

**BERNARDO CARVALHO E JUNICHIRO TANIZAKI:
um diálogo intertextual e intercultural**

Yukie Mori¹
Sachio Negawa²

RESUMO

O objetivo deste estudo é fazer uma reflexão sobre como diferentes culturas como a brasileira e a japonesa podem encontrar um denominador comum, particularmente na literatura. Através da análise do romance *O sol se põe em São Paulo* do escritor brasileiro Bernardo Carvalho destacaremos seu diálogo com o romance *As irmãs Makioka* e o ensaio *Elogio da Sombra* do escritor japonês Junichiro Tanizaki. Dentro do contexto da literatura brasileira, analisaremos a intertextualidade e a interculturalidade no romance de Carvalho, que aborda temas de interesse da comunidade nipo-brasileira, tais como identidade nikkei, fenômeno de kassegui, entre outros. Para discutir a intertextualidade, a fundamentação teórica busca sustentação nas teorias do filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin com a utilização da metodologia de pesquisa bibliográfica. Em relação à interculturalidade, baseia-se no conceito de *Weltliteratur* também chamada de literatura mundial do teórico alemão Johann Wolfgang von Goethe. Como resultado do estudo, destacamos no romance de Carvalho os diálogos textuais e culturais com Tanizaki que são constantes no decorrer da narrativa.

PALAVRAS-CHAVES: intertextualidade, interculturalidade, dialogismo, literatura brasileira, literatura japonesa.

ABSTRACT

The aim of this study is to reflect about how different cultures as the Brazilian and the Japanese can find a common denominator, particularly in literature. By analysis of the Brazilian writer Bernardo Carvalho's novel *O sol se põe em São Paulo* we will highlight his dialogs with the Japanese writer Junichiro Tanizaki's novel *The Makioka sisters* and the essay *In Praise of Shadow*. Within the context of Brazilian literature, we will examine the intertextuality and interculturality in the Carvalho's novel, that deals with topics of interest of the Japanese-Brazilian community, such as Nikkei identity, Dekassegui phenomenon, among others. To discuss the intertextuality, the theoretical foundation seeks support in the Russian philosopher and thinker Mikhail Bakhtin's theories by using the bibliographic research methodology. With regard to interculturality, it is based on the concept of *Weltliteratur* also called world literature of the German theorist Johann Wolfgang von Goethe. As a result of the

1 Tecnóloga em Processamento de Dados e Licenciatura em Letras - Língua e Literatura Japonesa, ambos na Universidade de Brasília (UnB) - e-mail: yukiemori@bol.com.br

2 Mestre em Cultura Japonesa (USP), Doutorando (Nichibunken, Quioto). Enquanto Professor-assistente do Departamento de Tradução e Línguas Estrangeiras da Universidade de Brasília (UnB) foi orientador do TCC do qual se originou este artigo.

study, we highlight in the Carvalho's novel the textual and cultural dialogues with Tanizaki that are constant in the course of the narrative.

KEYWORDS: intertextuality, interculturality, dialogism, Brazilian Literature, Japanese Literature

INTRODUÇÃO

Iniciou-se este estudo com o objetivo geral de realizar uma análise literária comparativa entre um romance de um escritor brasileiro e um romance de um escritor japonês, abordando temas de interesse da comunidade nipo-brasileira em seus aspectos sócio-culturais e literários. Como objetivo específico, nos propusemos analisar a intertextualidade e a interculturalidade que podemos observar no romance *O Sol se põe em São Paulo* (2007), do jornalista e escritor Bernardo de Carvalho (n.1960), em relação ao romance *As irmãs Makioka* (*Sasameyuki*, 1943-48) e o ensaio *Elogio da Sombra* (*In'nei Raisan*, 1933), ambos de Junichiro Tanizaki (1886-1965).

Este estudo foi motivado pelo interesse nas literaturas brasileira e japonesa, visando localizar um fio condutor que interligasse uma à outra. Duas literaturas que, apesar de estarem ligadas a culturas, origens e tradições tão diversas, atualmente dialogam de forma mais direta. Podemos dizer “de forma mais direta” se considerarmos que a literatura japonesa que conhecíamos no Brasil até algum tempo atrás era fruto de traduções das versões em língua inglesa ou francesa, e que este romance de Tanizaki, *As irmãs Makioka*, foi traduzido diretamente do japonês, por Leiko Gotoda, Kanami Hirai, Neide Hissae Nagae e Eliza Atsuko Tashiro.

O romance *O Sol se põe em São Paulo*, do jornalista e escritor brasileiro Carvalho, é um romance sobre a própria literatura, sobre questões étnico-culturais, intolerâncias sociais, sentimento de deslocamento e inadequação. Neste estudo, em primeiro lugar, analisaremos a sua intertextualidade com o romance *As irmãs Makioka* e o ensaio *Elogio da sombra*, ambos de Tanizaki, a partir da perspectiva de dialogismo proposta pelo teórico Mikhail Bakhtin (1895-1975), cujo tema foi aprofundado por Júlia Kristeva (n.1941), que introduziu a idéia de intertextualidade. Outros recursos de intertextualidade como citação, alusão, pastiche também podem ser observados no romance de Carvalho. Em seguida, analisaremos também a interculturalidade, que traz a discussão sobre o deslocamento geográfico e cultural e a forma

de abordagem da etnicidade do personagem nikkei³, abrangendo a questão do *dekassegui*⁴, a partir do conceito de *weltliteratur*, também chamada de literatura mundial ou intercultural, do teórico alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Sob a perspectiva dos estudos de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin, destaca-se a voz ideológica do narrador-personagem yonsei⁵, que questiona o fenômeno de kassegui e seu sentimento de deslocamento e inadequação. Essas vozes dialógicas permitem refletir sobre os processos de formação dos indivíduos e suas relações com o mundo que os cerca.

Dessa forma, o romance *O sol se põe em São Paulo*, de um escritor brasileiro sem ascendência nikkei, traz uma visão contemporânea da abordagem étnico-cultural, refletindo o atual contexto literário brasileiro, possibilitando, assim, uma reflexão sobre a evolução da percepção de autores brasileiros quando tratam de assuntos relacionados aos japoneses. Ao realizar uma análise de como essa percepção se manifesta, examinando os temas abordados pelo autor brasileiro relativos à cultura nipo-brasileira, espera-se contribuir para a sua discussão e divulgação.

1. PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS NO ROMANCE DE CARVALHO

O romance de Carvalho é narrado na primeira pessoa; o narrador é personagem e protagonista da narrativa, mas seu nome não é revelado. O narrador-personagem, um nipo-brasileiro yonsei, bisneto de imigrantes japoneses, é um publicitário desempregado, um escritor frustrado que nunca escreveu um livro, tipicamente urbano, desenraizado, de família desestruturada (divorciado, sem filhos), tem uma irmã que foi trabalhar no Japão como dekassequi.

É um romance metatextual, isto é, fala de si mesmo, narra como e por que este romance foi escrito, técnica também chamada *mise en abyme*, que em francês significa *queda no abismo*. É uma narração dentro de outra, como imagens refletidas em espelhos dentro de outros espelhos. A maneira mais simples de reconhecer esta técnica neste romance é o próprio romance que é o objeto da narrativa. O narrador descreve a trama/motivação que o

3 *nikkei*: descendentes de japoneses nascidos fora do Japão, não se restringindo apenas aos brasileiros (Sasaki, 2004).

4 *dekassegui*: termo que originalmente designava “o japonês que, nos invernos rigorosos, migrava para a cidade grande em busca de trabalho temporário nas indústrias, retornando para o campo após o inverno. Com o tempo, o termo passou a compreender qualquer trabalhador migrante que alimenta o desejo de voltar à terra natal. Nos anos oitenta a expressão de kassegui assumiu conotação pejorativa, por estar associada diretamente à mão-de-obra sem qualificação.” (Miura, 2004, p.192)

5 *yonsei*: descendente de 4ª geração

levaram a conceber o romance e quando o narrador termina a sua narrativa, compreendemos como e por que o romance foi escrito. Outra forma de reconhecimento, neste contexto, é quando faz referência ao homem com lábio leporino na página 13, quando este lê a carta escrita por Setsuko/Michiyo, antes mesmo de apresentá-lo como personagem. A menção ao homem de lábio leporino no decorrer da narrativa é recorrente, até o narrador encontrá-lo no capítulo 16, onde ele lê a carta de Setsuko/Michiyo que esclarece tudo. No último capítulo, ele é novamente citado, fechando a trama. De acordo com Reuter (1995, pp.79-80), essa técnica de *mise en abyme* é um tipo de narrativa encaixada, em que uma passagem ou um fragmento remete à composição do conjunto como nos espelhos. Para ele, as relações entre a narrativa primeira (ou de encaixe) com a narrativa segunda (ou encaixada) podem ser de várias formas: múltiplas, implícitas, de embaralhamento ou de esclarecimento da história, de comentário, de predição, de explicação etc. Neste caso, do romance de Carvalho, a carta de Michiyo é de esclarecimento, uma vez que explica toda a trama da narrativa.

O romance é também metaliterário, fazendo diversas referências sobre literatura ou o que o narrador e os personagens pensam sobre a literatura. O narrador-personagem se reconhece como um escritor, mas nunca escreveu um livro, uma vez ou outra retoma ao tema literário, citando autores e obras, como Kafka, William Blake, Borges, Junichiro Tanizaki, Yukio Mishima e outros. Sobre a literatura, o narrador-personagem diz:

Eu queria mostrar que a literatura é uma forma de se adiantar aos fatos e de fazer, por meio da ficção, previsões que soariam disparatadas na boca de alguém que se dispusesse a alardeá-las na vida cotidiana. Queria provar a tese de que a literatura é (ou foi) uma forma dissimulada de profetizar no mundo da razão, um mundo esvaziado de mitos; que ela é (ou foi) um substituto moderno das profecias, agora que elas se tornaram ridículas, antes que a própria literatura também se tornasse ridícula (CARVALHO, 2007, p.23).

Assim como Tanizaki, Carvalho utiliza-se de um recurso chamado de *transcrição*, isto é, utiliza a forma epistolar para narrar parte dos fatos. Para Tacca (1983, pp.38-39), o “autor só fala através do narrador; o narrador por sua vez, ‘dissimula’ juízos e opiniões do autor”.

Podem ocorrer entre o autor e narrador alguns pontos de tensão, difíceis de resolver. Nesse caso, o autor pode utilizar-se do recurso de *transcrição*, quando deseja mostrar objetividade, despersonalização ou verossimilhança. Ocorre no romance epistolar que o autor não se assume como autor, mas como mero editor de uma carta que recebeu, de uns papéis que encontrou etc., primeiro porque aponta para a imparcialidade do autor e segundo, para a credibilidade daquilo que é narrado. Significa dizer que não é o próprio autor que faz determinadas afirmações, mas é alguém autorizado ou entendido no assunto, excluindo-o da

responsabilidade do conteúdo da narrativa. Do ponto de vista literário, o romance epistolar pode ser considerado artificial, mas do ponto de vista social e lógico é natural, uma vez que é utilizado cotidianamente pelas pessoas para se comunicarem – ou era, antes do advento da internet.

Bakhtin (1998, pp.124-125) vê esse recurso como uma forma “importante e substancial de introdução e organização do plurilinguismo”, chamando-o de gêneros intercalados. Para ele os gêneros introduzidos conservam sua autonomia e originalidade linguística e, ao introduzir a sua linguagem, “estratificam a sua unidade linguística e aprofundam de um modo novo o seu plurilinguismo”. Essa mistura de gêneros é por ele chamada de pluriestilístico.

No romance *As irmãs Makioka* de Tanizaki, essa modalidade epistolar, de acordo com Tacca (1983, p.41-42), funciona como um verdadeiro diálogo ou intercâmbio de correspondências, isto é, uma carta provoca uma resposta. Na narrativa de Tanizaki, as cartas assumem um discurso mais impassível, mais neutro e imparcial possível, tentam excluir interferência do autor, principalmente nas cartas vindas do exterior dando notícias dos conflitos que ocorriam na Europa no período situado no romance.

No romance de Carvalho, a longa carta que Michiyo escreveu para Masukichi, mas que foram parar nas mãos do narrador-personagem, também possui essa função de neutralidade e imparcialidade, dando credibilidade à voz de uma pessoa autorizada (Michiyo) para falar em assuntos polêmicos como a guerra, a discriminação social etc.

2. PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS NO ROMANCE DE TANIZAKI

O romance *As irmãs Makioka* (*Sasameyuki*), escrito por Tanizaki entre 1943 e 1947, inspirado na sua terceira esposa e nas irmãs dela, é considerado sua obra-prima. É considerada uma obra monumental, grandiosa para os padrões da época. Inicialmente foi publicado em séries, em uma revista, mas foi proibida pelos censores militares da época, consideradas inadequadas ao regime. Publicou a segunda parte com recursos próprios e doações, só completando-o em 1947. Antes mesmo de terminar a terceira parte, Tanizaki recebeu vários importantes prêmios literários nacionais. Foi eleito membro honorário da *American Academy and Institute of Arts and Letters* um ano antes de falecer. Faleceu em 1965 em Yugawara (Kanagawa, Japão), de ataque cardíaco, aos 79 anos de idade.

A narrativa de Tanizaki está situada no período pré-guerra. Segundo Kato (1983), Tanizaki expressa seu desejo de retornar a um mundo de antes, anterior ao período militarista,

e foi justamente a evocação deste mundo, e não a crítica ao militarismo, que as autoridades não podiam tolerar. Da guerra, apenas notícias nas cartas das personagens estrangeiras, das dificuldades que enfrentavam na Europa. Na narrativa, o autor faz uma alusão à “situação com a China” (p.517), referindo-se à Segunda Guerra Sino-Japonesa, iniciada em 1937, prolongando-se até 1941, conflito que se desenvolve para a entrada do Japão na Segunda Guerra Mundial (*As irmãs Makioka*, 2005, Notas do Tradutor, p.517).

Doenças, remédios, a floração das cerejeiras, espetáculos do teatro Kabuki⁶, danças tradicionais, o casamento como importante instituição social são os ingredientes desse romance. A rigidez da estratificação social, que não permitia o casamento entre integrantes de diferentes classes sociais, é tratada de forma obsessiva e insistentemente. A trama toda gira em torno de arranjar um casamento para a personagem Yukiko, a terceira das irmãs, extremamente tradicionalista e enigmática. Em contraposição, a sua irmã caçula, Taeko, moderna, interesseira e problemática, destoa da família rígida que quer manter as aparências da antiga prosperidade a qualquer custo. Yukiko é uma personagem que representa a resistência silenciosa, não podemos saber o que pensa, o que deseja de fato; enquanto todos estão empenhados em arranjar-lhe um casamento, ela se mantém alienada dos fatos. Sua única forma de defesa é o distanciamento psicológico, é através de seu protesto silencioso que se enclausura e se defende. Não importa o que quer que faça ou que pense, seu destino já está traçado, ela não tem saída senão fazer o que todos esperam dela: seguir a tradição. Faz parte de sua personalidade, conforme diz o narrador: “[...] Yukiko sempre fora do tipo estóico: suportava os próprios desgostos em silêncio e chorava às escondidas [...]” (Tanizaki, 2005, p.178).

O plurilinguismo é uma das características deste romance. Há vários tipos de manifestações linguísticas como no dialeto de Kansai falado pela irmãs Makioka se contrapondo com a fala típica de Tóquio. Ou, dentro de uma mesma região, há mostra de diferenças entre classes sociais, como a fala culta das irmãs Makioka contrapondo-se à fala de pessoas menos cultas como a empregada O-Haru ou a fala vulgar do fotógrafo Itakura, como descrito pelo narrador.

Sachiko sentiu repulsa ao escutar a conversa dos dois. Já fazia algum tempo que vinha percebendo a falta de classe de Taeko em seu modo de falar, mas jamais poderia imaginar que ela dizia coisas e de modo tão grotesco [...]. Supôs que a falta de postura de Taeko era devida à influência de alguém, e começou a suspeitar de Itakura. O modo de gracejar e a falta de classe na fala e nas atitudes do rapaz talvez tivessem relação com os maus modos de sua irmã. (TANIZAKI, 2005, p. 379-380)

6 *Kabuki ou kabuqui*: gênero de teatro tradicional japonês. (Guia da Cultura Japonesa, 2004)

O dialogismo intertextual é também outra grande característica deste romance. Durante a narrativa constantemente há referências a outros autores, obras de arte, gêneros musicais ou peças teatrais, entre outros. Como, por exemplo, o gênero musical *manzai* (p.101), a coletânea *Kokinshu* (p.128), o escritor *Tolstói*, autor de *Anna Karenina* (p. 114), o ator de teatro *Kabuki*, *Kikugoro* (p. 328) ou a peça de Kabuki, *O gago Matabei* (p. 435) etc.

No romance *As irmãs Makioka* de Tanizaki, apesar de as vozes dos personagens principais serem consonantes com a voz do narrador, há a voz da Taeko que demonstra um princípio de rebeldia em relação aos ditames da tradição, e também a voz da Sra. Itani, dona do salão de beleza, de classe social mais baixa que a dos Makioka. A Sra. Itani tenta várias vezes convencer Sachiko, a segunda irmã, de que a situação havia mudado, e que da antiga prosperidade da família Makioka agora só restava o nome. Pouco são ouvidas as vozes dos que ocupam posição social subalterna ou de pouca instrução escolar, como a voz da empregada O-Haru ou do fotógrafo Itakura. Essas vozes estão abafadas, não conseguem se manifestar no contexto.

Como parte da narrativa há troca constante de cartas: entre as irmãs, entre os cunhados, para resolver problemas familiares ou com os antigos vizinhos alemães que voltaram para a Europa ou com uma família de conhecidos russos que também foram para a Europa e dão notícias dos acontecimentos de lá. Essa intensa troca de correspondência entre os interlocutores encerra o gênero epistolar, técnica em que o autor se mantém afastado, imparcial e neutro dos fatos narrados, se mantendo como mero transcritor das correspondências.

Ao terminar de ler o livro o sentimento que prevalece é um mal-estar, como se algo estivesse faltando, algo que precisasse ser dito, mas não foi dito. O mundo real estava em crise, mas o mundo fictício não pode refleti-la. Censura, falta de liberdade de expressão é o que transparece em quase toda a narrativa, mesmo sem nenhuma palavra direta sobre o assunto.

3. OS CONFLITOS: QUESTÕES DE IDENTIDADE NA VOZ DO NARRADOR-PERSONAGEM

No romance de Tanizaki há conflitos entre a tradição e modernidade, entre o velho e o novo, mas o principal conflito era aquele que ocorria fora da narrativa, sobre o qual o autor não tinha controle nem podia manifestá-lo. No romance de Carvalho os conflitos são

internos/psicológicos, tanto do narrador-personagem nikkei como de Setsuko/Michiyo. Neste contexto analisaremos somente os conflitos do narrador-personagem.

O narrador-personagem, sendo um bisneto de imigrantes japoneses, não está confortável em relação à sua identidade étnica e social, pelo contrário, sente-se inadequado e deslocado, dando vazão ao seu mal-estar em relação a si mesmo, aos outros e ao local onde vive durante a maior parte da narrativa. Está desempregado, divorciado, escritor que nunca escreveu um livro, sente-se, enfim, humilhado e fracassado pessoal e profissionalmente. Ele procura ignorar tudo o que diz respeito à sua etnicidade e às suas origens, entretanto se contradiz ao frequentar um restaurante tipicamente japonês no Bairro da Liberdade em São Paulo, e ao se interessar em escutar a narrativa de uma japonesa, dona do restaurante.

Durante muito tempo, eu tentei fugir como o diabo da cruz de tudo o que fosse japonês (vinha daí minha repulsa e a minha ignorância da literatura japonesa). Eu podia nunca ter pisado no Japão, mas por muito tempo tentei acreditar que era onde ficava o inferno. (CARVALHO, 2007, p.28-29)

O que são essas identidades? A antropóloga Ruth Cardoso explica o que é identidade étnica:

A identidade étnica é uma forma de estabelecer contrastes e separar o “nós” dos “outros”, enfim, situar o grupo dentro do conjunto de outros que compõem a sociedade. Esta identificação indica a percepção da situação de contato e leva à utilização e ordenação de categorias culturais particulares que fundamentam a “consciência étnica” (CARDOSO, 1972, p.177).

Kitahara (1999, p.52-54) diz que um indivíduo se conscientiza da própria identidade quando esta é ignorada, negada ou atacada, quando se desequilibra ou se torna confusa. Entretanto, esclarece que a confusão, o desequilíbrio, os conflitos nas identidades sociais não levam sistematicamente a crise de identidade. Ela afasta a ideia de que todo dekassegui entra em crise de identidade quando vai ao Japão, há os que conseguem lidar saudavelmente com estas questões, se adaptando à sua maneira.

Se dentro da sociedade brasileira o narrador-personagem não está seguro quanto à sua identidade e demonstra seu sentimento de inadequação, quando vai ao Japão, diante da xenofobia, a situação não é diferente: apesar de sentir certa familiaridade também sente o estranhamento de si mesmo e do outro, mas de forma mais contundente e dramática:

Esbarrei em dois ou três pedestres. Em geral, desviavam-se de mim como do demônio. Eu estava perdido. [...] Eu tentava me aproximar das pessoas, em inglês, e todas fugiam de mim. Desviavam-se, olhavam para o chão, fingiam que não me ouviam. Uma mulher chegou a apertar o passo, como se eu fosse

um mendigo bêbado a importuná-la, enquanto eu a acompanhava, repetindo “por favor, por favor”. Eu era a lepra. Comecei a rir sozinho na rua. Que é que eles tinham? Eu olhava para o alto, para deus, acho, e ria. As pessoas me evitavam (CARVALHO, 2007, p.106).

4. A INTERTEXTUALIDADE NOS DIÁLOGOS

A principal característica deste romance de Carvalho é o diálogo que estabelece com as obras citadas de Junichiro Tanizaki. Essa interrelação foi chamada de dialogismo por Bakhtin e posteriormente atualizado por Kristeva como intertextualidade ou diálogo intertextual. Segundo Kristeva (1974, p.67), na visão de Bakhtin, que provinha de uma Rússia revolucionária em que havia a preocupação com problemas sociais, o diálogo “é uma escritura onde se lê o outro”. Dessa forma, ela conclui que o dialogismo bakhtiniano “designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade”.

Carvalho faz referências a autores japoneses como Junichiro Tanizaki, mencionando as suas principais obras *A chave*, *Voragem* e *As irmãs Makioka*. Cita também Murasaki Shikibu, autora do mais antigo romance japonês, *Conto de Genji*⁷ e, Yukio Mishima, autor de *Confissões de uma máscara*. Como por exemplo nestes trechos:

Ela nunca tinha falado de Junichiro Tanizaki. Foi o mesmo amigo do departamento de línguas orientais da universidade, que já ressaltara a semelhança entre o que eu lhe contava e romances como *A chave*, *Voragem* e *As irmãs Makioka*, quem me garantiu que uma sobrinha do escritor vivia em São Paulo e me encorajou a procurá-la. (CARVALHO, 2007, p.101)

Meia hora depois, ela continuava a me observar com interesse enquanto eu lia a tradução em inglês *d’As irmãs Makioka*, a obra-prima de Tanizaki, a qual trata de uma família de quatro irmãs que tenta arrumar um marido para a terceira, enalhada há anos [...]. (CARVALHO, 2007, p.120)

O autor, chega, inclusive, ao requinte de incluir entre seus personagens um suposto escritor com as características de Tanizaki, que faz a tradução do *Conto de Genji*, sem contudo identificá-lo, chamando-o apenas de *o velho escritor*.

O velho escritor vivia em Kyoto desde 46. Fazia anos que se dedicava a uma nova tradução do *Conto de Genji* para o japonês moderno. [...] Eu tampouco podia deixar de pensar que o *Conto de Genji* havia sido escrito no século XI

7 *Genji Monogatari ou Conto de Genji ou História de Genji*: um clássico da literatura japonesa, considerada a mais antiga novela do mundo, escrita atribuída a Murasaki Shikibu no século XI, no Período Heian (794-1185).

por uma dama da corte Heian, em Kyoto, [...]. (CARVALHO, 2007, p.78)

Em tempo: Tanizaki traduziu para o japonês moderno em 1939 um dos ícones da literatura clássica japonesa do século XI, *Conto de Genji* de Murasaki Shikibu. Novamente em 1950 Tanizaki inicia uma revisão da sua tradução para torná-lo mais coloquial, publicada entre 1951 e 1954, em doze volumes.

Em entrevista a Resende (*Revista Z*, 2007), ao ser questionado pelo seu interesse pelo Japão e se a literatura japonesa era realmente importante para os leitores latino-americanos, Carvalho responde:

[...] Sempre fui fascinado pela literatura do Tanizaki, que é uma figura muito presente nesse romance. Parte do livro pode ser lida como um pastiche dos romances do Tanizaki, narrado por uma das personagens principais. O Japão produziu grandes escritores no século XX. E isso em termos absolutos, mundiais. 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 [...]. (RESENDE, *Revista Z*, 2007)

O pastiche, que pode ter um caráter de homenagem, paródia ou imitação, também é um recurso de intertextualidade ao fazer referência a um texto anteriormente existente. Neste caso, pode-se reconhecer algumas referências a *Irmãs Makioka* de Tanizaki no romance de Carvalho, por exemplo:

[...] Vinha de uma família de comerciantes dos arredores de Osaka. [...] Tiveram que se mudar para uma casa modesta em Amagasaki. E o que restava desapareceu com a guerra. Eram três irmãs. Ela era a caçula. A mais velha se casou logo antes do “incidente chinês” (como ela ainda chamava a invasão da Manchúria) e ficou viúva durante a guerra [...]. A do meio, talvez influenciada pela malfadada experiência da maior, seguia sem pretendente. Pelas convenções respeitadas pelas famílias mais tradicionais da região convenções que ela, querendo aparentar o que não era, talvez para compensar as perdas materiais, fazia questão de seguir ao pé da letra, as filhas deviam se casar por ordem de idade. Era um maneirismo que deixava a menor na posição incômoda de não poder se adiantar e assumir um compromisso matrimonial enquanto as outras não estivessem encaminhadas. Não ficava bem. Setsuko tinha que esperar [...]. (CARVALHO, 2007, p.33-34)

Em *As irmãs Makioka*, na mesma situação encontrava-se Taeko, a irmã mais nova da família Makioka: apesar de ter um pretendente não podia se casar enquanto a irmã Yukiko não se casasse. Taeko, como alternativa, montou uma oficina de bonecas, de onde supostamente conseguia auferir algum lucro, mas tinha que manter as aparências, todos da família viam

aquela atividade mais como um passatempo do que como meio de vida. Na versão de Carvalho, a personagem Setsuko frequenta as aulas numa oficina de bonecas, com perspectivas de aprender uma profissão e trabalhar.

Tanizaki sempre mostrou em suas obras o interesse e a admiração que tinha pelos teatros clássicos japoneses Noh (ou Nô), Kyogen e Bunraku⁸. Em *As irmãs Makioka*, suas personagens, as quatro irmãs, admiram e frequentam espetáculos dessas artes, além de danças e músicas clássicas japonesas. Carvalho, além de criar o personagem Masukichi que é um ator de Kyogen, também traz na narrativa a descrição de uma cena, em que o narrador assiste a um espetáculo de *Kyogen* e, apesar de não compreender o sentido da peça clássica da raposa, faz sua própria interpretação sobre o tema.

Havia um pinheiro pintado no fundo do palco. À esquerda da platéia, no final de uma passarela de madeira, havia uma cortina de faixas coloridas, azul, amarela, branca, laranja e grená. As luzes da platéia se apagaram, e os atores entraram no palco pelo corredor à esquerda. Começaram a falar. Eu não entendia nada. Parecia que muita gente na platéia também não. O programa estava escrito em japonês. Chamavam aquilo de comédia. [...] Tudo era lento demais. Tudo vinha do texto. E eu não falava japonês. Tinha lido em alguma parte que a arte do teatro nô se convertera em ritual, em cerimônia religiosa. O sagrado era a própria cena [...]. (CARVALHO, 2007, p.123).

5. OS CONTRASTES DE LUZ E SOMBRA

Carvalho faz referência direta ao ensaio *Elogio da Sombra*, de Tanizaki. Em muitos trechos do romance, o narrador contrapõe antíteses como luz e sombra, claridade e opacidade, claro e escuro, muitas vezes remetendo a Tanizaki. No trecho em que o narrador-personagem marca um encontro com sua irmã que está no Japão como dekasegui, em um cybercafé, diante da obscuridade do ambiente, ele faz referência ao ensaio de Tanizaki e diz:

Eu vinha lendo os livros de Tanizaki desde o meu encontro com a sobrinha do escritor. Num ensaio muito conhecido, *O elogio da sombra*, publicado em 1933, quando já tinha trocado Tóquio por Kansai e seus interesses literários migraram das influências ocidentais para as tradições japonesas, o escritor dizia: “Se, por alguma infelicidade, o teatro nô viesse [...] a recorrer aos meios modernos de iluminação, é certo que, sob o choque dessa luz brutal, suas virtudes estéticas iriam pelos ares. É, portanto, absolutamente essencial que o

8 *Noh* e *Kyogen* são duas das quatro formas de teatro clássico japonês, as outras duas sendo *kabuki* e *bunraku* (Patrimônio Intangível da Humanidade pela UNESCO em 2001) (...) O *Noh* é fundamentalmente um teatro simbólico com importância primordial dada ao ritual e à insinuação, em uma atmosfera estética rarefeita. No *Kyogen*, por outro lado, o principal objetivo é fazer as pessoas rirem. Disponível em: <<http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/nohkyogen.html>>, acesso em 17/06/2015.

palco do nô seja mantido na sua obscuridade original. (CARVALHO, 2007, p.112)

Neste ambiente de penumbra e impessoal, o narrador se encontra com sua irmã. Ao vê-la “magra, esquelética e pálida, como um fantasma”, conclui que nada daquilo havia valido a pena (a imigração de seus bisavós para o Brasil e sua irmã ir trabalhar no Japão como dekasegui, fazendo o caminho inverso), ele somente pode constatar que:

O corpo dela havia ficado tão pequeno. Também ia desaparecer no escuro, como todos os outros, 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 calçado. (CARVALHO, 2007, p.113)

No último capítulo, o narrador novamente faz referência a Tanizaki, para constatar as diferenças entre o ocidente e o oriente, concluindo, finalmente, que há mais pontos em comum do que se possa imaginar.

N’*O elogio da sombra*, Tanizaki diz que a beleza oriental nasce das sombras. Projetadas no que em si é insignificante. O belo nada mais é do que um desenho de sombras. Os ocidentais são translúcidos; os orientais são opacos. Ninguém veria a beleza da lua de outono se ela não estivesse imersa na escuridão. Temos mais em comum do que podemos imaginar. O oposto é o que mais se parece conosco. (CARVALHO, 2007, p.164)

6. A INTERCULTURALIDADE: CRONOLOGIA E TOPOLOGIA NO ROMANCE DE CARVALHO:

O tempo e o espaço assumem uma posição fundamental na estrutura da narrativa. Bakhtin denominou essa relação de cronotopo, cronologia + topologia, sendo que para ele, o princípio condutor do cronotopo é o tempo. Segundo Bakhtin (1993, p.355) é no cronotopo que “os nós do enredo são feitos e desfeitos”, e complementando diz: “os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue”. Ao analisar as interações do cronotopo dentro da narrativa, ele diz:

Os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronotopos já não podem surgir em nenhum dos cronotopos isolados que se inter-relacionam. O seu caráter é dialógico (na concepção ampla do termo). [...] Esse diálogo ingressa no mundo do autor, do intérprete e no mundo dos ouvintes e dos leitores. E esses mundos também são cronotópicos. (BAKHTIN, 1993, p. 357)

Neste romance pode-se observar a alusão que o narrador de Carvalho faz a eventos históricos, mencionando-os ao longo de sua narrativa, como por exemplo, fatos ligados à Segunda Guerra Mundial, tais como a invasão da Manchúria, queda da bomba de Hiroshima e Nagasaki (p.33), ataque a Pearl Harbour (p.34), tentativa de greve nacional em 47 (p.34), Batalha de Java (p.46), Batalha de Okinawa (p.51), ocupação americana (p.145), entre outros. Outra alusão a fatos acontecidos contemporaneamente; podemos citar a série de ataques do crime organizado (p.26), ocorridos em São Paulo em maio de 2006. Nesta ocasião, os ataques, amplamente divulgados pelos jornais e televisão, foram atribuídos a membros do PCC (Primeiro Comando da Capital), que atacaram delegacias, penitenciárias, incendiaram transportes públicos, agências bancárias, postos policiais etc., com saldo de dezenas de mortos.

Por estas alusões a eventos ou fatos ocorridos, pode-se reconhecer a cronologia do romance, o tempo atual ou contemporâneo, em que o narrador-personagem toma conhecimento da história de Setsuko/Michiyo e escreve o livro e o tempo em que ocorre a trama do romance, o período guerra/pós-guerra ocorridos no Japão e os fatos ocorridos no Brasil. Neste discurso dialógico, verifica-se a existência de duas narrativas coexistindo espacialmente e temporalmente, as quais num dado momento se inter cruzam, uma delas afetando o entendimento da outra, chegando mesmo a mudar a compreensão de fatos passados, conseqüentemente dos fatos atuais. A segunda narradora, Michiyo, esclarece toda a trama, na qual ela mesma havia sido enredada, no passado, pela dissimulação e falsas aparências. O narrador-personagem, ao tomar conhecimento de fatos do passado, permite a si ter melhor compreensão dos fatos ocorridos e sentir necessidade de narrá-los para as gerações atuais.

A topologia ocorre como consequência das movimentações nacionais e transcontinentais dos personagens na narrativa: o deslocamento da irmã do narrador-personagem como dekassegui ao Japão, seguido pelo deslocamento do narrador, primeiro de São Paulo a Promissão, depois de São Paulo a Osaka e Tóquio. Outra movimentação topológica seria a imigração dos personagens japoneses ao Brasil, no estado de São Paulo, primeiro do falso Seiji, depois Teruo/Jokichi, mais tarde seguido pela Setsuko/Michiyo.

Nesse contexto tanto a cronologia como a topologia citadas enquadram-se no conceito de interculturalidade de Goethe.

7. O NIKKEI NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA BREVE REFLEXÃO

A cultura brasileira é caracterizada pela sua diversidade, pelo seu histórico de colonização e imigrações sucessivas de diversos povos que deram essa configuração multifacetada étnico-cultural brasileira. Entretanto, quando o assunto é literatura nacional, as minorias étnicas não possuem representatividade expressiva nessa área, principalmente em língua vernácula. Segundo o Guia da Cultura Japonesa (2004), há uma produção literária em japonês, publicados pelos grupos de imigrantes japoneses radicados no Brasil, chamada de “literatura nipo-brasileira”. Ou seja, de acordo com o Guia, a “maior parte das publicações da comunidade nipo-brasileira ainda continua sendo em japonês” (p.230), sendo que a prosa em geral não era um gênero dos mais cultivados, em contraposição à “poesia Haiku que sempre teve maiores aficionados” (p.239) tanto em língua japonesa como portuguesa.

Em seu estudo intitulado *Imagens do nipo-brasileiro na ficção*, Nakasato (2007) analisa obras de Mário de Andrade (1893-1945) e de Oswald de Andrade (1890-1954). O romance *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, é “possivelmente, a primeira obra ficcional a incluir um imigrante japonês entre seus personagens”, entretanto verifica-se que a “rejeição à figura do imigrante é reiterativa no romance”. O romance *Marco Zero I: a revolução melancólica* (1943) e *Marco Zero II: chão* (1945), ambos de Oswald de Andrade, de acordo com Nakasato, “não são nem um pouco indulgentes com o imigrante japonês”, “ele é visto com desconfiança, com hostilidade”. Nakasato faz uma análise do contexto social, cultural e histórico do período em que os romances foram escritos e conclui que nos romances de ambos os autores, sob a ótica reducionista, demonstram imagens estereotipadas do nipo-brasileiro.

A representatividade dos nipo-descendentes, enquanto autores, ainda é relativamente incipiente, mas há alguma produção, em língua vernácula ou traduzida do japonês, dentro do gênero prosa, na chamada literatura de migração ou de exílio, que são romances ficcionais, memorialistas, depoimentos autobiográficos ou semibiográficos. Dentro dessas produções podemos citar: *Sonhos bloqueados* (1991), de Laura Honda Hasegawa; *Sob dois horizontes* (1989), de Mitsuko Kawai; *Horas e dias do meu viver* (1994), de Chikako Hironaka; *Ipê e sakura: em busca da identidade* (1988), de Hiroko Nakamura; *Canção da Amazônia* (1988), de Fusako Tsunoda; *Saga: A história de quatro gerações de uma família japonesa no Brasil*

(2006), de Ryoki Inoue; *Nihojin* (2011), de Oscar Nakasato etc. Com o romance *Nihonjin*, Nakasato foi vencedor dos prêmios: Benvirá de Literatura (2011) e Jabuti (2012) na categoria Melhor Romance. Na esteira do fluxo migratório de kassegui, podemos citar *Sonhos que de cá seguiu* (1997), de Sílvio Sam.

De acordo com Rivas (2008), há um tipo de literatura escrita pelos *jun-nissei*⁹, geração 1,5, que os acadêmicos são incapazes de categorizar como sendo brasileira ou japonesa, por possuir características tão distintas por ser uma mistura de memória e adaptação. Para ela, a “leitura da literatura *jun-nissei* permite aos leitores acessar o conflito dentro das gerações que diferencia os *jun-nissei* da primeira e da segunda geração” (Rivas, 2008, p.337). Dentro dessa literatura, ela cita o romance *Horas e dias do meu viver* (*Inochi oriori*, 1994, tradução de Antonio Nijiri), de Chikako Hironaka. No Brasil, algumas revistas como *Nooson*, *Asakague*, *Yashi-ju*, *Brasil Nikkei Bungaku* ou *Rosso no Tomo do Brasil* apresentam esse tipo de literatura, geralmente em língua japonesa ou bilíngue.

Por outro lado, há também uma linha da literatura nacional produzida por autores não descendentes, que retratam personagens nikkeis ou relacionados com a cultura nipo-brasileira de modo geral. O romance *O sol se põe em São Paulo* (2007) de Carvalho é um desses casos, cujo narrador e protagonista é um nikkei. Podemos citar outros exemplos, como o romance *Rakushisha* (2007) de Adriana Lisboa; *O amor é um pássaro vermelho* (1983), de Lucília Junqueira de Almeida Prado; *O jardim japonês* (1986), *Flor de vidro* (1987) e *Jônetsu, a terceira cor da paixão* (1988), de Ana Suzuki etc. De modo geral essas obras apresentam uma visão mais realista do nipo-brasileiro, às vezes com alguns estereótipos, no entanto não é redutora nem negativa.

Stevens (2004), em seus estudos sobre a literatura produzida por nisseis¹⁰ brasileiras e americanas, observa que com o desmoronamento das rígidas fronteiras dos estudos literários, e com a desconstrução dos padrões estéticos universais de dominação cultural européia e masculina, entre outros, há a necessidade de identificar e recuperar esse material produzido por isseis¹¹ e nisseis, negligenciado ao longo do processo de formação do cânone literário, especificamente no caso brasileiro. Ela acredita ser relevante problematizar essa literatura numa nova rubrica, delineá-los trazendo mais elementos para a concretização desse mapeamento.

9 *jun-nissei*: são crianças japonesas imigrantes que nasceram no Japão, mas que foram criadas no Brasil. (Rivas, 2008, p. 330)

10 *nissei*: descendente de 2ª geração

11 *issei*: 1ª geração de imigrantes japoneses

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo não tem a pretensão de esgotar o assunto, trata-se de um trabalho intertextual, em que outros autores, teóricos e pesquisadores são ampla e constantemente citados.

Quanto à diversidade linguística, no romance de Carvalho todos os personagens falam da mesma maneira, não havendo diferenças plurivocais perceptíveis na fala do jovem narrador-personagem, ou da Setsuko/Michiyo, uma senhora de 80 anos, que teoricamente deveriam apresentar diversificação pelas diferenças de idade e de culturas. Mas podemos verificar que o plurilinguismo ocorre quando, além de diversos termos e nomes japoneses utilizados durante a narrativa, também quando o narrador-personagem, carecendo de conhecimento da língua japonesa, não consegue se comunicar efetivamente com as pessoas, mas somente com estrangeiros ou japoneses com conhecimento da língua inglesa. Por outro lado, Tanizaki apresenta uma rica gama de plurilinguismo, como o dialeto de Kansai na fala das irmãs Makioka, ou a língua padrão de Tóquio, ou mesmo a fala da empregada da família, mostrando tanto a fala de pessoas menos cultas como as de boa instrução e os diferentes dialetos regionais falados no Japão.

Quanto à questão de identidade que leva o narrador do romance de Carvalho ao sentimento de deslocamento e inadequação, é uma questão que merece maior aprofundamento e pesquisa mais elaborada, não podendo ser generalizada, devido à complexidade do tema. De acordo com Sasaki (1999), há os que conseguem lidar bem com sua etnicidade e outros não, dependendo mais da identidade social. Então o que podemos deduzir é que o sentimento de deslocamento e inadequação do narrador-personagem estaria mais vinculada à sua identidade social, pelo fato de estar desempregado, frustrado profissionalmente, solitário e desestruturado familiarmente, comprovado pelo fato de que no final, ao escrever o referido romance em língua vernácula, reconhecendo e fortalecendo sua identidade enquanto nipo-brasileiro, ele consegue recuperar sua autoestima pessoal e profissional. Ou vice-versa, podemos deduzir, também, de acordo com a técnica *mise en abyme* utilizada no romance, que o narrador escreveu-o por ter recuperado sua autoestima e por ter deixado de sentir-se deslocado e inadequado.

A literatura é o reflexo da sociedade em um dado momento. Atualmente há mostras de maturidade na literatura brasileira em relação ao imigrante japonês e seus descendentes enquanto personagens. Se antes prevalecia o estereótipo negativo, desinformação e falsas crenças, agora há lugar para a pesquisa séria e informações menos estereotipadas, mesmo na ficção. O romance de Carvalho é um bom exemplo dessa afirmação. Finalmente, encerramos

este estudo, citando Carvalho, o autor do romance analisado, quando compara os ocidentais e orientais: “Temos mais em comum do que podemos imaginar. O oposto é o que mais se parece conosco” (CARVALHO, 2007, p.164).

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética - A teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.
- CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. **Estrutura Familiar e Mobilidade Social: Estudos dos Japoneses no Estado de São Paulo**. Edição bilíngue. Org. E Versão: Masato Ninomiya. São Paulo: Primus Comunicação, 1995.
- CARVALHO, Bernardo. **O sol se põe em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GUIA DA CULTURA JAPONESA**. Fundação Japão. São Paulo: Editora JBC, 2004.
- KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: From the Man'yōshū to Modern Times**. V3. Trad. Don Sanderson. Tokyo, New York and San Francisco: Kodansha International Ltda, 1983.
- KITAHARA, Satomi Takano. **Dekasseguis - Os novos Gaijins: Uma Análise da Identidade e da Estratégia de Ascensão Sócio-econômica dos Nipo-brasileiros**. 1999, 345 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – UnB-Universidade de Brasília, Brasília-DF.
- KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Tradução: Lúcia Helena França. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MIURA, Irene Kazumi. **Dekasseguis: Relatos de identidade a partir da experiência de trabalho temporário no Japão**. In: Psicologia, E/Imigração e Cultura. DeBiaggi, Sylvia Dantas; Paiva, Geraldo José. (Orgs). São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução: Angela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RESENDE, Beatriz. **Entrevista com Bernardo Carvalho**. Revista Z Cultural, abril/2007. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/entrevista-com-bernardo-carvalho/>>, acesso em: 16/06/2015.
- RIVAS, Zelideth María. **Entremeado: Literatura jun-nisei no Brasil**. In: . In: Cem anos da imigração japonesa: História, memória e arte. Org.: Hashimoto, Francisco et al. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- SASAKI, Elisa Massae. **A questão da identidade dos brasileiros migrantes no Japão**. In: Psicologia, E/Imigração e Cultura. DeBiaggi, Sylvia Dantas; Paiva, Geraldo José. (Orgs). São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- STEVENS, Cristina Maria Teixeira. **A interface gênero/etnia na ficção de nisseis brasileiras e estadunidenses**. Labrys Estudos feministas, jan/jul 2004. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3783/7/ARTIGO_InterfaceGeneroEtnia.pdf>, acesso em: 17/06/2015.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução: Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra:Livraria Almedina, 1983.

TANIZAKI, Junichiro. **As Irmãs Makioka**. Tradução: Leiko Gotoba. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.