

**ENTRE FLORES DE CEREJEIRAS E IPÊS: O FLORESCER DO *ENTRE-LUGAR* E DA IDENTIDADE CULTURAL EM *O JARDIM JAPONÊS*, DE ANA SUZUKI**

Francisca Laila Ribeiro Pinto (UFPB)<sup>1</sup>

**RESUMO**

Esta pesquisa realiza um estudo do romance *O Jardim Japonês*, da brasileira Ana Suzuki, publicado em 1986, com a finalidade de verificar o *entre-lugar* onde se mesclam distintas histórias, atravessado por identidades culturais em confronto. Com base na hipótese de que o jardim misto, na narrativa, possibilita encontros culturais de assimilação e resistência por parte dos imigrantes japoneses e seus descendentes nipo-brasileiros, a dissertação focaliza o espaço híbrido decorrente dos encontros da diáspora e, em simultâneo, a construção do jardim japonês da personagem Yoneda. Para refletir sobre as trocas culturais entre flores de cerejeira e ipês amarelos, japoneses e brasileiros, que se movimentam e florescem na terceira margem, envolvidos em conflitivas situações culturais de integração, vale-se da fundamentação teórica e crítica de conceitos como *entre-lugar* (Silviano Santiago), identidade cultural (Stuart Hall), hibridismo (Homi Bhabha), transculturação (Fernando Ortiz; Ángel Rama), e outros estudos sobre a imigração japonesa para o Brasil com o objetivo de apontar elementos desse lugar comum que é a América Latina.

**Palavras-chave:** Ana Suzuki. Jardim japonês. *Entre-lugar*. Identidade cultural. Misturas

**ABSTRACT**

This research conducts a study of the novel *O Jardim Japonês* (The Japanese Garden), of Brazilian Ana Suzuki, published in 1986, in order to verify the in-between where they mix different histories crossed by cultural identities in conflict. Based on the hypothesis that the mixed garden in the narrative, enables cultural assimilation meetings and resistance from Japanese immigrants and their descendants Japanese-Brazilians, the dissertation focuses on the hybrid space resulting from the diaspora meetings and simultaneously, the construction of the Japanese Garden of Yoneda character. To reflect on the cultural exchange between cherry blossoms and yellow trumpet trees, Japanese and Brazilian, that move and bloom the third bank, involved in conflict cultural situations of integration, draws on the theoretical foundation and critical concepts as in-between (Silviano Santiago), cultural identity (Stuart Hall), hybrid (Homi Bhabha), transculturation (Fernando Ortiz, Ángel Rama), and other studies of the Japanese immigration to Brazil in order to point out elements of this common place that is Latin America.

**Keywords:** Ana Suzuki. Japanese garden. In-between. Cultural identity. Mixtures.

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

*Eu sou dois. Dois estão em mim.  
Eu não sou eu, dentro de mim está ele.  
Ele sou eu. Eu sou ele, sou nós e assim havemos de viver.*

(Darcy Ribeiro, *Maíra*)

## **YONEDA E SEUS DESCENDENTES NIPO-BRASILEIROS: ESTRANGEIROS DE SEU JARDIM**

Há nas passagens de *O Jardim Japonês* o encontro entre as diferentes línguas e culturas, das personagens imigrantes e nativas que se descobrem estrangeiras no espaço e no tempo narrado. As paisagens de sua origem e de seu passado chocam-se, mesclam-se e movimentam-se em trocas culturais regidas pela negociação de valores. Yoneda, personagem protagonista, é um imigrante que veio para o Brasil com sua esposa Hana e alguns familiares, e junto com eles a cultura japonesa. Neste solo, nasceram seus filhos nipo-brasileiros, e em meio a cerejeiras e ipês construiu um típico jardim japonês.

No romance, as experiências múltiplas e coletivas das personagens se condensam em um sentido unificador, pois por meio das andanças de Yoneda, Japão-Brasil, a viagem fincou raízes, simbolicamente, nos pontos de saída e de retorno do jardim japonês. Neste, há a busca do mundo original da essência japonesa, mas visualize-se o encontro do nipônico com sua dualidade brasileira.

Diante das observações de Ana Suzuki e constatando, em outros estudiosos, as mesmas concepções sobre imigrantes, fronteiras, deslocamento e a identidade cultural que se forma por meio do entrecruzamento das paisagens como elementos constitutivos da literatura estudada na América Latina, é plausível, dentro de um panorama estético e histórico, a tentativa de compreender o novo espaço atravessado pelas diferenças, a ponte imaginada dos imigrantes e seus descendentes, os estrangeiros em seu país.

Tal aproximação oferece, portanto, a leitura de Edward Said em seus “Movimentos e migrações”, de *Cultura e Imperialismo*, em que tece observações contundentes sobre o fato de estarmos “todos misturados de uma maneira jamais imaginada” (2011, p. 502), mas sublinha o estreitamento entre a cultura e o imperialismo, a despeito de formas preocupantes de dominação, que desencadeia uma geração de imigrantes e deslocados. No entanto, os

indivíduos existem entre o velho e o novo mundo, na condição de ir além e situar-se num espaço de outras identidades, expressa nos povos e culturas. Assim,

não é exagero dizer que a libertação como missão intelectual, nascida na resistência e oposição ao confinamento e devastação do imperialismo, agora passou da dinâmica estabelecida, assentada e domesticada da cultura para suas energias desabrigadas, descentradas e exiladas, que têm sua encarnação atual no migrante, e cuja consciência é a do intelectual e artista do exílio, a figura política entre domínios, entre formas, entre lares e entre línguas. (SAID, 2011, p. 505).

Nesse contexto, as visões e os sentimentos de imigração que florescem das narrativas de Ana Suzuki sugerem, em parte, as anulações da vida deixada para trás dos emigrados, como os japoneses (e também de outras nacionalidades), e que desembarcam no Brasil na expectativa de uma nova vida. Embora os que se instalaram no país tenham o sentimento de expatriação, os nativos também demonstram o sentimento de estranhamento por verem seu lugar de origem ser explorado pelos “reais” estrangeiros. Podemos refletir ainda, segundo vimos no trecho do estudioso, que para a personagem imigrante Yoneda o não pertencer ao seu próprio solo, sob o olhar estranho dos já habitantes nele, encaminha-o ao sentimento dúbio de que conviver com o estranho, o outro, é conviver com o familiar, o nós.

Não podemos negar, em noção de território, a existência de longas tradições, idiomas nacionais e geografias culturais, mas não devemos sintetizar o jardim dos imigrantes japoneses à distinção entre estes aspectos, como se toda a paisagem se restringisse a isso. Há no cenário do romance, de fato, o eco das paixões, das desavenças, dos encontros da diferença ligados entre seus membros. É também no jardim que os diversos olhares culturais, o ir e vir das personagens descendentes de Yoneda, buscam sua origem identitária.

É interessante notar que todo personagem se situa na longa trajetória que é o *entre-lugar* do espaço nacional. No caso do velho Yoneda, este sabe que vive entre o seu lugar e o lugar de seus descendentes, num pensamento constante de “nossa” cultura por quem nela está predestinada à moradia de seu jardim e às demais vozes que nele vivem. Mas isso não significa dominar o eco que habita a paisagem, uma cultura não é melhor que outra, mas sim o sentimento de mesclas culturais.

Sobre o assunto, no romance, o tempo narrado corresponde à construção do jardim japonês de Yoneda no solo brasileiro: com o afastamento da terra de origem floresce a saudade de seu retorno na constituição do jardim. Esta imagem se estrutura com o pensamento

do protagonista em “conceder-se um jardim temporão” encruzilhado entre um passado, um futuro e um presente descendente de japoneses. Então,

mandou chamar Kawamura, especialista em jardins japoneses, e incumbiu-o de construir o seu, com todas as pedras e rochedos que fossem necessários à criação de uma cachoeira, um lago, uma ilha, uma ponte, enfim, de tudo o que pudesse compor uma linha da paisagem em miniatura. (SUZUKI, 1986, p. 09).

Assim, claro que o jardim seria uma miniatura grande, afinal, Yoneda deseja andar dentro da paisagem. A condição de imigrante da personagem não diminui o seu “eu” nipônico, mas, de certo modo, desloca-o ao “nós” nipo-brasileiro em virtude de seus filhos descendentes, englobando-o a ideia de negociação da identidade que carrega e se adquire na situação de movimento migratório.

Desse modo, embora Kawamura não plantasse o colorido de flores como gostaria Yoneda, a negociação do plantio das flores metaforiza a “celebração móvel” de Stuart Hall, já que, historicamente, assumimos “identidades diferentes em diferentes momentos” e “não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (2006, p. 12-13). É necessário lembrar que Yoneda ao desembarcar no Brasil concebe seus diferentes traços culturais ao encontro das diversas identidades do novo espaço, constituída pela experiência de um coletivo.

A identidade cultural, de acordo com o pensamento de Stuart Hall, na paisagem romanesca é tida como plural, provisória e em constante devir; é também algo nostálgico, pois constantemente Yoneda retoma o passado para fluir o presente, do lugar estrangeiro que deixou para o lugar estrangeiro em que se encontra. Dois lugares estrangeiros distintos, mas que logo se descobrem fragmentados pela necessidade de convivência com os espaços do outro para reconhecer-se e tornar-se.

Com o pensamento no jardim, Chevalier e Gheerbrant em seu *Dicionário de símbolos*, ao tratar sobre sua simbologia lembra que: “o jardim, no Extremo Oriente, é o mundo em *miniatura*, mas é também a natureza restituída ao seu estado original do ser” (2009, p. 512). Tal reflexão, nesse sentido, insinua que o jardim terrestre primeiro é o símbolo do paraíso, e segundo, representa o estado espiritual das vivências do ser. É nesse ponto em que a ideia da personagem Yoneda de construir um jardim se cultiva, pois é onde centra seu mundo: na necessidade e no prazer de ter uma paisagem oriental, onde possa passear e remeter suas lembranças deixadas e “perdidas” entre as flores de cerejeira.

Mesmo que o jardim elucide o símbolo do paraíso, das memórias passadas de sua origem, do bel-prazer espiritual, é importante lembrar também a concepção quanto à relação da construção de identidade cultural da personagem como equivalente às identificações deslocadas, construídas nos distintos momentos de nossas vidas em função dos elementos socioculturais que nos cercam e compõem. E, não é à toa, portanto, que o pensamento do protagonista de possuir um jardim à moda japonesa anuncie seu retorno às origens, mas prossegue ao caminho do espaço brasileiro de margaridas, violetas embora não tenha a mesma utilidade que as cenouras e berinjelas nipônicas, como vislumbra Ana Suzuki no romance. Porém, o desencanto de Yoneda não é apenas em relação à falta de colorido do jardim, pois o mesmo acontece em suas experiências de vida na nova nação, uma vez que os moldes tradicionais japoneses não definem sua identidade múltipla resultante do tempo e espaço que ficaram atrás, e os valores outros adquiridos. Para o jardineiro Kawamura, a paisagem colorida é o que menos importa, interessa mais a beleza e a forma, no entanto, o texto suzukiano sugere, nos atos de Yoneda, que a fragmentação, o colorido, talvez seja uma norma, talvez seja o desenho desse espaço diverso.

Assim, respirando o ar japonês vestido com o melhor quimono, Yoneda pede para Hana, sua esposa, preparar uma completa cerimônia do chá na expectativa de celebrar a conquista do jardim japonês vindouro. Entretanto, o protagonista com suas mãos grossas do trabalho de imigrante no país, e já assimilado com alguns costumes floridos de fora do seu jardim nipônico, sua nova gente, confia à esposa ao server o chá: “– Quer saber de uma coisa, Hana? Eu acho que não gosto mais de chá! Hana fez uma careta. Ela também preferia café, com bastante açúcar” (SUZUKI, 1986, p. 14). Esse mundo apresentado ao leitor como um ir e vir, *entre-lugares*, ora tradicionalmente japonês ora nipo-brasileiro, corresponde a um espaço multicultural, que floresce pela falta do outro numa tentativa de reconhecer-se.

Para explicar isso, Charles Taylor, lido por Eurídice Figueiredo, nos esclarece que “nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento” (TAYLOR apud FIGUEIREDO, 1994, p. 41-42) do outro, pelo convívio de experiências dentro do grupo, cujas mudanças são reivindicadas de acordo com as necessidades e interesses de cada membro durante toda sua trajetória de vida. Diante do contato, das construções culturais e identitárias, a cultura japonesa, assim como as demais que vivem neste solo, se dispôs à assimilação mesmo que inicialmente a integração dos primeiros imigrantes não tenha vigorado, pois o pensamento nipônico era de enicar no Brasil e retornar rápido à terra natal.

Nessa condição, presume-se que a identidade cultural japonesa parte de sua natureza, florida pelo sangue e pelo nosso eu interior (e isso parte da ideia do convívio com outro para reconhecer-se). Dessa maneira, essencialmente, a falta de oportunidades – legado da Era *Meiji* – forçou os japoneses a migrarem para as terras brasileiras. A diáspora, a dispersão, carregava nos nipônicos a metáfora do sentimento de retorno.

A vida de nossa personagem Yoneda e seus descendentes confere significados a partir do estar com o outro, com o povo brasileiro e os demais que neste solo habitam, influenciada pelas ações do coletivo. Afinal, como menciona Stuart Hall: “a distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus” (2003, p.31).

Dessa forma, a cultura brasileira é essencialmente movida por esse encontro híbrido de culturas. A cultura japonesa em convívio com a brasileira não significou apenas uma viagem, um querer de retorno. O encontro cultural, com suas perdas e ganhos, produziu por meio do passado de ambas um novo tipo de sujeito no presente, afinal, as tradições são feitas por nós, e nossa identidade cultural continua ininterrupta.

Por isso, em *O Jardim Japonês*, “a diferença cultural” é negociável e poetizada por nosso protagonista quando o narrador onisciente, seu sobrinho, descreve para o leitor que: “Yoneda substituiu a cerejeira de seu jardim por um ipê amarelo” (SUZUKI, 1986, p.21). Neste caso, o jardim foi construído em solo brasileiro, e a flor de cerejeira, do Japão, de sua tradição, existe em si, mas o seu pertencimento cultural abarca o outro, semelhante e diferente, num pensamento de transformação com a cultura de mundo. Yoneda se vale do nosso solo, seu outro espaço, de um ser novo que se encaixa na dualidade também por causa de seus descendentes para nos apresentar um jardim intimamente estrangeiro, mas tendo em comum o ipê nipo-brasileiro.

Dessa maneira, ao apontar a relação da troca (cultural) das flores (cerejeira pelo ipê), o contexto retoma o nascimento da filha de Yoneda com Hana, Namie, cujo florescer seria representado, no pensamento da protagonista, pelo crescimento da flor cerejeira. No entanto, a filha do casal de imigrantes japoneses é nipo-brasileira e carrega em si uma identidade cultural, típica do ser duo. Quando a *sakura*<sup>2</sup> morre no jardim japonês do pai associamo-la à morte da criança, entretanto, Namie é descendente de *issei*, e seu florescer é nipo-brasileiro.

---

<sup>2</sup> Flor cerejeira, símbolo nacional do Japão.

Neste sentido, o símbolo por trás da substituição das flores sugere os processos de transformação cultural pelos quais tem sofrido o sujeito, além de difundir o pensamento de que a construção de identidades culturais é um diálogo em constante andamento. É necessário lembrar que as personagens imigrantes trazem as marcas da diáspora, suas tradições postam-se nas situações e na diferença que os compõem.

Além disso, essa imagem-símbolo é o resultado de uma identidade cultural refugiada nas identidades étnicas, políticas, culturais e religiosas dos movimentos de organização dos povos. Nessa perspectiva, os descendentes de Yoneda, antes de serem estrangeiros em seu país, possuem a marca do ser dual, de nascer ipê, mas, intimamente, plantar a cerejeira. É desse pensamento dentro de um sistema que os filhos nipo-brasileiros de Yoneda e Hana se encontram e sugerem a formação de sua identidade cultural; são movidos pelo sentimento dos pais, avós, tios e irmãos que moldam a paisagem com cores, cheiros e sons do Oriente e Ocidente. Afinal, há uma relação familiar da identidade cultural com a

paisagem onde estamos, em que nascemos, que é a nossa, evolva-se um perfume particular, único, que é o próprio da cultura que é a nossa, que se difunde pelas nossas entranhas mais profundas, que faz evocar em nós um sentimento diríamos que absoluto da nossa identidade cultural, que transforma consigo a evidência de uma identificação. (PATRÍCIO, 2011, p. 97).

E esta sensação é a “casa afetiva”, segundo Manuel Ferreira Patrício, cuja identidade cultural dos descendentes de japoneses existe pelo alicerce da sensorialidade, dos fenômenos sensoriais e palpáveis, e da sensibilidade, dos sentimentos reservados aos sujeitos. Em particular, Yoneda entende e respeita a vida afetiva de cada um de seus descendentes nipo-brasileiros, pelo que são (seu eu dual) e pelo que podem desejar ser (seu tornar-se). A identidade cultural dos filhos de Hana nasce, desenvolve-se e se constitui em meio aos costumes e tradições da atmosfera dual, nela se respira as flores de cerejeiras e dos ipês amarelos.

Por essa razão, Yoneda sabe, no entanto, que a identidade cultural de seus filhos ultrapassa o limite da definição de seu povo japonês, o “eu” de cada um absorve o “eu cultural” do outro, do contato brasileiro e japonês, para tornar-se “nós”, nipo-brasileiro. Ele sabe também que não basta apenas essa acepção para configurar a sua gente, afinal, “suas plantações carpetavam um trato enorme de terra, cobrindo de amor e verde o chão que era seu

e de seus filhos” (SUZUKI, 1986, p. 23), este chão, este solo, que além de dual para seus filhos se impõe como multicultural e se traduz num jardim cheio de flores diversas.

De acordo com a reflexão de Charles Taylor, a identidade cultural dos nipo-brasileiros floresce da zona de contato da relação dos interlocutores com sua “alma nacional”, seus valores culturais enquanto ser, e a nova nação que se forma desse encontro. Claro que podemos perceber no texto suzukiano o lado estranho de Yoneda ser, permanentemente, estrangeiro, esta a face oculta da identidade cultural de seus descendentes, uma vez que construir o jardim japonês é uma tentativa de afirmar seu espaço deixado para trás, de um tempo não mencionado, mas lembrado constantemente pelos atos da personagem. A isto, a narrativa do romance de Ana Suzuki descreve uma figura fictícia passível do “nós”, mas consciente da diferença, do estrangeiro que é, com sua cultura. No romance,

se Yoneda pudesse ter uma residência em estilo japonês, ali, no meio do jardim, ficaria muito feliz. Ele a construiria sobre estacas, para que o ar circulasse por baixo do assoalho, e todo o assoalho seria recoberto pelos *tatames* – aquelas esteiras de junco macias, com umas três polegadas de espessura.

Só que, neste caso, teria que incomodar todos os seus descendentes, ensinando-lhes a tirar os sapatos à porta, para não sujar nem desgastar o tapete. Yoshio, que tinha o costume de vir toda hora para dentro de casa, a fim de tomar café, não ia gostar de tirar as botas. (SUZUKI, 1986, p. 34).

De imediato, percebemos que o velho Yoneda nos lembra os primeiros momentos históricos do Ocidente ao receber os imigrantes, onde o estrangeiro era tido como inimigo e logo sua cultura não devia ser cultuada. Diante de tudo, depois de melhorar de vida no Brasil, agora já integrado à sociedade brasileira, permitiu-se “ser” com a construção do jardim japonês. Assim, Yoneda se define pelo negociável, pela assimilação, pela integração, pelo estar *entre-lugares* e tentar entendê-los. Esse estado se traduz mais precisamente nos seus pensamentos e atitudes que o revelam ao longo da narrativa. Seu traço de estrangeiro ao mesmo tempo que cativa o outro também o repele, e em suma, suas “estranhezas” transitam entre fuga e origem, de afirmar sua existência, mas não se diminui na presença de um outro. Afinal, como nos lembra Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, “o espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que inclui a parada” (1994, p. 15). E, nesse pensamento, nossa personagem tenta emergir no jardim japonês seu passado no presente, mas sem pertencer nem ao Brasil e nem ao Japão, num espaço com referências.

Portanto, o imaginário do protagonista reconhece o outro, na medida em que esse outro são os nipo-brasileiros, e por causa deles e de outros, povos, somos o “nós” uma parte fundamental da identidade cultural que carregam. Neste caso, o ser imigrante obriga-o a refletir sobre a possibilidade de diálogos mesclados no espaço multicultural, híbrido, misto. Por isso, Yoneda representa o sujeito transculturado, pois vive situado entre dois mundos, - *entre-lugares*, com duas culturas, duas línguas e duas subjetividades que o compõem. Essa transculturação da personagem protagonista organiza-se no espaço determinado pelo jardim japonês onde há o encontro de tradições, costumes, ganhos e perdas culturais em que convivem os diversos tempos.

Como se pode ver, a literatura de Ana Suzuki vislumbra o encontro com o outro, com o ser estrangeiro, transculturado, diferente. Os filhos nipo-brasileiros de Yoneda compõem a mistura dual de resíduos culturais já assimilados à cultura brasileira, mas, não necessariamente, homogeneizada à cultura japonesa, que supõe essência e origem. Como “retrato” do nipo-brasileiro, os descendentes são fieis, na medida em que o retrato é um ser híbrido e em processo.

No capítulo VIII, *O ipê amarelo*, a narrativa situa um acontecimento brasileiro, na voz de Akira, filho caçula, em que sua vivência com a cultura japonesa sempre fora deixada em segundo plano. Entretanto, ao namorar com uma descendente de japonês desenvolve o interesse em apresentar à jovem sua “mala de cultura japonesa”. Akira diz: “– Eu digo *hay* e vou tentando encher a mala. O Jorge ajuda muito, mas de repente eu gostaria de apresentar a ela alguma coisa que impressionasse. Nossa família não parece muito preocupada em preservar as tradições” (SUZUKI, 1986, p. 55). A ofensa de Akira à sua mãe Hana e a seu pai Yoneda com essas palavras foi extrema, e fez seu pai seriamente retrucar: “– Filho, eu sempre permiti você desprezasse tradição japonesa, principalmente quando coisas sem importância, porque seu direito ser brasileiro. Agora você sustenta seu posição. Eu não permito *Kadomatsu*<sup>3</sup> nem *shimenawa*<sup>4</sup> nesta casa” (SUZUKI, 1986, p. 55).

A resposta de Yoneda a Akira evidencia que o olhar do filho sobre a cultura de seus pais implica escolhas, rupturas, adaptações a uma vida onde os atos corroboram os acontecimentos. No entanto, o olhar estrangeiro do garoto também o situa entre duas fronteiras: uma vista pela jovem, pela descendência nipônica, e a outra por seus pais, pela

---

<sup>3</sup> Enfeite de boa sorte para o ano novo. O pinheiro simboliza a longevidade e o bambu, virtude.

<sup>4</sup> Cordão sagrado feito de palha com tiras de papel branco.

escolha do futebol e do samba brasileiro. O filho caçula da família assegura seu choque com os outros, pois o ser estrangeiro persiste nele, fixado em si e do olhar de reconhecimento do outro. Assim, Akira, inconscientemente, possibilita seu ser constantemente outro, pelo reconhecer dos outros e das situações estabelecidas.

Os fragmentos acima reproduzem também a discussão sobre o social dos japoneses e de seus descendentes como uma questão da nossa identidade nacional. A coexistência de uma outra cultura sem ser sua casa afetiva, esta como que enraizada numa memória que está despedaçada em tradições, costumes, histórias e experiências se intercomunicam com o novo a partir das experiências vividas. É interessante comentar ainda que o pesquisador Jeffrey Lesser, no capítulo *Negociações e novas identidades*, nos esclarece que “tanto os imigrantes quanto os *nikkeis*<sup>5</sup> passaram a desempenhar um papel ativo na construção de uma multifacetada identidade nipo-brasileira, que seria constituída e contestada de muitas maneiras” (2001, p. 211). Observamos, assim, que as diferenças entre brasileiros e japoneses preservaram ao longo dos anos o desejo comum de encontrar um espaço onde a identidade nipo-brasileira florescesse.

Isso é perceptível quando os descendentes passam a poder escolher qual a língua de comunicação usar, se o português de sua nacionalidade ou o japonês da cultura de seus pais e antepassados, além de optar pelas tradições, religião externa ou interna. Com o passar do tempo, os descendentes foram se moldando ao “tornar-se brasileiro”, indicando um nacional em que duas civilizações se completam, cuja nacionalidade permanece em constante formação.

Por essa razão, há no romance a negociação da identidade nipo-brasileira de Akira, principalmente externa, a de seu nascimento. Quando o pai lhe indaga o porquê de passar tanto tempo em São Paulo e não visitar a família no interior, o filho menciona:

- Não sabem? Eu tenho a Faculdade de Engenharia, meu time de futebol...
- Você joga futebol lá também?
- Lá e aqui. Na próxima semana, aqui, vou jogar minha primeira partida irradiada.
- Irradiada?
- É. Vocês vão poder acompanhar pelo rádio a minha brilhante atuação. Não percam! Como eu ia dizendo, tenho a faculdade, futebol e as paqueras. (SUZUKI, 1986, p. 48).

---

<sup>5</sup> Denominação de descendentes de japoneses nascidos fora do Japão.

O fragmento do romance aponta que a personagem Akira recebe de seus pais uma parcela da cultura do Oriente, e na educação escolar e nos costumes, a parcela do Ocidente. E, assim, a mistura das culturas japonesas e brasileiras nos sugere um lugar comum em que condensa em si as duas. O filho de Yoneda e Hana vive o seu estar brasileiro, pelas circunstâncias, mas herdeiro da geração cultural dos pais, uma espécie estrangeira no jardim familiar.

Pode-se afirmar, com isso, que a condição de imigrante de Yoneda funciona como elo comunicativo entre as culturas envolvidas e seus descendentes. Embora o Japão seja para os filhos de Hana uma memória familiar gera-se, simultaneamente, não apenas para os imigrantes, mas também para os descendentes um sujeito heterogêneo de sua cidadania, língua e cultura.

Afinal, o imigrante não abandona seu estado de ser estrangeiro por completo, pois terá em si suas experiências de origem e uma possibilidade de se refletir a travessia das fronteiras. E os seus descendentes precisam se instalar num lugar, e provavelmente *entre-lugares*, de sua origem e/ou de suas experiências, que os fascinam tanto como a terra de seus pais. Vale lembrar que é um jardim construído no seio familiar, mas estrangeiro pelas vozes múltiplas.

Já que preservar a identidade cultural japonesa para Yoneda é natural, que apesar do fervor antijaponês no governo de Getúlio Vargas, cujos imigrantes nipônicos foram os últimos “estrangeiros inimigos” (LESSER, 2011, p. 240) no Brasil, manter a ligação com sua casa afetiva por meio das circunstâncias e da memória mediada pelo ser estrangeiro dentro de seu jardim, do paraíso deixado, e não perdido, é retornar constantemente às suas origens. Mais que isso, para os descendentes é singular e transita entre o “nipo” e o brasileiro. Esse espaço da identidade nipo-brasileira, por si só, significa uma volta ao Japão e um retorno à vida no Brasil híbrido. Assim, o que forja uma identidade cultural na nação é saber que os parentes da nossa protagonista está em relação com os *nikkeis*, brasileiros, japoneses e outros povos.

Por isso, o caminho da nossa personagem protagonista e dos demais familiares na busca de si floresce pelo viés duplo, ou seja, do sujeito transculturado, transgressor, que se situa entre as duas culturas, modifica a original e vive a nova com os empréstimos que uma causa na outra. E, assim, podemos perceber na passagem: “Yoneda ficou olhando para seu jardim. Continuava sendo um típico jardim japonês. Só que havia lá aquele ipê – vigoroso, brasileiro, eloquente como uma bandeira” (SUZUKI, 1986, p. 57). Sobre o fragmento, notamos que a personagem protagonista incorpora o ser duplo, transculturado, como

decorrência das transformações em que sofre a sua casa afetiva. O que, para o jardineiro Kawamura o ipê desconfigura a paisagem, para os brasileiros não é tido como símbolo nacional, mas também não seria obrigatório uma flor de cerejeira, e para Yoneda “mais vale um ipê cheio de vida que uma cerejeira mal aclimatada” (SUZUKI, 1986, p. 58). Dessa forma, é nas diferentes situações que o eu desvenda faces inesperadas de si mesmo.

Nesse contexto, as experiências das personagens encontradas no romance de Ana Suzuki são representadas por situações que apresentam o dia a dia da convivência dos brasileiros, japoneses, nipo-brasileiros, italianos etc., a história de uma família que concebe a imagem de outras e inscreve em si mesma as demais. É uma narrativa circunscrita depois da crise de 1929, tempo da prosperidade dos imigrantes no Brasil, tempo em que os descendentes já poderiam escolher sua identidade nacional, tempo em que a partir do encontro das duas culturas com as demais se teceu um espaço nipo-brasileiro, embora, como Akira, opte por ser mais brasileiro que japonês mesmo que a sociedade, na pessoa fictícia da jovem namorada, o continue definindo como japonês.

Então, imigrante/descendente, Japão/Brasil, *Nikkei*/nipo-brasileiro... formas de classificar um multiculturalismo já existente. Essas denominações mantêm em si uma relação com o processo de negociação da identidade cultural do sujeito, e lembra a convivência entre o eu e o outro, em que integrar o diferente é assimilar uma parte inacabada do eu.

A autora do romance nos faz pensar que a situação de estrangeiro de Yoneda consente-lhe um olhar privilegiado em relação aos seus descendentes, pois posiciona-o em situações de conhecer e vivenciar duas culturas distintas, além de poder refletir a distância e proximidade do seu espaço cultural reservado. O protagonista é um japonês, mas, conscientemente, sabe que seus filhos são nipo-brasileiros, e, portanto, vivem se deslocando dentro do seu próprio jardim, sua casa afetiva, seu novo espaço.

Assim, internamente no romance *O Jardim Japonês* se desenvolve um Yoneda já assimilado aos costumes brasileiros, recatado aos japoneses, e disposto a dialogar com a alteridade do outro, de seus descendentes. A voz do narrador suzukiano nos mostra o pensamento do protagonista quanto à criação de Namie, a filha que acabara de nascer, e nos alude à consciência do pai ao ser estrangeiro que também habita na intimidade da criança mesmo vivendo dentro de seu jardim familiar, japonês de descendência. Então,

(...) Namie, quando crescesse, podia querer casar-se com um *gaijin* qualquer, isto é, com um rapaz sem origens japonesas.  
 Mas e daí? Se Namie optasse por um brasileiro, mesmo na escassez de jatobás e jacarandás, haveria de ser um bom brasileiro, qualquer coisa assim boa e saudável como aquele ipê. (SUZUKI, 1986, p. 58).

O destaque acima sugere que as situações vividas pelos filhos e presenciadas por Yoneda, as emoções postas em decorrência do *entre-lugar* dos descendentes e significadas por um espaço que é duo, nipo-brasileiro, vão compondo a criação do jardim japonês da personagem. E, com isso, a posição que ocupam de estrangeiro em meio ao seu jardim íntimo alarga a visão de ser o outro, uma vez que ser reconhecido como o outro também significa fundir dois seres, o “eu” e o “nós”.

Assim, podemos partilhar da visão de Silviano Santiago em decorrência do *entre-lugar* que o contexto dos valores da vida de cada um dos filhos de Yoneda adquire significados a partir do contato já miscigenado pelos povos que habitam e habitavam o Brasil. A América Latina dos descendentes, e não apenas a das personagens imigrantes em meio a um espaço estrangeiro, pelo reconhecimento do outro aqui já existente, uma vez que não se nega ao isolamento e tampouco a inocência de um *lugar* sem condicionar o *entre*.

### **O ENTRE-LUGAR: O JARDIM DAS CEREJEIRAS E IPÊS AMARELOS**

*O Jardim Japonês* é escrito no *entre-lugar*, *entre-lugar* que retorna a sua origem, *entre-lugar* que se faz em meio a outros lugares, *entre-lugar* que possibilita a troca e o permanecer *entre-lugares*. No romance, a narrativa é aberta com o sonho da personagem Yoneda de construir um jardim japonês em solo brasileiro – lugar este entre o ser japonês e o tornar-se brasileiro. Assim, um jardim erguido pela pluralidade das visões das personagens que partilham da narrativa.

A viagem da personagem ao desconhecido ultrapassa fronteiras, fazendo do voo uma formação de *entre-lugares*. A viagem de Yoneda à terra brasileira tem uma dimensão simbólica de dualidade, por transitar entre tradições, entre línguas, entre religiões, entre descendentes marcados por múltiplas acepções que extrapolam o ser físico da personagem, cuja dinâmica dos deslocamentos se realiza na fronteira de suas memórias constituídas em direção ao ser eu e o ser do outro.

No texto de Ana Suzuki a viagem é de fincar raízes, em *O Jardim Japonês* o narrador descreve as situações cotidianas de Yoneda e sua família no Brasil, o caminho do meio dos descendentes nipo-brasileiros, um espaço misturado à heterogeneidade da cultura nacional com assimilações, com diferenças, com memórias inacabadas por considerar o registro um processo vital. No capítulo X, o narrador cultua o voo de Yoneda *entre-lugares*:

Namie cresceu junto com o ipê – com a mesma vida e beleza. (...) Um ipê nem sempre se apresentava festivamente florido. Nem ela, tampouco, era o tempo todo um motivo de alegria. Algumas professoras chatas metiam-lhe na cabeça a ideia de que devia abrasileirar seu pai.  
– Papai agora vai aprender o *Hino nacional brasileiro*. Papai vive no Brasil e tem cinco filhos brasileiros. Tem que aprender.  
Por dias e dias, Yoneda cantou aquele “Ouviram do Ipiranga” arrastando-se até a última estrofe, sem entender quase nada, porque quando prestava atenção à pronúncia, não prestava atenção ao significado, que de todo jeito era difícilimo. (SUZUKI, 1986, p. 69).

O trecho acima nos faz refletir que o jardim assim se compõe entre o vir a ser, cuja indefinição de Yoneda de estar *entre* se torna a chave original de sua veracidade. O enraizamento é uma de suas faces e se apresenta oscilante entre a afirmação de sua identidade cultural de origem e a mistura do outro do presente com seu passado. O voo imigrante é ao mesmo tempo, inconscientemente, o jardim dos sonhos da protagonista, um espaço incerto advindo de uma memória que já conjuga diferentes pontos de vida sobre o trânsito de sua construção identitária. O narrador de *O Jardim Japonês* nos possibilita visualizar com nossas personagens um espaço híbrido, que se ajusta na “contaminação” dos povos.

Dessa forma, o *entre-lugar* do velho Yoneda inicia-se na chegada à terra brasileira e faz da viagem um lugar intermediário entre o mundo de seus antepassados, o mundo de seus descendentes nipo-brasileiros e o mundo que se forma pelos aventureiros e nativos. O “terceiro lugar” poetizado por Guimarães Rosa nos insinua o abrasileiramento da personagem protagonista a pedido de sua filha Namie, pois ele atravessa o rio com sua identidade cultural pra tocar a margem invisível que se processa com a menina descendente, uma margem mista, imbricada também com os outros, e que se configura na zona de fronteira.

Nesse lugar de trocas culturais intermediado pelo jardim japonês em solo brasileiro, onde as personagens aparecem e se desenvolvem com as situações que lhes são postas, o narrador de Suzuki penetra de um mundo a outro, Japão-Brasil, cujas vozes fictícias virão a ser as nossas próprias vozes. Podemos perceber que Yoneda e seus descendentes apresentam

um jardim que desemboca num espaço vindouro das heranças dos povos, suspenso pelo encontro mestiço, como tantos outros, e que vivem em universos culturais. No fragmento, notamos que com o hino brasileiro o protagonista se volta para o seu lugar, pois viver o outro causa-lhe um choque cultural, levando-o a sua margem, mas sem deixar para trás a cultura que se processa na trajetória de um espaço intermediário.

Já que o passado das personagens imigrantes é uma memória que (re)significa constantemente o presente, a filha de Yoneda, Namie, esboça uma margem invisível entre a identidade cultural do pai e a construção da identidade cultural junto aos seus irmãos descendentes, em que aludem um país que os coloca “entre-dois-mundos”, “definido pela diferença e alteridade na relação com o outro” (HANCIAU, 2005, p.133).

Mais ainda, tanto Yoneda e Hana quanto seus descendentes viajam por meio desse passado, das lembranças deixadas, do que é contado pelos parentes e amigos, e intencionam persistir no constante devir. Com isso, o bisneto dos imigrantes narra sujeitos transculturados, que, seguindo o pensamento de Marli Fantini Scarpelli, “é aquele, segundo Rama, desafia a cultura estática (e estática porque presa à tradição local) a desenvolver suas potencialidades e produzir novos significados sem, contudo, perder sua textura íntima” (2003, p. 52). Assim, o narrador, em consonância com a ação criadora de Ana Suzuki, nos apresenta personagens representativas do espaço nacional, enraizados nas suas tradições de origem e mergulhados num lugar de equilíbrio transnacional.

Desse modo, as personagens teriam em comum a voz de sua terra de nascimento e da construída em família. E, os bens culturais, ora japonês, ora brasileiro, aparecem durante toda a narrativa e representam o silêncio íntimo das personagens transculturadas. Este lugar torna-se vazio pela impossibilidade de se constituir sozinho, uma vez que a margem invisível à qual as personagens dão visibilidade, corrobora o *entre-lugar*, um desembarque para se iniciar outras viagens.

Afinal, de acordo com o pensamento de Silviano Santiago em seu texto *Entre-lugar do discurso latino-americano*, o continente da América Latina flui dentro de um espaço de viagens a partir da chegada, os conceitos por ele trabalhados de unidade e pureza esclarecem a contribuição dos escritores desse continente. Assim, a narração do texto de Ana Suzuki, com seus personagens imigrantes ao mundo desconhecido, recupera a visão do pesquisador para quem o nosso espaço não pode se isolar da invasão estrangeira, mas sim atravessar um *entre-*

*lugar* duplo e assimilado, ambíguo pelas várias vozes e línguas, e empreendido pela mescla de histórias e temporalidades com seus choques, mas também com seus ganhos culturais.

E é com esse contar suzukiano que vamos adentrando no lugar comum do jardim, onde as personagens descendentes de Hana aprendem a manejar a língua nativa e a absorver as influências familiares para, em seguida, mediá-las. Ana Suzuki nos sugere em seu romance a marca da diferença cultural existente no *entre-lugar* que se processa pelas situações das personagens, demarcado por um cenário “de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (SANTIAGO, 2000, p. 16). Dessa forma, servir de mediadores entre um jardim nipo-brasileiro e um jardim japonês é um dos relevantes papéis das personagens *isseis*.

Nas palavras de Ana Suzuki, por meio das personagens da literatura, podemos entender a ponte integradora “transculturada” entre o legado cultural dos padrões advindos dos migrantes que chegaram ao Brasil e o projeto que se constituiu numa inter-relação da cultura nacional com a tradição estrangeira.

Com isso, deslizando entre as duas margens, a tradição local e o novo significado que se dá ao contato transnacional, o narrador (também ele uma personagem transculturada) conta aos leitores que os laços históricos de Yoneda permitem uma ligação entre sua tradição e seus filhos, e permitem, também, a possibilidade de adaptar-se às solicitações da diversidade cultural que sugere seu novo espaço nacional. E, desta maneira, narra a preocupação do amigo da família, o caboclo Zé Curado, de ceder sua filha mais velha, Maria, para trabalhar na casa de japoneses:

Zé Curado não cedeu com facilidade. Já vira aqueles japoneses comerem peixe cru e suspeitava que pusessem açúcar no feijão. Que não fossem matar de fome nenhuma de suas filhas. Só se levasse comida de casa, ou pão. (...) Um caso excepcional, admitia Yoneda, que podia dizer muita coisa em favor da comida japonesa, menos que fosse aceitável ao paladar do caboclo.  
– Casa meu, comida nunca cem por cento japonesa! – explicou ele, contente, a Zé Curado. (SUZUKI, 1986, p. 77).

Na passagem, interessa para Yoneda o que foi vivido e o que se vive, lugar de encontro e aprendizagem aos novos moldes dos japoneses com os brasileiros e as coisas esquecidas, já ressignificadas, lugar fictício para nós leitores – e a possibilidade da invenção de mundo por meio do jardim. Por meio disto, tanto Yoneda quanto Zé Curado refletem o desencadear de trocas intersubjetivas pelas aventuras que vivem no desafio constante aplicado

à mistura/hibridação das culturas. Aquele mensura que o torna brasileiro perante os convites à interação da sociedade, que se alimenta dos fragmentos estrangeiros e nativos, concretiza um novo sentido à reorganização do espaço. Este se defronta com os hábitos “estranhos” do outro, mas não se nega o encontro, vai com sua “comida de casa” conferir as trocas de um mundo a outro.

Com relação a isso, a personagem protagonista traz sua herança cultural, sendo a culinária japonesa um símbolo que perdura gerações da tradição nipônica, e mesmo os *isseis* integrados à nação e sua relação afetiva com os ingredientes clássicos do continente de origem faz parte da bagagem da viagem de chegada.

Considerando que o pensamento do *issei* desafia uma relação desierarquizada, pois sua operação transculturadora se realiza no *entre-lugar* e, como afirma Marli Fantini (2003, p. 51), “capaz de efetivar-se com um mínimo de perdas culturais”, o espaço escrito de Ana Suzuki consegue revigorar a tradição dos japoneses, mostra o porquê de construir um jardim japonês na terra brasileira, cuja base se assenta na herança das lembranças simbólicas do que foi deixado para trás. As personagens *isseis* do romance recuperam a cultura de origem em desacordo com a cultura do outro, mirando uma possibilidade de aproximação à fundação do novo espaço.

Nessa perspectiva, os imigrantes que ficaram e fizeram do novo espaço também sua nação dualizaram dentro de si as lembranças em movimento – vinculadas aos seus parentes e à sua terra natal – e as lembranças que seguem armazenando dentro de cada ação transculturadora. Com isso, no romance, os filhos de Yoneda e Hana não podem viver das memórias narradas, mas conviver com elas e construir histórias a partir delas na composição do jardim. E, não somente os pais dos descendentes têm que descobrir soluções para mediar o lugar cultural um e outro, nos nipo-brasileiros perdurará o *entre-lugar* das várias vozes, línguas, tradições. É desse espaço conflitivo, onde se mesclam várias histórias, que o neto de Yoneda o provoca depois da pergunta do velho:

- (...) Mas por que você sempre preocupado com coisas japonesas?
- Por causa da minha cara, vovô. Descendentes de italianos, de árabes, e até negros acabam virando brasileiros. Para nós é mais difícil. O senhor não vê o Akira? Ele trocou o judô pelo futebol, o *sakê* pela pinga, o budismo pelo catolicismo, e acabou sendo o que parece – um japonês. SUZUKI, 1986, p. 86).

Neste fragmento, diferentemente de alguns dos familiares, o neto de Yoneda preocupa-se com o conhecer das tradições de seus antepassados japoneses. A personagem protagonista do romance mantém-se preso aos seus costumes, no entanto, desembarca na cultural local habitada, inicialmente, pelos filhos nipo-brasileiros, tentando traduzir-lhe a estranha sensação de estrangeiro que se opera diante do contato com o outro. Via de regra, o neto do pai de Akira implica com a ausência de assimilação existente por causa da aparência física, do biótipo japonês, e, metaforicamente, entre o confronto do encontro de culturas; o neto insinua o não-lugar, a falta de um traço que o marque como brasileiro, sem, entretanto, perder a correspondência com o lugar dos pais.

Assim, ao protagonista resta a alternativa de direcionar seu neto para a escrita de um livro sobre os japoneses, alegando que: “(...) nós ainda povo muito desconhecido. Gente parece vidro esquisito, com líquido esquisito dentro. Quem vai tomar isso? Melhor você divulgar cultura japonesa, Jorge.” (SUZUKI, 1986, p. 87). Assim, a fala de Yoneda, mesmo numa insinuante brincadeira, nos sugere sua tentativa de (re)endereçar seu neto a busca de si, de um lugar passível de construção de significados, cujos símbolos dialoguem com o “contato” de uma cultura com a outra, um espaço que não se marque pelo físico e nem pelo sangue, mas pelo trânsito e falta da ausência do outro como confidentes de um legado cultural.

Pelo que foi discutido, tendo como base a transculturação de Fernando Ortiz, Ángel Rama propõe uma nova leitura do termo a partir da “introdução de novas formas literárias pelos vanguardistas durante a segunda metade dos anos 30, nos conglomerados urbanos da América Latina”. A inspiração dos estrangeiros presentes no continente impactou a literatura de transculturação de Rama que “integra as novas estruturas formais sem recusar as próprias tradições” (REIS, 2005, p. 470). Neste sentido, Rama entende a transculturação como processos parciais de aculturação, não se perdendo sua cultura de origem, mas em contato com outras se perde e se ganha numa ação positiva, tanto dentro da cultura, como da literatura.

Dessa forma, a transculturação é um processo empenhado na relação de transitividade existente entre as culturas em confronto, e obedece ao comportamento não hierarquizante do choque. Portanto, ao se tornarem independentes, na formação da identidade cultural de seus indivíduos, procuram formalizar os elementos que as aproximam e as diferenciam, e as edificam, numa sociedade.

De acordo com os estudos de Rama, a teoria nos sugere na análise do *corpus* que a personagem protagonista de *O Jardim Japonês* cumpre o papel de transculturador. De fato,

podemos observar nas passagens do romance que Yoneda habita as fronteiras distintas das culturas envolvidas, num encontro *continuum* do passado com sua terra natal e do presente com sua nova terra, provocando no leitor o olhar ficcional sobre a composição das personagens, seres duais que estruturam na diferença a ponte de transitividade necessária para se viver.

À medida que as cenas vão acontecendo, notamos na protagonista o “atravessar” de fronteira acerca da diferença cultural, suas definições de tradição constituem os símbolos culturais *entre os lugares*, ora vislumbramos a nostalgia do que vivera, ora nos deparamos com o enaltecimento das situações presentes. O narrador conta o imaginário do velho japonês, uma voz in/consciente que confere no estar “além”: de viver além de suas fronteiras, num espaço guardado pelas inter-relações, de culturas, de línguas, de mundos. Para tanto:

entre as vozes que enaltecem as diferenças e refletem a respeito do trânsito, tempo e espaço/fronteiriço, com sua carga simbólica, suas hierarquias e seus limites, a de Homi K. Bhabha se propõe traçar formas, estabelecer situações abertas. Seu trabalho tem a ver com um tipo de fluidez, um movimento de vaivém, sem aspirar a qualquer modo específico ou essencial de ser. (HANCIAU, 2005, p. 136).

Em diálogo com as palavras de Núbia Jacques Hanciau, em *O local da cultura*, o texto de Homi Bhabha guia-nos a olhar e a apreciar o terceiro espaço que se forma entre as identidades culturais envolvidas. O movimento do espaço intermediário flui o estar no “além” de um horizonte passado que é provocado para acender o presente. Neste sentido, torna-se um espaço instável, que mira as trocas e mudanças, e sugere que nele se analise a ruptura das convenções, as quais corroboram na tentativa das fronteiras de uma cultura híbrida.

Dentro desse contexto, do espaço do romance *O Jardim Japonês*, emerge um lugar híbrido onde as várias alteridades asseguram o sentido e os símbolos da cultura em constante movimento, o que conjectura uma não unidade e uma não fixação destes, mas uma releitura a partir do espaço de intermédio “além”. A isto, o narrador de Ana Suzuki nos mostra a implicância de Yoneda com o namorado mestiço da filha caçula Namie, que já crescera e se encontra na adolescência: “tudo agora ia muito bem, tão bem que, por todos os demônios, Namie não devia, logo agora, vir falar de um namorado que não era nem ipê nem cerejeira – um mestiço. *Ai-no-ko!*” (SUZUKI, 1986, p. 110). Roberto, o namorado “*Ai-no-ko*”, da filha da personagem protagonista, que os japoneses designam como mestiço, nos faz pensar no seu

espaço fronteiro entre a tradição dupla de sua família, japoneses e italianos, na cultura brasileira que nele se processa, e no romântico espaço de sua namorada nipo-brasileira. No entanto,

(...) o *sashimi*<sup>6</sup> estava à espera, e Roberto o comeu com apetite, como se estivesse vindo apenas para isso. Também manejou com desembaraço os pauzinhos do teste. Um verdadeiro japonês!  
 – Senhor come macarronada? – perguntou Hana.  
 – Sim, com devoção.  
 – Senhor fala italiano?  
 – Falo, sim.  
 – Fala japonês?  
 – Falo, sim, mas antes tenho de ficar de cabeça para baixo, ou tenho que virar o cérebro no avesso.  
 Hajime prosseguiu no inquérito, com simpatia mas sem muito tato:  
 – Acho que mamãe quer saber se você se sente mais italiano ou mais japonês.  
 Beto respondeu com assombro:  
 – Eu sou brasileiro! (SUZUKI, 1986, p. 112-13).

Por esse rumo, Roberto ocasiona o ir-e-vir, a hibridez faz parte de seu nascimento, o completa e o choca com as tradições locais, que têm por resultado elementos novos, e uma fluidez identitária imprevisível. Trata-se, justamente, da vinculação das tradições advindas dos familiares com seu conviver entre elas. E por não estar enraizado nem na cultura japonesa, nem na cultura italiana, e nem na cultura brasileira, a personagem pode situar-se em posição transitiva e realizar, mesmo que com certos limites, a mediação entre as culturas em destaque.

É, portanto, em meio a esse espaço de interação, perdas, ganhos e conflitos que Roberto mostra-se disposto ao convívio entre distintas culturas, fazendo do jardim de Yoneda o espaço de transição entre o passado e o presente, suas culturas de origem. O jardim híbrido é, por conseguinte, um lugar de negociação de identidades em culturas mistas e abertas à dinâmica da relação; um local flutuante do qual as culturas multifacetadas (brasileira, japonesa, italiana) se chegam e se deslocam em constante travessia.

Assim, o mestiço transculturador vive *entre-lugar* e assume o deslocamento, assimila e medeia as heranças culturais dos pais, e as singularidades do aparecimento de tradições estrangeiras. No trecho do romance, há a reafirmação da coexistência entre alteridades, que ganha visibilidade na frase “Eu sou brasileiro!”, decorrente do encontro das trocas simbólicas num e noutro lugar (“macarronada italiana”, “*sashimi* japonês”, “idioma japonês”, “o ser

---

<sup>6</sup> Peixe cru.

nipo-brasileiro”, “o ser brasileiro”), e, em simultâneo, à mescla acirrada de sentimentos identitários.

No romance, a transculturação narrativa descrita por Ángel Rama emerge da transitividade histórico-cultural que conflui, desde a condição de imigrante e descendente, manifestada pelas personagens *isseis* e seus filhos, chegando até ao presente do *entre-lugar*, que é a ponte de transição do situar-se entre as culturas. E a fronteira intercultural metaforizada no jardim onde se localizam as personagens do romance possibilita tradições múltiplas num mundo que se move e as culturas se mesclam.

Dessa forma, o olhar que se abre sobre o cenário ficcional visto na paisagem relembrada pelas personagens, como se a captação dos lugares por elas descritas constituísse a sugestão de um *entre-lugar*, do lugar “inter” – “o fio condutor da tradução e da negociação” (Homi Bhabha, 2006, p. 69), corroborada a possibilidade da composição de sujeitos híbridos.

Ao se misturar essas culturas no jardim, as personagens vão nos mostrando dentre as relações cotidianas que o mínimo de contato resultante do desembarque neste solo permitiu com tanta fluidez o que nenhuma outra viagem distante poderia consentir. A viagem dos imigrantes japoneses sugere uma lembrança deixada, de todos os que dela participaram por meio dos fios das memórias dos sujeitos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, a consciência da fragmentação da nação brasileira surge do compromisso de mediação dos sujeitos, da paisagem brasileira com a japonesa, italiana, portuguesa e as demais vozes, cujo desenho estrutura-se no *entre-lugar* em que a diferença é o elemento em comum na composição de uma paisagem – um jardim de todos. Trata-se de um lugar comum e miscigenado, combinado com o outro, e de uma essência com tendência às mesclas culturais.

Portanto, a paisagem da América Latina marca no texto de Ana Suzuki o divórcio com um nacional puro, esta estimulada pela paisagem compartilhada do jardim de Yoneda, que concede à romancista seu olhar também diverso frente às identidades culturais. Uma vez que a escritora também se situa na dupla cultural, brasileira de origem e movimentada pela negociação cultural dos seus filhos nipo-brasileiros, entre a ficção e a realidade existe um ponto de equilíbrio que evoca a reinvenção. Nesta perspectiva, a passagem de uma época para outra, ações ou lugar do outro, estimula o *entre-lugar*, que é ao mesmo tempo diverso e

singular, uma paisagem de possibilidades. É quando o desembarque da viagem, Japão-ao-Brasil, se torna uma travessia.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**; [Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 23ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 490.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2006. 103 p.

\_\_\_\_\_. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (org). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional**: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil; [Trad. Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres]. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

PATRÍCIO, Manuel Ferreira. A Identidade nacional num mundo intercultural. **Povos e Culturas: Portugal Intercultural**, São Paulo, v. 13, p.93-128, mar. 2011. Disponível em: <[http://www.fch.lisboa.ucp.pt/resources/Documentos/CEPCEP/POVOS E CULTURAS\\_13.pdf](http://www.fch.lisboa.ucp.pt/resources/Documentos/CEPCEP/POVOS_E_CULTURAS_13.pdf)>. Acesso em: 27 out. 2014.

REIS, Livia de Freitas. Transculturização e transculturização narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 490.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: Ensaio sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 09-26.

SCARPELLI, Marli Pantini. Heterogeneidade, transculturação, hibridismo: a terceira margem da cultura latino-americana. In: CHAVES, Rita de Cássia Natal; MACÊDO, Tania (Org.). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

SUZUKI, Ana. **O jardim japonês**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1986.