

A CERIMÔNIA DO CHÁ COMO FATOR DE IDENTIDADE CULTURAL PARA IMIGRANTES JAPONESES E SEUS DESCENDENTES NO BRASIL¹

Cristina Moreira da Rocha²

RESUMO: Utilizando o interesse em estudar a cerimônia do chá, uma arte tradicional japonesa, como fio condutor, a autora examina as atitudes e o posicionamento dos imigrantes frente à assimilação cultural. Para isto, é traçado um paralelo entre o momento histórico brasileiro a partir da década de 50 e o comportamento dos imigrantes e seus descendentes. *Issei* e *nissei* seguiram direções diversas após a Segunda Guerra Mundial. Com uma situação econômica mais estável, e sem possibilidade de volta ao Japão que havia perdido a guerra, os *issei* procuraram voltar às raízes e aos valores japoneses. Por outro lado, os *nissei* precisavam aculturar-se para ascender socialmente e, portanto, procuraram distanciar-se dos valores tradicionais da cultura japonesa para aprender a ser brasileiros. Entretanto, a partir da década de 80 o Japão detém um papel central no cenário mundial. Há uma revalorização da tradição japonesa e não só os *nissei* e *sansei* tomam interesse por ela, mas também brasileiros não-descendentes.

ABSTRACT: This article makes use of a traditional Japanese art, tea ceremony, to examine the attitudes of immigrants who have to face cultural assimilation. In order to

1. O presente artigo baseia-se no segundo capítulo da dissertação de mestrado defendida em dezembro de 1996 na Escola de Comunicação e Artes da USP, com o título *A Cerimônia do Chá no Japão e sua Reapropriação no Brasil: uma Metáfora da Identidade Cultural do Japonês*. Neste capítulo investigo a história da cerimônia do chá, ou *chanoyu*, no Brasil e o significado que teve e tem para os diversos grupos que aqui a praticam.
2. A autora é doutoranda no Depto. de Antropologia/USP, Mestre pela ECA/USP e Bacharel em Ciências Sociais pela FFLCH/USP. Foi bolsista da Fundação *Urasenke* e ganhadora do primeiro lugar na área de Cultura do *Concurso Nacional de Monografias*, evento comemorativo do *Centenário do Tratado de Amizade e Navegação Japão-Brasil*. Endereço para correspondência: Al. Jaú, 555, apto. 72 – 01420-000 – São Paulo – SP – Tel.: (011) 289 3909 – E-mail: cmrocha@uol.com.br

do that the author draws a parallel between Brazilian history after World War II and the behavior of immigrants and their descendants since then. *Issei* (first generation) and *nissei* (second generation) led different ways since the end of the war. Enjoying a more economically stable situation, and having nowhere to go back to (since Japan had lost the war), the *issei* went back to their roots and started learning tea ceremony. On the other hand, the *nissei* needed to assimilate the Brazilian culture if they were to ascend economically and socially. However, since the 80's Japan has played a central role in the world's economy and politics. Therefore, there is a new interest in its traditional culture. The research revealed that, presently, not only are *nissei* and *sansei* (third generation) willing to learn tea ceremony, but also Brazilians who are non-Japanese descendants.

PALAVRAS-CHAVE: Cerimônia do chá, reapropriação, identidade étnica, imigrantes, assimilação cultural, fricção interétnica

KEYWORDS: Tea ceremony, appropriation, ethnic identity, immigrants, cultural assimilation, intherethnic friction

Funcionando como um sistema ético e de conduta, a cerimônia do chá, ou *chanoyu*, oferece um campo privilegiado para uma investigação do que foi escolhido e o que foi transformado pelos imigrantes e seus descendentes no Brasil como representativo de seu *ethos* japonês. Através destas escolhas pode-se perceber o que selecionaram para lembrar-se de suas origens e quais elementos da cultura brasileira foram incorporados.

A desorganização e reorganização sociais que os imigrantes e seus descendentes tiveram que enfrentar ao viver entre duas ordens de valores fez com que este sistema ético fosse adotado de maneiras diferentes por uns e outros.

Atualmente mais dois grupos juntaram-se a estes que primeiro praticaram o *chanoyu*: os japoneses não-imigrantes e brasileiros não-descendentes. E o Japão não poderia viver uma realidade mais distinta daquela de 1954, quando o *chanoyu* chegou ao Brasil. Como uma das maiores potências econômicas mundiais, o país faz nascer um interesse mais intenso por sua cultura. Brasileiros não-descendentes de japoneses encontram nesta arte uma porta estreita, mas de acesso possível para a compreensão da cultura japonesa. Com companhias japonesas espalhadas pelo globo, executivos japoneses vêm à São Paulo trabalhar temporariamente e suas esposas tornam-se igualmente parte do corpo de alunos.

Dados estes grupos tão variados, é relevante analisar com o que contribui cada um deles para a maneira como o *chanoyu* é feito e estudado no Brasil e o que esperam conseguir com seu estudo. Todavia, são os conflitos entre eles que nos falam de suas aspirações. A questão da identidade e as lutas de poder são peças fundamentais na existência do *chanoyu* entre nós.

Veremos adiante como se deu o processo de chegada do *chanoyu* no Brasil, seu desenvolvimento e o que significou para a população que se interessou em aprendê-lo.

A Chegada do Chanoyu no Brasil

O ano de 1954 foi decisivo para que a colônia japonesa de São Paulo voltasse a estabelecer sua identidade depois da guerra e para a afirmação da cidade como um centro cosmopolita. Veremos a seguir como ocorreu este processo.

No momento em que a derrota do Japão se tornou fato inelutável, os antigos imigrantes tiveram que enfrentar a dor de desistir do sonho de retornar à terra natal. O Japão estava destruído econômica e moralmente. Já não havia mais orgulho que sustentasse um retorno. A primeira geração (os issei) havia deixado o Japão quando as reformas do período Meiji (1868-1912) propagavam nacionalismo e militarismo extremados. Os imigrantes haviam aprendido a acreditar na superioridade de sua raça e cultura. A derrota se configurava como um duro golpe nessa crença. Afora isso, colocaram-se numa situação de isolamento, recusando-se a aprender a falar português e a se misturar aos brasileiros, na vã esperança de retorno. Logo perceberam que lhes restava apenas se voltar para a nova pátria e tentar seguir os passos que os nissei e sansei (segunda e terceira gerações) já estavam trilhando: a assimilação cultural. O resultado de uma pesquisa feita por Saito e Izumi em 1957 foi taxativo: “mais de 85% dos adultos entrevistados declararam que seu plano para o futuro era permanecer definitivamente no Brasil” (Saito, 1973: 461).

Se internamente a colônia japonesa necessitava urgentemente unir-se e resgatar sua auto-estima destruída na guerra, buscando uma identidade enquanto grupo, externamente, em relação aos brasileiros, precisava apagar a imagem de grupo inassimilável, que assustava com seu exarcebado nacionalismo (Comissão de Elaboração, 1992: 398, 399). “A década de 50 é um marco na busca de novos caminhos pelos imigrantes e seus descendentes” (Sakurai, 1993: 16).

Entretanto, nesta mesma década o Brasil também necessitava mudar sua imagem. A tão propalada “vocação agrária nacional” não fazia mais sentido frente ao grande processo de industrialização e urbanização pelo qual passava o país depois da Segunda Guerra Mundial. Mesmo o poder político já fugia das mãos da aristocracia rural para cair nas mãos da burguesia industrial. São Paulo, com uma população de 2.817.600 habitantes em 1954, despontava como a maior metrópole brasileira, ultrapassando a capital federal (Meyer, 1991: 4-53). Transformada no maior pólo industrial do país, constituiu-se na porta de entrada do capital e da tecnologia estrangeira. Culturalmente também a metrópole paulista procurava internacionalizar-se: no fim dos anos 40 e começo dos anos 50 várias instituições típicas da cultura de massas surgem no cenário paulistano. Num esforço para fazer cinema que pudesse competir em qualidade com o mercado internacional, é fundada a Companhia Vera Cruz que, para esta finalidade, importou técnicos estrangeiros. O Teatro Brasileiro de Comédia, fundado em 1948, também navegava nas mesmas águas da Vera Cruz: trazer ao Brasil a cena internacional, utilizando, para isto, os técnicos, diretores e atores estrangeiros que já se encontravam no país. No campo das artes plásticas a cidade assistiu, em 1947, à fundação do MASP (Museu de Arte de São Paulo) por Assis Chateaubriand, e no ano seguinte à fundação do MAM (Museu de Arte Moderna) pelo empresário Francisco Matarazzo Sobrinho. Como desenvolvimento deste processo de internacionalização da cultura brasileira foi

organizada, em 1951, a primeira Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo. No ano anterior já havia sido inaugurada a primeira rede de TV brasileira, a TV Tupi, abrindo-se com ela uma porta para que a cultura de massas se consolidasse definitivamente no país (Pinto, 1993: 62).

Colaborava ainda para a imagem cosmopolita da cidade de São Paulo a diversidade de seus imigrantes. Segundo o Censo de 1950, havia um total de 276.815 habitantes japoneses no estado de São Paulo, sem contar os imigrantes europeus que eram maioria (Cardoso, 1973: 317). A presença destes imigrantes teve um papel positivo para a penetração da produção industrial, cultural e artística internacionais.

A nova cultura cosmopolita, a indústria cultural e o desenvolvimento industrial uniram-se para fazer de São Paulo a ponta de lança de um projeto nacional desenvolvimentista que tomou um perfil definitivo em 1956, com o Plano de Metas de Juscelino Kubitschek.

Logo, nada mais natural do que utilizar o IV Centenário da emergente metrópole como evento ideal para que se propagasse esta nova imagem, dentro e fora do país. Com isto em mente os governos municipal e estadual convidaram várias comunidades de imigrantes para participarem das comemorações. Elas deveriam criar marcos, que atestassem sua presença na cidade, a serem inaugurados nas festas do IV Centenário (Comissão de Elaboração, 1992: 396, 397).

Em 1952, a convite do então prefeito da cidade, Armando Arruda Pereira, formou-se a Comissão Colaboradora da Colônia Japonesa Pró-Centenário da Cidade de São Paulo. Foi decidido que seria construído um Pavilhão Japonês, inspirado no Palácio Katsura, de Quioto, no terreno do que viria a ser o Parque do Ibirapuera (Comissão de Elaboração, 1992: 398).

Para o mundo do chá, o IV Centenário foi também um momento determinante. No Pavilhão Japonês aconteceram as primeiras apresentações de *chanoyu* no Brasil como parte destas comemorações. Para isso veio ao país Sen Soshitsu, na época o primeiro na linha sucessória de grão-mestres do estilo de chá Urasenke.

Uma presença tão importante deveu-se ao fato de que, também para o governo japonês, era necessário tentar mudar a imagem belicosa que o Japão havia adquirido com a guerra. Nas décadas de 50 e 60, a escola de chá Urasenke, com apoio do governo japonês, não mediu esforços para ajudar o mundo a esquecer o Japão Kamikaze. Inaugurou centros de *chanoyu* no Brasil, Argentina, Peru, México e nos Estados Unidos, e divulgou um outro lado da cultura japonesa, o lado espiritual e filosófico (Mori, 1988: 218).

As demonstrações de inauguração ocorreram entre os dias 2 e 16 de outubro de 1954. Os imigrantes compareceram em peso. Na época em que haviam saído do Japão, o *chanoyu* era uma arte essencialmente da elite masculina, e poucos eram os imigrantes que tinham podido aprendê-la (entrevistas com praticantes). Se no Japão, durante e depois da Segunda Guerra, ela havia se democratizado e se disseminado entre as mulheres e a classe média em geral (Mori, 1988: 15,16) poucos foram os imigrantes que haviam presenciado este processo. A grande maioria ainda julgava o *chanoyu* distante de suas possibilidades.

Logo que chegou, no dia 2 de outubro de 1954, Sen Soshitsu participou de uma cerimônia oficial no Pavilhão com a presença do cônsul-geral do Japão, Chiba. Nesta

ocasião doou todos os utensílios de chá e alguns kimonos que havia trazido para as demonstrações. Nos dias que se seguiram fez palestras e demonstrações nas casas de pessoas importantes da colônia, culminando numa grande aula aberta no dia 13 no mesmo pavilhão. Três dias depois foi fundado o *shibu*, ou sucursal brasileira da escola de chá Urasenke, no antigo hotel Niterói, no bairro da Liberdade, em São Paulo (Tankosha Newsletter, dez. 1954). Começa aí a história institucional do *chanoyu* entre nós.

O que Procuraram os Japoneses que Foram Estudar o Chanoyu?

Tomoo Handa, imigrante japonês que se tornou pintor no Brasil, é o autor de um artigo sobre a perda do senso estético em meio aos imigrantes japoneses no Brasil. Handa identifica a causa desta perda no fato dos imigrantes japoneses terem vindo ao Brasil em caráter temporário, com o intuito de voltar ao Japão logo que conseguissem dinheiro suficiente. Tendo em mente somente o trabalho, não se permitiam tempo livre para tentar fazer a vida no Brasil mais aprazível. Não trouxeram instrumentos musicais ou outros objetos artísticos, e também quase não comemoravam suas festas típicas, ou rituais religiosos. Se não estavam trabalhando na roça, estavam trabalhando na horta particular ou em casa. O que tornava mais crítica esta situação era o fato de que “[...] o senso estético do Japão [...] constitui a tradição viva *cotidiana* [...], não pode ser dissociado da vida (e o) centro da existência (está baseado no) *tatami*” (Handa 1973: 393). O que o autor alega é que as casas de colono, onde foram morar os primeiros imigrantes, eram em tudo diferentes do que estavam acostumados. O chão de terra batida (ao invés de madeira ou *tatami*), as camas para dormir (ao invés de *futon*), as paredes de pau a pique (ao invés do *fussuma* ou do *shoji*, de papel e madeira), juntamente com a total falta de tempo para o lazer, não ofereciam qualquer possibilidade de cultivar a vida cotidiana japonesa. Com a perda desta, perdeu-se também o senso estético japonês.

Handa lamenta a perda do *modus vivendi* do Japão tradicional como uma perda pessoal – ao longo do texto o autor sempre usa a primeira pessoa do plural, nós, para tratar dos sentimentos dos japoneses. “Os imigrantes [...] (que) viajam ao Japão [...] têm a emoção ao rever o que se perdeu em nós. O quanto nossa vida se tornou ríspida, com perda de finura” (Handa, 1973: 410). Sente que os imigrantes perderam este senso artístico e não souberam olhar para seus pares brasileiros para com eles aprender um novo senso artístico, que seria mais adaptado à nova terra. Instalou-se portanto um vazio que, de acordo com ele, só pôde ser preenchido quando os *nissei* (segunda geração) trouxeram para o seio da comunidade japonesa a maneira brasileira de ordenar artisticamente a vida.

O testemunho de Handa, desejando a retomada da sensibilidade japonesa, funciona como um paradigma dos sentimentos dos *issei* em relação à esta perda. Com certeza, quando a oportunidade apareceu, foi isto que foram procurar com sofreguidão no aprendizado do *chanoyu* e de outras artes tradicionais: esta finura e delicadeza da sensibilidade perdida.

Porque Havia Poucos Nissei Interessados em Aprender o Chanoyu nas Décadas de 50 e 60?

Se a meta principal das famílias de imigrantes de antes da guerra era fazer dinheiro rápido para voltar ao Japão, o que acarretava o isolamento da comunidade brasileira, com a derrota do Japão os planos tiveram que ser mudados. A permanência no Brasil tornou-se um fato inelutável. No pós-guerra os imigrantes *issei* tinham como nova meta o êxito econômico e a ascensão social de seus filhos. Compreendiam que as condições básicas para que isto acontecesse eram que falassem bem a língua portuguesa e se comportassem, em certa medida, como brasileiros.

Para os pais, desde a maioridade dos filhos, se torna preocupação que pelo menos um deles ingresse na faculdade. [...] Na sociedade brasileira, a consciência de que o trabalho manual não é digno da classe média é bastante acentuada. (Maeyama, 1967: 174)

Entretanto, os pais não poderiam funcionar como modelo de comportamento para seus filhos, mas tão-somente incentivar sua adaptação. Este vácuo na educação foi preenchido pelas centenas de associações de descendentes japoneses que forneciam-lhes o ambiente ideal para que discutissem seus problemas comuns e convivessem com jovens em igual situação. Para os descendentes, que saíam do campo e chegavam à cidade com o intuito de estudar, elas funcionavam como uma ponte entre seu *background* rural e japonês e a sociedade brasileira que deveriam enfrentar. Nas associações eles discutiam temas como o namoro, e o casamento³, planejavam atividades esportivas e excursões, e ensinavam a dançar à maneira ocidental.

As associações têm uma função específica: abrigar o *nissei*, fornecendo-lhe pelo menos padrões de comportamento adequados. [...] dão-lhe um núcleo de convivência em que se usa apenas a língua portuguesa, cujo domínio é condição importante para o sucesso nos cursos escolares e vida profissional. (Cardoso, 1973: 331)

Por consequência, os *nissei* começaram a desejar a ocidentalização, identificando os padrões de comportamento brasileiro aos padrões da classe alta, a qual pretendiam ascender. Os costumes dos pais são identificados como antigos, de classe baixa, obstáculo para o seu sucesso.

Esta estreita identificação entre, por um lado, os valores da sociedade branca brasileira com os de uma classe social à qual se aspira e, por outro, dos valores da comunidade de origem com os de uma classe a que se renega, foi estudada por Roberto Cardoso de Oliveira, quando investigou o relacionamento entre índios e brancos no Brasil. Cunhando o termo “fricção interétnica”, o autor vê a existência de modelos de sistemas interétnicos de simetria (implicando relações igualitárias) e de assimetria

3. Na época que imigraram, a maioria dos casamentos era arranjado (*Omiai*). O amor romântico é uma idéia que veio junto com a ocidentalização, depois da Segunda Guerra Mundial, e mesmo hoje não faz parte integral da sociedade japonesa.

(relações hierárquicas). No caso do relacionamento entre descendentes japoneses e a sociedade brasileira, a partir do que foi dito até este momento, creio que estamos lidando com o segundo tipo, o de relacionamento assimétrico, onde valoriza-se a cultura da sociedade global envolvente, em detrimento daquela de origem. Diz Roberto de Oliveira a este respeito:

(O termo) “fricção interétnica” [...] serve para enfatizar o caráter *conflituoso** das relações interétnicas, moldadas por uma estrutura de sujeição-dominância. Tal estrutura é uma réplica no plano étnico (*i.e.*, das relações interétnicas) da estrutura de classes no plano social global (*i.e.*, da sociedade nacional inclusiva). (Oliveira, 1976: 55,56)

Dito isto é possível identificar as razões pelas quais poucos descendentes *nissei* e *sansei* se interessaram pelo aprendizado do *chanoyu*, que valorizava a cultura japonesa. Na década de 50, quando o *chanoyu* começou a ser ensinado no Brasil, os *nissei* estavam começando a trilhar este caminho em direção à cultura brasileira. Estavam se desgarrando de costumes tradicionais, procurando encontrar uma nova identidade que correspondesse à sua condição de estar a meio caminho entre a cultura dos pais e a de seus colegas de escola e trabalho. Não era o momento de despender esforços para aprenderem a ser integralmente japoneses. Ao contrário, era o momento de livrar-se destes entraves que impediam sua integração à sociedade brasileira. *Isseis* e *nissei*, partindo do campo, tomaram caminhos distintos: se os primeiros se apegaram aos valores japoneses, os últimos se esforçaram por aprender a ser mais brasileiros. Nos longos anos no meio rural, os *issei* haviam tentado desesperadamente preservar o “espírito japonês”, cultivando a língua e certos costumes. Contudo, sabiam que haviam deixado muito para trás:

Todavia, não terá havido imigrante que tivesse abandonado os seus costumes mais do que o japonês. Desde o dia da chegada teve que morar numa casa sem *tatami*, tirar *kimono*, jogar fora a tigela e o *hashi*, beber café ao invés de chá. (Handa, 1973: 400)

Vindo morar na cidade de São Paulo⁴, e passando a ter uma situação econômica mais estável, este configurava-se como o momento ideal para que os *issei* aprendessem a comportar-se como imaginavam que a elite japonesa o fazia.

Pensando na tradição cultural que os imigrantes trouxeram consigo, Manuela Carneiro da Cunha nos ensina que “a tradição cultural serve [...] de ‘porão’, de reservatório onde se irão buscar, à medida das necessidades do novo meio, traços culturais isolados do todo, que servirão essencialmente como sinais diacríticos para uma identificação étnica” (Cunha, 1987: 88). Portanto, somente na década de 50 os imigrantes tiveram meios e possibilidades materiais de “importar” um traço cultural tão importante

* Grifo do autor

4. Este processo de urbanização da comunidade japonesa continua presente até nossos dias. O último censo da população japonesa residente no Brasil, realizado em 1988 pelo Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, dava conta que havia uma população de 1.168.000 indivíduos. Deste total, 70% (828.000) viviam no Estado de São Paulo. Mais ainda, 89.2% (1.042.000) habitavam a zona urbana. (Guia da Cultura Japonesa em São Paulo, 1989: 25).

para sua afirmação enquanto parte da comunidade japonesa, e para a conseqüente distinção dos outros grupos que faziam parte da sociedade brasileira. A este mesmo respeito diz ainda a autora: “[...] não se levam para a diáspora todos os seus pertences. Manda-se buscar o que é operativo para servir de contraste” (Cunha, 1987: 101).

Vale lembrar que o pequeno número de *nissei* e *sansei* encontrados nas aulas de *chanoyu* nas décadas de 60, 70 e 80 correspondem àqueles que haviam freqüentado as aulas desde pequenos, trazidos por seus avós e pais. Entre eles está Megumi, neta de japoneses, cuja avó a levava às aulas todos os sábados:

Minha avó me levava para todo lado. O chá era como a continuação da casa. Programa de sábado era passar o dia todo lá, fazíamos *temae* (cerimônia) de manhã, almoçávamos tranqüilamente, ficávamos à tarde, ou fazíamos outro *temae* ou víamos o dos outros. Era muito gostoso.

Mesmo estes jovens, que junto com seus familiares praticavam o *chanoyu*, passam por um distanciamento quando começam a freqüentar a universidade e se tornam mais independentes. Neste momento os estudos e outras atividades fazem com que o *chanoyu* receba paulatinamente menos prioridade em suas vidas.

Pensando o *chanoyu* como espaço de socialização, de aprendizado de regras de comportamento e valores japoneses, percebe-se que a partir do momento que se tornam adultos, estas regras já devem estar internalizadas e eles podem afastar-se do mundo dos pais.

Neste sentido, nota Takashi Maeyama a propósito da seita Seicho-no-iê no Brasil:

Com o amadurecimento da personalidade e da autonomia, eles (os jovens que faziam parte da seita desde crianças*) se afastarão da Associação e dificilmente chegarão a participar de *Shiyû-Kai* (Associação dos Homens) ou *Shirohato-kai* (Associação das Senhoras). Surge, por conseguinte, a deslocação [*sic*] entre a camada de jovens e velhos, ampliando-se cada vez mais com o correr do tempo. (Maeyama, 1967: 279)

Ocorre o mesmo com Megumi e outros jovens entrevistados, antigos freqüentadores das aulas de *chanoyu*: apesar de lamentarem o não comparecimento às aulas, justificam sua ausência pela falta de tempo devido aos estudos e ao trabalho.

No fim dos anos 80 e começo dos anos 90 esta situação se transforma bastante. O Japão adquire um papel de destaque na nova ordem mundial e sua cultura valoriza-se. Os meios de comunicação brasileiros começam a utilizar a imagem de japoneses na publicidade, onde eles recebem um tratamento menos estereotipado do que lhes havia sido atribuído até então. Com a abertura das importações na era Collor, também os produtos da indústria japonesa chegam ao país. A imensa comunidade japonesa vê seus restaurantes invadidos por brasileiros ávidos por aprender os meandros do paladar oriental. A cultura japonesa transforma-se em símbolo de refinamento. Ilustra este fato um pequeno lembrete que sai mensalmente na revista *VIP/Exame* contendo um “pensamento Zen para recortar e guardar”, que supostamente auxiliaria os negócios e daria tranqüilidade ao executivo que leva uma vida muito estressante.

* Nota da autora.

Se a identidade étnica é definida “[...] em termos de adscrição: assim, é índio quem se considera e é considerado índio” (Cunha, 1987: 101), temos que enquanto não interessava aos descendentes serem reconhecidos como tal, fizeram todo o possível para aprender a ser brasileiros, não se vendo como japoneses. Mas, quando torna-se uma vantagem pertencer ao grupo, aí sim vão procurar aprender os valores e comportamento do grupo, para realmente fazerem parte dele. Roberto Cardoso de Oliveira nos fala de uma “[...] *surrendered identity*, uma identidade latente que é apenas ‘renunciada’ como método e em atenção a uma práxis ditada pelas circunstâncias, mas que a qualquer momento pode ser atualizada, invocada” [...] (Oliveira, 1976: 12).

É devido à revalorização da cultura japonesa no Brasil que esta identidade latente tem sido invocada através da procura de artes tradicionais, incluindo aí o *chanoyu*, por um número crescente de *nissei* e *sansei*. A eles se juntaram também os japoneses não imigrantes e brasileiros não descendentes.

Conclusão

Através deste pequeno artigo percebemos que o estudo do *chanoyu* e sua história podem ser utilizados como vias de acesso para entendermos o comportamento da população de imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil. Ao chegarem no Brasil instalaram-se no meio rural e, como não havia tempo suficiente para o lazer, o *chanoyu* não se apresentava como possibilidade de entretenimento. Entretanto, a vinda para a cidade, depois da Segunda Guerra Mundial, e a situação econômica mais estável fizeram com que, quando a oportunidade se apresentou, os imigrantes pudessem dedicar-se ao estudo do *chanoyu*. Contudo, é importante perguntarmos que tipo de público interessou-se em praticá-lo. Não foram os *nisseis*, preocupados em aculturar-se para poder ascender socialmente, mas sim os *isseis* que, mais velhos, tinham tempo e poderiam dedicar-se a aprender o comportamento que acreditavam ser o apropriado da classe alta japonesa.

Com este artigo percebemos que, na década de 80, quando o Japão começou a ser valorizado como portador de uma cultura refinada e detentora de um lugar central na economia mundial, houve um novo interesse por parte dos *nisseis* e *sanseis* pela prática do *chanoyu* como via de compreensão de sua origem étnica. Deste modo, percebemos que o *chanoyu* não é simplesmente uma arte tradicional japonesa exótica aos olhos ocidentais, mas pode tornar-se uma boa ferramenta para se pensar sobre a visão de mundo, interesses e desejos dos imigrantes e descendentes de japoneses no Brasil.

Bibliografia

CARDOSO, Ruth (1973). “O Papel das Associações Juvenis na Aculturação dos Japoneses”. In SAITO, H. e MAEYAMA, T. (org.). *Assimilação e Integração dos Japoneses no Brasil*, Petrópolis/São Paulo, Vozes/Edusp.

- COMISSÃO de Elaboração dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil (CEHIJB) (1992). *Uma Epopéia Moderna – 80 anos da Imigração Japonesa no Brasil*. São Paulo, Hucitec, Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa.
- CUNHA, Manuela Carneiro (1987). *Antropologia do Brasil*. São Paulo, Brasiliense (2. ed.).
- GUIA da Cultura Japonesa em São Paulo* (1989). São Paulo, Aliança Cultural Brasil-Japão.
- HANDA, Tomoo (1973). “Senso Estético na Vida dos Imigrantes Japoneses”. In SAITO, H. e MAEYAMA, T. (org.). *Assimilação e Integração dos Japoneses no Brasil*, Petrópolis/São Paulo, Vozes/Edusp.
- MAEYAMA, Takashi (1967). *O Imigrante e a Religião – Estudo de uma Seita Religiosa Japonesa em São Paulo*. Tese de doutoramento, FFCHL/USP.
- MEYER, Regina M. P. (1991). *Metrópole e Urbanismo – São Paulo Anos 50*. Tese de doutoramento, FAU/USP.
- MORI, Barbara Lynne (1988). *Chado in Japan and Hawaii: A symbolic interactionist analysis of intra – and cross cultural transmittion, adaptation and change*. Tese de doutorado defendida na Universidade do Haváí publicada em facsímile pela Universidade de Michigan (UMI).
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso (1976). *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo, Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais.
- PINTO, Virgílio Noya (1993). *Comunicação e Cultura Brasileira*. Série Princípios, São Paulo, Ática.
- SAITO, Hiroshi (1973). “Mobilidade e Assimilação de Imigrantes Japoneses” In SAITO, H. e MAEYAMA, T. (org.). *Assimilação e Integração dos Japoneses no Brasil*, Petrópolis/São Paulo, Vozes/Edusp.
- SAKURAI, Célia (1993). “A Fase Romântica da Política – Os Primeiros Deputados Nikkeis no Brasil”. In *Imigração e Política em São Paulo*, São Paulo, Sumaré/Fapesp.
- TANKOSHA Newsletter* (1954). Periódico publicado em japonês pela Fundação Urasenke, Kyoto.
- URASENKE Newsletter* (1975-1998). Periódico publicado pela Fundação Urasenke, Kyoto.