho o seu amor pelas artes.

Estabelecendo uma relação entre as obras considerando-se a cronologia, observa-se que as relações familiares baseadas nos interesses coletivos e na submissão a papéis pré-estabelecidos perdem terreno para a liberdade de expressão dos desejos pessoais e a possibilidade de realizá-los. O

casamento interétnico visto como uma *desgraça* em *O amor é um pássaro vermelho* e a idéia de que japoneses só se casam entre si, que vemos em *Marco zero I: a revolução melancólica*, cedem espaço para a união interracial encarada com naturalidade, como observamos nos romances de Ana Suzuki. A escolarização tem como consequência a diversidade profissional. A migração e a dedicação ao trabalho conduzem à ascensão social. Tudo isso configura o fim do isolamento do nipo-brasileiro no seu grupo étnico e uma participação cada vez maior na sociedade brasileira.

## **Referências Bibliográficas**

- ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero I : a revolução melancólica**. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDRADE, Oswald de. **Marco Zero II: chão**. São Paulo: Globo, 1991.
- BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. **Estrutura familiar e mobilidade social: estudo dos japoneses no Estado de São Paulo**. Trad. Masato Ninomiya. São Paulo: Primus Comunicação, 1995.
- COMISSÃO DE ELABORAÇÃO DA HISTÓRIA DOS 80 ANOS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL. **Uma epopéia moderna: 80 anos da imigração japonesa no Brasil**. São Paulo: Hucitec, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1991.
- HANDA, Tomoo. **O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987.
- HASHIMOTO, Francisco. **Ventos de outono: uma fenomenologia da maturidade**. São Paulo, 1997. Tese. Instituto de Psicologia. Universidade de São Paulo.
- HONDA-HASEGAWA, Laura. **Sonhos bloqueados**. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- PRADO, Lucília Junqueira de Almeida. **O amor é um pássaro vermelho**. 10ª ed. São Paulo: Record, 1995.
- SAITO, HIROSHI; MAEYAMA, TAKASHI (Org.). **Assimilação e integração dos japoneses no Brasil**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- SAM, Silvio. **Sonhos que de cá segui**. São Paulo: Ysayama Editora, 1997.
- SUZUKI, Ana. **O jardim japonês**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- SUZUKI, Ana. **Jônetsu, a terceira cor da paixão**. São Paulo: Clube do Livro, 1988.