

A CERÂMICA JAPONESA NO BRASIL: CONTEXTO HISTÓRICO E MODIFICAÇÕES SOCIOECONÔMICAS QUE PERMITIRAM SUA PRODUÇÃO E DEMANDA NO ESTADO DE SÃO PAULO NO PÓS-GUERRA

*Liliana Morais*¹

Resumo: O presente artigo pretende analisar o contexto histórico do início da produção de cerâmica japonesa no Brasil, nomeadamente no Estado de São Paulo, nas quatro décadas subsequentes ao término da Segunda Guerra. Este período foi marcado por importantes transformações no âmbito social, econômico e cultural que permitiram o estabelecimento da produção de cerâmica segundo técnicas e inspiração japonesas por empresas, técnicos especializados e artistas. Este estabelecimento possibilitou a emergência de um mercado comercial e artístico especializado, em consequência do aumento da procura destes produtos, num primeiro momento, pela comunidade *nikkei* e, a partir da década de 80, por brasileiros não-*nikkeis*.

Palavras-chave: cerâmica; imigração japonesa para o Brasil no pós-guerra; comunidade *nikkei*; transformações socioeconômicas e culturais no Estado de São Paulo.

Abstract: The present article intends to analyze the historical background behind the beginning of Japanese pottery production in Brazil, specifically in São Paulo State, in the four decades after the end of the Second World War. This period was marked by important changes in the social, economic and cultural scope, which enabled the establishment of pottery production according to Japanese techniques and inspiration by companies, specialized technicians and artists. This paved the way for the emergence of a specialized market, as a consequence of the increasing demand for these products, in the first moment, by the Nikkei community and, after the 80's, by non-Nikkei Brazilians.

Keywords: pottery; Japanese immigration to Brazil in the post-war period; *Nikkei* community; socioeconomic and cultural changes in São Paulo State.

1. Mestranda em Cultura Japonesa pela Universidade de São Paulo.

1. Introdução

O tema deste artigo advém da minha pesquisa de mestrado ainda em desenvolvimento e trata-se de um resumo dos dois primeiros capítulos da mesma. A escolha desta temática não pode ser dissociada da minha formação em arqueologia, já que para o arqueólogo a cerâmica é um dos materiais não escritos que possui maior relevância para o estudo dos grupos humanos. Esta importância deve-se à sua durabilidade física, sendo um dos poucos objetos que permanece intacto, ou quase, ao longo de milhares de anos, e ao fato de que ela é capaz de nos proporcionar informações acerca de vários aspectos das sociedades pré-industriais, como ritos religiosos, alimentação, comércio, organização social, estrutura econômica, possibilitando até o estabelecimento de cronologias. Isto é, a análise da cerâmica permite-nos considerações importantes sobre os aspectos cotidianos de um grupo étnico, expressando sua identidade cultural e indicando a existência de influências exógenas.

Em decorrência do crescente processo de globalização que se deu a partir da Revolução Industrial, a cerâmica perde seu papel central no estudo das sociedades contemporâneas, o que não significa, no entanto, que ela tenha perdido toda a sua relevância. Passa apenas a dividir o espaço com muitos outros fatores, adquirindo um papel secundário muitas vezes ignorado.

Um dos objetivos deste trabalho é mostrar que o estudo da produção de cerâmica japonesa no Brasil nos traz importantes considerações acerca da comunidade *nikkei*, possibilitando a compreensão das modificações socioeconômicas e culturais que tomaram lugar no Estado de São Paulo após a Segunda Grande Guerra, e que atingiram não só a comunidade nipo-brasileira, mas toda a sociedade paulistana em geral.

2. Um parêntesis: do que falamos quando falamos de cerâmica japonesa²

O uso do termo *cerâmica japonesa* é problemático. A sua multiplicidade de significações no senso comum e suas limitações conceituais no âmbito artístico acabam por criar estereótipos e imagens rígidas, dificultando bastante um enfoque analítico mais minucioso. Antes de começarmos importa, então, esclarecer o emprego que será aqui feito dessa terminologia.

Quando me refiro a cerâmica japonesa refiro-me a um tipo de cerâmica fabricada segundo técnicas específicas que foram desenvolvidas no Japão e que são tradicionalmente características daquele país. Uma das principais técnicas que distingue a cerâmica japonesa é a queima a alta temperatura (acima de 1200 graus).

2. Referência ao título da obra do escritor japonês Murakami Haruki *What do I talk about when I talk about running*, publicada em inglês em 2008.

Esta só é possível através da utilização de fornos com uma estrutura e arquitetura particulares, denominados de *anagama* e *noborigama*, introduzidos no Japão no século III e no século XVII respectivamente. Já no Brasil não existe tradição de cerâmica de alta temperatura. Antes da Segunda Grande Guerra as cerâmicas queimadas a alta temperatura eram majoritariamente de importação europeia.

Ademais, existem outras características técnicas e estilísticas que distinguem a cerâmica japonesa, como forma, cor e decoração. No entanto, estas variam conforme a época e a região do Japão. Visto que cada região possui argilas e minerais distintos, o produto final é também diverso. Contudo, existem alguns estilos principais que se expandiram por várias épocas e regiões. É o que chamamos de cerâmica tradicional japonesa. No tocante aos aspectos formais, existem características específicas da cerâmica japonesa, em função dos diferentes usos que lhes são atribuídos. É o que chamamos de cerâmica utilitária ³

A partir dos anos 50, no Japão do pós-guerra, a cerâmica começa a ser aceita também como uma arte contemporânea, deixando de ter apenas um objetivo utilitário. A cerâmica artística pode ter a aparência de esculturas e até mesmo formar instalações, e no seu seio, o uso do termo *cerâmica japonesa* mostra-se mais complexo e movediço. No entanto, ele será utilizado aqui para nos referirmos a um tipo de cerâmica sem funções utilitárias, queimada a alta temperatura e que se inspira, de alguma forma, na estética da cerâmica tradicional japonesa.

3. Contexto histórico

A produção de cerâmica japonesa no Brasil inicia-se após o término da Segunda Grande Guerra, nomeadamente nas três décadas subsequentes, momento em que se assistem a importantes transformações socioeconômicas no Estado de São Paulo. Estas transformações inserem-se num contexto mais amplo de urbanização e industrialização no âmbito nacional e internacional e pautam-se pela tomada de um novo rumo para a imigração nipônica, que fora suspensa devido à eclosão da guerra e que é retomada oficialmente em 1963.

Contudo, para entendermos o início da produção de cerâmica japonesa no pós-guerra é imprescindível compreender o contexto social e econômico do período anterior e, conseqüentemente, as razões pelas quais não temos dados que permitam sustentar a existência de uma produção relevante nesse período. Visto que o início da imigração japonesa para o Brasil se deu em 1908, é importante salientar o motivo pelo qual o primeiro registro de fabricação de cerâmica japonesa no Estado de São Paulo tenha sido feito apenas 50 anos mais tarde.

3. Define-se cerâmica utilitária como uma cerâmica que têm uma função de uso no cotidiano. Cada forma corresponde geralmente a uma função distinta (servir chá, comida, armazenar alimentos ou conter objetos diversos, como flores, etc.)

3.1. O significado da ausência

O processo de imigração japonesa antes da Segunda Grande Guerra é geralmente dividido em duas fases: a primeira, de 1908 a 1924, denominada “fase experimental”; e a segunda, de 1925 a 1941, que seria a “fase de maior intensidade” (ROCHA NOGUEIRA, 1984, p. 113). Essas duas fases constituem uma primeira etapa caracterizada *por uma imigração tipicamente agrícola*, marcada por uma primeira fase experimental *em que o imigrante (...) veio subsidiado pelo governo paulista para servir como força de trabalho para a lavoura de café* (ROCHA NOGUEIRA, 1984, p. 113).

Nesta primeira fase, os imigrantes japoneses eram encaminhados pelo governo de São Paulo para as fazendas, onde ficavam sob o comando dos administradores locais. Estes possuíam, obviamente, uma cultura muito diferente da deles. Essa diferença de cultura material e de costumes, acrescentada à diferença linguística, trouxe problemas sociais muito graves, que não cabem tratar aqui. Importa apenas mencionar que os imigrantes tiveram então que se adaptar a outro modo de viver, isto é, de habitar, de se alimentar e de se vestir.

No entanto, para os imigrantes esse novo estilo de vida era tido como provisório, já que o objetivo do estabelecimento no Brasil era o de trabalhar por alguns anos até juntar dinheiro suficiente para retornar ao Japão. Handa (1971) *menciona a desorganização causada pelo novo modo de vida e a preocupação em voltar ao Japão como os fatores da perda do senso estético no cotidiano dos japoneses* (TOMIMATSU, 2008, p. 309). Ele aponta, inclusive, a questão da cerâmica ao tratar sobre a mudança dos hábitos alimentares: *tradicionalmente, os pratos japoneses são servidos como regalo à vista (...). Aqui, porém, infelizmente, não se dispunha de utensílios indispensáveis à comida japonesa*, apontando essa dificuldade de obtenção dos utensílios de mesa japoneses como *uma das causas do gradual desaparecimento da comida japonesa nas populações rurais* (HANDA, 1971, p. 221).

Não obstante, sabemos que muitos imigrantes trouxeram, para além de seus documentos e vestimentas, utensílios domésticos entre sua bagagem. Arlinda Rocha Nogueira (1984), ao descrever algumas das recomendações feitas pelas companhias de imigração quanto aos itens a serem trazidos, menciona *recipientes para as refeições, ou seja, pratos de alumínio, facas, colheres e panelas* (p. 128). É então possível imaginar que alguns imigrantes tivessem conseguido trazer seus serviços de mesa em cerâmica.

Assim, podemos observar que nesta primeira fase entre 1908 e 1924, os imigrantes praticaram uma despreocupação em relação à estética e ao conforto, como afirma Handa (1971). Esta justifica-se, por um lado, pela intenção de voltar em breve para o Japão, adotando provisoriamente o *modus vivendi* brasileiro, mas também devido às condições precárias e à desorganização pelas quais a sua vida era pautada. Daí a inexistência de produção cerâmica nesta época. Perder o tempo que

trabalhavam na lavoura para ganhar dinheiro construindo fornos para a manufatura de cerâmicas adequadas a um estilo de vida ao qual estavam agora abrindo mão, era um luxo a que estes imigrantes não se podiam dar. Pelos mesmos motivos, explica-se também a inexistência de manifestações artísticas relevantes até à década de 30.

É apenas na segunda fase de imigração, que engloba o período entre 1925 e 1941, *que começam as primeiras manifestações de atividades artísticas no seio da comunidade japonesa* (TOMIMATSU, 2008, p. 309). Isto explica-se pelo facto de ser nesta época que se observa, de forma mais constante e expressiva, o começo do processo de ascensão social e urbanização dos imigrantes japoneses. Interrompido pelo eclodir da guerra, terá seu ponto alto nas décadas subsequentes ao seu término. Ruth Cardoso (1998) aponta de forma clara todos os fatores que implicaram neste processo e que permitiram aos imigrantes passar rapidamente de *simples trabalhadores agrícolas a pequenos e médios proprietários rurais e urbanos* (p. 53).

É então na década de 30, no contexto da crescente urbanização do Estado de São Paulo, que se situam cronologicamente alguns acontecimentos expressivos do desenvolvimento de uma comunidade artística nipo-brasileira. Vale a pena citar o I Salão Paulista de Belas-Artes, realizado em 1933, e a criação do Grupo Seibi por jovens pintores *nikkeis* em 1935, ambos contando com a participação de Handa Tomoo. Não obstante, registra-se ainda uma ausência da cerâmica dentro destas manifestações artísticas *nikkeis*, que pode ser explicada, por um lado, pelo maior destaque dado à pintura dentro da comunidade nipo-brasileira nesta época, mas por outro, pela falta de destaque que a própria cerâmica tinha no meio artístico em geral.

No que diz respeito à cerâmica utilitária, não temos também quaisquer informações que indiquem a existência de uma produção relevante nesta segunda fase. É possível que as famílias japonesas de *status* social mais alto importassem do Japão suas peças para serviço de mesa e cerimônia do chá. Handa (1971, p. 222) afirma que o cerimonial do chá se limitava à cidade e se circunscrevia ao círculo da alta sociedade, tendo sido uma das manifestações do senso estético que permaneceu imutável, isto é, conservada fiel ao modelo japonês. No entanto, ele afirma também que *o tcha-no-yu [cerimônia do chá] só floresceu no após guerra* (HANDA, 1971, p. 222). Podemos então concluir que, se existiu produção de cerâmica japonesa nesta época, ela não foi relevante.

Com o eclodir da Segunda Guerra Mundial assiste-se à interrupção da vinda de imigrantes japoneses para o Brasil e do comércio entre os dois países. Cessam também as atividades artísticas organizadas pela comunidade *nikkei*.

3.2. O pós-guerra

O período após o eclodir da Segunda Guerra Mundial é geralmente dividido em três fases (ROCHA NOGUEIRA, 1984, p. 115): uma primeira fase de 1942 a 1952, *marcada pela interrupção do movimento imigratório Japão-Brasil*

em razão da Segunda Guerra e da crise que a precedeu, cujo término é marcado pelo reatar das relações diplomáticas entre o Brasil e o Japão; uma segunda fase entre 1953 e 1962, na qual foi reiniciado o movimento emigratório Japão-Brasil, ainda que este seja apenas oficializado em 1963, quando se dá início à terceira e última fase, caracterizada pela transferência de empresas japonesas e (...) pelo estabelecimento de um novo relacionamento entre os dois países e que se estende até aos nossos dias (ROCHA NOGUEIRA, 1984, p. 115). Estes dois primeiros momentos caracterizam-se então pela retomada da imigração nipônica agora sob um novo rumo, que só pode ser entendido à luz das transformações socioeconômicas ocorridas a nível nacional e internacional.

Célia Sakurai (2008, p. 189-239) apresenta-nos de forma clara o contexto e fatores que levaram à tomada desse novo rumo para a imigração nipônica e os caracteriza detalhadamente. Ela resume a conjuntura dessa época da seguinte forma: *Os imigrantes japoneses que vêm depois da guerra encaixam-se dentro de um contexto em que as relações entre o Brasil e o Japão tomam novos rumos. A meta é o desenvolvimento brasileiro e a necessidade de abrir frentes para a realização deste objetivo. O Japão possui capital, tecnologia e recursos humanos. É dentro dessa equação que se pode entender a maneira como ocorreu a imigração dos japoneses no pós-guerra (SAKURAI, 2008, p. 189).*

Basicamente o que ocorreu internacionalmente nesta época foi então uma conjugação das necessidades econômicas dos países devastados pela guerra, no caso o Japão, com as dos países que procuravam se desenvolver em termos econômicos e industriais, como era o caso do Brasil. A imigração é caracterizada agora por uma *racionalidade planejada* (SAKURAI, 2008, p. 195) de forma a responder aos interesses dos países envolvidos. Por um lado, o Brasil necessitava de mão-de-obra especializada, devido à crescente industrialização e expansão do mercado interno, nomeadamente urbano. Por outro, a transferência de empresas estrangeiras permitiria o crescimento através da diversificação das exportações, recorrendo a investimentos diretos e ao financiamento japonês. Da parte do Japão assiste-se ao surgimento de uma nova crise demográfica após o final da guerra, mas também ao objetivo de rivalizar comercialmente com os Estados Unidos. Assim, a emigração para o Brasil seria vantajosa não só como saída para a crise de superpopulação, mas também para a conquista de um novo mercado abastecedor de matérias-primas, que possibilitaria *o barateamento da produção de alguns artigos* (SAKURAI, 2008, p. 219) e, em última instância, abalar a posição norte-americana no comércio internacional (SAKURAI, 2008, p. 217-220).

O Estado de São Paulo será o principal palco das transformações socioeconômicas ocorridas no país nesta fase. O desenvolvimento urbano, que começa a se observar na cidade de São Paulo a partir da década de 30, fruto do crescente êxodo rural, e que se intensifica no pós-guerra, terá seu ponto alto na década de

70. Nesta época assiste-se então à mudança do centro financeiro para o espigão paulista e à conseqüente transferência de *nikkeis* para os grandes centros urbanos deste Estado (HARADA, 2008, p. 170).

É dentro deste contexto que assistimos à transferência para o Estado de São Paulo, de dois grupos emigratórios que permitiriam a realização dos objetivos de crescimento econômico e expansão industrial dos dois países. São eles empresas japonesas e imigrantes especializados como trabalhadores qualificados, técnicos industriais e artesãos preparados para abrir suas próprias oficinas (SAKURAI, 2008, p.195). E é então sob esta conjuntura que surgem os primeiros indicadores de produção de cerâmica japonesa no país.

3.2.1. As empresas

A transferência de empresas estrangeiras para o Brasil insere-se no momento da chamada *Pax Americana*, que pressupõe a hegemonia econômica dos Estados Unidos. *As empresas japonesas vêm junto com multinacionais de outras origens, especialmente norte-americanas para, de certa forma, concorrer com estas num cenário econômico internacional* (SAKURAI, 2008, p. 217). Assim, juntamente com as empresas, chegam ao Brasil o capital japonês e uma tecnologia industrial e gerencial (ROCHA NOGUEIRA, 1984, p. 115). Segundo a autora, antes de 1973 transferem-se para o Brasil cerca de quatrocentas empresas japonesas, trazendo consigo *técnicos altamente capacitados* (ROCHA NOGUEIRA, 1984, p. 115).

Harada (2008, p. 178) menciona as principais *indústrias que aportaram seus investimentos no Brasil na década de 1950*. Elas inserem-se nos setores de construção naval, dos têxteis, da mecânica e da automobilística. E em 1986 as maiores empresas japonesas no Brasil pertenciam ao setor metalúrgico e têxtil (SAKURAI, 2008, p. 238).

São escassas, dispersas e confusas, no entanto, as informações que se referem a empresas japonesas de cerâmica. Sakurai e Harada mencionam uma mesma empresa que teria surgido a partir de iniciativas *nikkeis*: a Cerâmica Guiyotoku, em Suzano (HARADA, 2008, p. 179), indicada como um dos maiores empreendimentos dos imigrantes em 1986 (SAKURAI, 2008, p. 239). Infelizmente não temos mais detalhes acerca dela.

Curiosamente, de acordo com Handa (1987, p. 775) a vinda de empresas japonesas no pós-guerra teria sido iniciada pelas empresas Doi e Astoria, ambas no ramo de porcelana. Handa coloca ainda uma nota de rodapé indicando a fonte da informação ⁴. Infelizmente a publicação refere apenas a empresa Doi, que se teria

4. A fonte é a publicação em japonês *Corônia Sengo Jûnenshi* (A História da Colônia nos Dez Anos do Pós-Guerra), São Paulo: Empresa Jornalística São Paulo Shinbun S.A., 1956).

estabelecido no país em 1953, especializando-se na importação de equipamentos de cerâmica do Japão. Suzuki Masatake, membro da Câmara de Comércio Brasil-Japão nos anos 70, e atual membro do Centro de Estudos Brasileiros, assegura a inexistência dessas duas empresas no período em que ocupou o cargo. Suzuki chamou ainda a atenção para o fato de nem todas as empresas japonesas estabelecidas no Brasil nessa época terem sido bem-sucedidas, ocorrendo alguns casos de regresso ao Japão ⁵. Talvez tenha sido esse o fim de Doi e Astoria.

3.2.2. Imigrantes especializados: o caso da família Kojima

A conjuntura socioeconômica que determinou a tomada de um novo rumo para a imigração nipônica trouxe para o Brasil, como vimos, empresas japonesas, mas também mão-de-obra especializada. Esta vinha majoritariamente destinada às ocupações urbanas com o objetivo de preencher postos dentro do mercado interno brasileiro e, em última instância, contribuir para a concretização do propósito de desenvolvimento industrial do país, aliviando ainda a crise demográfica no Japão (SAKURAI, 2008, p. 189-239).

Dentro desta mão-de-obra qualificada encontravam-se técnicos especializados e artesãos preparados para abrir suas próprias oficinas. Um deles foi Kojima Yasuichi, técnico em porcelana, que veio para o Brasil em 1953 juntamente com mais duas dezenas de jovens técnicos chefiados pelo especialista em porcelana Mizuno Yozo. Importa relevar a precocidade da vinda de Kojima para o Brasil. É justamente em 1953 que chega o primeiro navio com a primeira leva de 51 imigrantes do pós-guerra, convocados por parentes. *Daí em diante, muitas levadas chegam sem registro oficial* (SAKURAI, 2008, p. 217). Pode ter sido esse o caso do navio no qual veio Kojima, Santos-Marú, que teria partido do porto de Kobe nesse mesmo ano.

Kojima Yasuichi, natal da cidade de Tajimi, na província de Gifu, de forte tradição cerâmica ⁶, justifica a sua vinda para o Brasil nas seguintes palavras: *depois da guerra, a vida no Japão estava difícil* ⁷. Assim, ele atravessa o Atlântico na esperança de abrir aqui sua própria oficina de cerâmica e começa a trabalhar numa fábrica em São Caetano que em poucos anos vai à falência. Em 1956 adquire um terreno de 6000 m² em Mauá, Estado de São Paulo, onde começa a construir o que viria a se tornar a primeira fábrica de porcelanas japonesas do Brasil. Em 1959 juntam-se a ele os restante membros da família, entre os quais se encontrava

5. Informação obtida através de uma entrevista realizada por mim a Suzuki Masatake, em abril de 2010.

6. A cidade de Tajimi é conhecida pela produção de cerâmicas Mino, como o estilo Oribe e Seto. A cada três anos a cidade é anfitriã do Festival Internacional de Cerâmicas Mino.

7. Declaração obtida através de uma entrevista realizada por mim através do telefone ao próprio Kojima Yasuichi, em março de 2010.

seu pai Kojima Juho, um reconhecido ceramista, à época recentemente aposentado do Instituto do Patrimônio Cultural do Japão ⁸

É então a partir de 1959 que a família Kojima acelera a instalação da fábrica, utilizando materiais obtidos na região: tijolos refratários quebrados do pátio de uma indústria local, tijolos comuns das olarias vizinhas e argila das sobras de uma fábrica de bonecas⁹. A primeira fornada acontece entre 7 e 9 de Abril de 1960, constituída na sua totalidade por peças fabricada com a ajuda de um torno manual trazido por Kojima Juho do Japão. Só mais tarde a família passa a usar um torno elétrico, gerando um aumento significativo na produção.

A Fábrica de Porcelanas Kojima foi a primeira fábrica de porcelana japonesa do Brasil, existindo até hoje em Mauá, onde se localiza também, desde 1937, a fábrica das famosas porcelanas Schmidt. Yasuichi e seus filhos continuam atualmente produzindo porcelanas que seguem as técnicas e tradição trazidas do Japão ¹⁰ por Kojima Juho, falecido em 1992.

O caso da Fábrica de Porcelanas Kojima não é apenas relevante por ter sido a primeira do tipo no Brasil, mas também por refletir as modificações socioeconômicas ocorridas no seio da comunidade *nikkei* e da sociedade paulistana em geral. Estas modificações permitiram, a partir dos anos 60, a demanda e o consumo deste tipo de produtos, que terá seu auge na década de 80. No entanto, estas questões serão tratadas mais adiante, no ponto quatro deste artigo.

Não obstante e para terminar, mostra-se relevante transcrever aqui uma afirmação de Yasuichi, quando perguntado acerca dos compradores dos produtos da Fábrica Kojima: *Nós vendíamos para lojas de São Paulo. Naquela época não tinha ninguém que fizesse cerâmica como a gente, então nós vendíamos muito, até para outros Estados. Às vezes vinha um ônibus cheio de gente do Espírito Santo e outros lugares para comprar as nossas cerâmicas* ¹¹.

3.2.3. Artistas

Para além da transferência de empresas e mão-de-obra especializada, a época do pós-guerra foi também marcada pela chegada ao Brasil de um contin-

8. A biografia de Juho Kojima pode ser encontrada no site “Nikkeypedia” (<http://nikkeypedia.org.br/index.php/Juho_Kojima>).

9. O *Diário do Grande ABC* tem disponível *online* uma matéria de 2008 sobre a construção da fábrica da família Kojima e a sua primeira fornada (<<http://www.dgabc.com.br/Columnists/Posts/15/108/a-primeira-fornada-dos-kojima-em-maua.aspx>>).

10. A tradição das cerâmicas Kojima é denominada Mino e constitui-se por vários estilos, sendo os mais conhecidos Oribe e Seto. As cerâmicas Mino surgiram no século XVI na província de Gifu e caracterizam-se por suas cores vibrantes.

11. Declaração obtida através de uma entrevista realizada por mim através do telefone ao próprio Kojima Yasuichi, em março de 2010.

gente de artistas nipônicos, que aqui fixaram residência (TOMIMATSU, 2008, p. 312). Essa imigração de artistas japoneses para o Brasil, nomeadamente para o Estado de São Paulo, pode ser dividida em dois momentos principais: o primeiro da segunda metade dos anos 50 até à primeira metade dos anos 60; e o segundo durante a primeira metade da década de 70.

Como foi referido anteriormente, é a partir dos anos 30 que se começa a assistir à formação de uma comunidade artística *nikkei*, constituída maioritariamente por pintores, mas cuja efervescência é interrompida pelo eclodir da Segunda Guerra. Já na década de 50, *o meio artístico paulistano entra em plena erupção, instituindo-se várias mostras importantes, entre as quais a Bienal de São Paulo, da qual participaram treze artistas da comunidade japonesa. Este movimento impulsionou os artistas nikkei a organizarem mostras como a I Exposição da Colônia pelo Grupo Seibi, em 1952, que teve sequência nos anos seguintes. (...) Nos anos 1970, o número de participantes da Exposição Colônia ultrapassava cem artistas e em 1972 a Exposição Colônia cede lugar para o Salão Bunkyo (TOMIMATSU, 2008, p. 312-313).*

Mas é apenas no final da década de 60 que a cerâmica começa a ganhar relevo como expressão artística e que os ceramistas *nikkeis* começam a ter uma projeção na cena paulistana. Neste sentido, é de destacar a criação da Associação de Arte Kougei em 1969, que veio dar sequência à primeira Exposição de Arte Kougei ¹² realizada no ano anterior e que ainda acontece anualmente na Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, sob o nome Exposição de Arte em Craft Brasil-Japão desde 1996.

Da primeira leva de artistas japoneses que chegam ao Brasil na fase que compreende a segunda metade dos anos 50 até à primeira metade dos anos 60, é Suzuki Shoko quem merece maior destaque dentro da arte cerâmica. Denominada “a veterana dos ceramistas”, ela introduziu aqui a técnica do charão ¹³ e destacou-se pelo seu enfoque escultórico, tirando a cerâmica apenas do âmbito utilitário e elevando-a à categoria de arte. Antes de vir para o Brasil em 1962, Shoko já realizava exposições em Tóquio desde 1955, tendo exposto também na Alemanha em 1958. Em 1966 estabelece-se em Cotia, onde constrói um forno *noborigama* e dois anos depois realiza sua primeira exposição individual na Galeria Achei em São Paulo. Entre 1968 e 1996 realiza várias exposições individuais no Rio de Janeiro, Curitiba, Brasília e São Paulo e expõe no MASP em 1975. Shoko participa também da primeira sessão da Exposição de Arte Kougei, onde continua expondo nos anos

12. *Arte Kôgei* ou *artes CRAFT* são terminologias usadas para substituir a palavra artesanato, considerada por muitos pejorativa. Yanagi Sôetsu define *artes craft* como coisas feitas para serem usadas pelas pessoas no cotidiano, diferentemente das belas artes, como pinturas feitas para serem apreciadas apenas através do olhar (SÔETSU, 192, p. 197). Exemplos de *artes craft* são roupas, mobiliário, espadas e cerâmica.

13. Espécie de resina vegetal usada para impermeabilização e decoração de superfícies cerâmicas. Laca.

subsequentes. Retorna ao Japão em 1986, para participar de uma mostra coletiva no Pavilhão Brasileiro da Exposição Internacional de Tsukuba, e em 1996 para a Exposição dos Pintores Nipo-Brasileiros Contemporâneos no Museu Azabu, em Tóquio. Suzuki Shoko é atualmente uma das ceramistas mais conceituadas a nível nacional, dedicando-se à pesquisa de barros locais e à investigação de esmaltes, através do experimento de cinzas de árvores ¹⁴.

Já na primeira metade da década de 70 observa-se a entrada de uma leva de ceramistas japoneses para o Brasil que fixam residência em várias cidades do Estado de São Paulo. Entre eles destacam-se Ikoma Kenjiro em 1973, Nakatani Akinori em 1974, Izumi Shugo em 1975 e Ukeseki Mieko, uma das responsáveis pela criação do grupo de ceramistas de Cunha, no mesmo ano.

Ikoma Kenjiro possui no seu ateliê em Itapeccerica da Serra o único forno *anagama* ¹⁵ do Brasil, no qual se dedica à pesquisa de petrificar a argila, contribuindo na difusão de técnicas tipicamente japonesas.

Nakatani Akinori estudou Educação Artística em Quioto e em 1970 vai para El Salvador lecionar cerâmica a convite do Corpo de Voluntários. Viaja pela América Latina, onde visita várias ruínas pré-colombianas que o inspiram nos seus primeiros trabalhos. Em 1974 decide fixar-se no Brasil, estabelecendo seu ateliê em Mogi das Cruzes a partir de 1978. Desde 1974 até à atualidade realiza exposições individuais em São Paulo, Rio de Janeiro, Kyoto, Tokyo e Osaka. Entre 1984 e 1989 organiza a Mostra Aberta de Cerâmica-Arte, em São Paulo, e em 1980 é homenageado no Concurso Internacional de Cerâmica de Arte, em Faenza, Itália. O seu trabalho caracteriza-se por uma produção artesanal, desde o preparo da argila até à criação dos esmaltes, e pela queima feita em *noborigama*.

Izumi Shugo chega ao Brasil em 1975, onde trabalha como agrônomo em Suzano, Estado de São Paulo. Devido a problemas de saúde recolhe-se em Cunha, sob o abrigo do casal de ceramistas Ukeseki Toshiyuki e Mieko. Com eles aprende a arte de fazer cerâmica e um ano depois estabelece seu ateliê em Atibaia, onde possui até hoje um forno *noborigama*. Participa de várias mostras de cerâmica, entre as quais a Exposição de Arte em Craft Brasil-Japão, realizada anualmente na Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa.

Ukeseki Mieko veio para o Brasil em 1975 a convite de Alberto Cidraes, arquiteto português à época bolsista do governo japonês, com o objetivo de criar um grupo de ceramistas que trabalhassem juntos (CIDRAES, UKESEKI, 2005, p. 8 e 9). Juntamente com Alberto e outros ceramistas, constroem um forno *noborigama* e criam o grupo de cerâmica de Cunha, cidade localizada no Estado de São Paulo

14. **Vida e Arte dos Japoneses no Brasil**, 1988.

15. O forno *anagama* é o mais antigo forno de alta temperatura do Japão (introduzido a partir da Coreia por volta do século III) e distingue-se do *noborigama* pela sua arquitetura e, conseqüentemente, pelo tempo necessário para atingir temperaturas elevadas.

entre a sua capital e o Rio de Janeiro, de forte tradição cerâmica. Participa de várias mostras e exposições, a mais recente realizada em 2010 no Sesc Pompéia, São Paulo, intitulada *Arte de Cunha: terra, mãos, fogo e arte*. Mantém atualmente seu ateliê em Cunha, em conjunto com o de outros ceramistas, onde produz cerâmica utilitária e esculturas com um enfoque artístico, queimadas a alta temperatura.

Para além dos artistas que imigraram para o Brasil, começam a surgir também na década de 80 valores de segunda e terceira geração e ainda brasileiros não descendentes que fazem cerâmica segundo técnicas e inspiração japonesas.

Posto isto, é interessante refletirmos sobre os motivos da vinda destes artistas para o Brasil. Ao contrário do que acontece com os imigrantes que vêm como mão-de-obra especializada para ocupar cargos específicos em empresas japonesas ou brasileiras, estes artistas vêm para o Brasil por sua conta e risco, sem interferência das companhias de imigração, e com um único objetivo em vista: o de fazer cerâmica. Não vêm para preencher um posto de trabalho pré-estabelecido, nem com um local para residência fixo. Por isso é muitas vezes apontando o espírito “aventureiro” destes imigrantes. Segundo Suzuki Masatake ¹⁶, os artistas japoneses vislumbravam no “Novo Mundo” um lugar desafiante pelo qual alimentavam esperança e um certo romantismo. E a escolha pelo Brasil mostrou-se a mais interessante e promissora, por ser o país estrangeiro mais familiar e que permitia uma maior proximidade à terra natal, ao mesmo tempo que possibilitava uma exploração e desbravamento em termos artísticos, impossíveis de alcançar no Japão. Suzuki Masatake acredita também que a maioria dos artistas que vieram ficaram satisfeitos com o Brasil, pois conseguiram realizar a sua esperança de fazer arte sem a onipresença de modelos rígidos, mas também devido à atmosfera do país e ao temperamento dos brasileiros.

Ademais, importa também analisar as modificações socioeconômicas e culturais que tiveram lugar dentro da comunidade *nikkei* e da sociedade paulistana em geral que possibilitaram o sucesso destes ceramistas no mercado comercial e artístico brasileiro.

4. Motivos da demanda por cerâmica japonesa num primeiro momento por nikkeis e, depois, por brasileiros não-*nikkeis*

Já foram aqui expostas as razões que determinaram a inexistência de produção de cerâmica japonesa no Brasil antes da Segunda Guerra. As mesmas servem para justificar a inexistência de uma demanda destes produtos por parte da comunidade *nikkei*.

16. Declaração obtida através de uma entrevista realizada por mim a Suzuki Masatake, em abril de 2010.

Debrucemo-nos então nas quatro décadas após a guerra e nas transformações socioeconômicas que geraram a necessidade de consumo destes produtos, permitindo a criação de um mercado comercial e artístico especializado.

Em primeiro lugar, importa referir que o período que precede o término da Segunda Grande Guerra não foi apenas marcado por um novo rumo para a imigração nipônica. Aquele caracterizou-se também por importantes mudanças dentro da comunidade *nikkei* já estabelecida no Brasil, que vinham se processando desde a década de 30 e que tiveram uma repercussão mais expressiva a partir da década de 50.

Como foi referido anteriormente, a década de 30 foi marcada por um movimento da comunidade nipônica em direção aos centros urbanos, decorrente do processo de urbanização que atingiu as principais cidades do Estado de São Paulo. Este movimento explica-se, em parte, pela busca de novas oportunidades de educação e emprego destes imigrantes e foi possível devido à crescente ascensão social que estavam vivendo. Assim, a passagem de agricultores para proprietários de terras e, depois, para a participação em atividades industriais e comerciais tem seu início neste período. *Há um trajeto típico destes imigrantes que começam sua vida no Brasil como colonos em alguma fazenda de café, passam em seguida a trabalhar como arrendatários, o que lhes dá condições para virem a ser proprietários de pequenos lotes de terra. Só mais tarde é que se transferem para a zona urbana* (CARDOSO, 1998, p. 55). É graças ao seu sucesso econômico como proprietários rurais que criam condições para o abandono da agricultura, dando-se então o interesse pela vida urbana (CARDOSO, 1998, p. 59).

Este movimento de êxodo rural e urbanização é acentuado no período do pós-guerra, momento em que se assiste a um forte desenvolvimento industrial no Estado de São Paulo e em que se observa o maior número de deslocamentos para a capital, em busca de ascensão profissional. *O grande motivo [que traz estes imigrantes à cidade] é sempre a educação dos filhos e, secundariamente, o conforto da vida urbana.* (CARDOSO, 1998, p. 67). E é dentro desta necessidade e busca pelo conforto, possibilitado pela ascensão social e o aumento do poder de compra destes imigrantes e seus descendentes, que temos o início da demanda da comunidade *nikkei* por produtos específicos, como a cerâmica. Essa demanda ocorre não só entre a comunidade *nikkei* aqui estabelecida desde o pré-guerra, mas também entre os novos imigrantes que vêm para trabalhar como mão-de-obra qualificada e empresários japoneses de *status* social mais elevado. Estes últimos, não almejando uma integração dentro da sociedade brasileira em geral, procuram reproduzir aqui a vida que levavam no Japão. Assim também eles se incluem dentro dos principais consumidores de produtos especializados.

Neste sentido, é importante relevar o processo de integração que sucedeu dentro da comunidade *nikkei* a partir da década de 50 e que levou à construção

de uma identidade *nikkei*. Se até à década de 30 a comunidade japonesa vive um período de adaptação ao *modus vivendi* brasileiro facilitado por uma visão temporária da sua estada no país, a forte censura de que é vítima durante o governo de Getúlio Vargas e a derrota do Japão na Segunda Grande Guerra, permitiram uma revisão desses conceitos e estimularam o processo de integração da comunidade *nikkei* na sociedade brasileira a partir da década de 50. Este processo de integração é marcado pela aceitação da permanência definitiva no Brasil e, como consequência, pela busca de melhores oportunidades de emprego e educação para os filhos, mas também por uma busca mais intensa por conforto. Além disso, este processo é ainda assinalado por uma maior expressão e visibilidade dos membros da comunidade *nikkei* na sociedade paulistana e pela promoção dos seus produtos, decorrente dessa necessidade de conforto material. Este movimento irá culminar, então, nos anos 80 num interesse dos brasileiros não-*nikkeis* por esses produtos, como a culinária e a cerâmica, dois elementos da cultura japonesa estreitamente relacionados.

No Brasil, a culinária japonesa era um cultural set “consumido” somente dentro da comunidade nikkei até à década de 70. Mas a partir da década de 80, ela também começa a ser apreciada pelos brasileiros não-nikkeis, principalmente os de classe média e alta (MORI, 2003, p. 7). A expansão dos restaurantes japoneses no Estado de São Paulo está intimamente ligada às modificações socioeconômicas que tomaram lugar no seio da comunidade *nikkei* e acompanham o seu movimento em direção às cidades. Esta expansão da culinária japonesa implicou, então, o aumento da demanda por produtos adequados à sua contenção, ou seja, recipientes em cerâmica. A venda para os restaurantes era um dos principais destinos da produção comercial mas também artística de cerâmica. Nii Kimi e Nakatani Akinori¹⁷ afirmam que nos anos 70, para além de galerias e lojas de arte, era a venda para os restaurantes a mais proveitosa.

No entanto, *até aos anos 70, a ampliação da fronteira geográfica dos restaurantes japoneses era, acima de tudo, um movimento que tinha como alvo principal os nikkeis. Entretanto, o surgimento dos restaurantes japoneses em uma nova área geográfica – a dos negócios – passou a ter um papel importante para a segunda fase da moda da comida japonesa em São Paulo* (MORI, 2003, p. 11). Assim, ao mesmo tempo que estes homens de negócios, maioritariamente empresários japoneses imigrados no pós-guerra, procuravam a culinária nipônica, eles demandavam também os produtos em cerâmica que caracterizavam o seu consumo no Japão. Nakatani¹⁸ explica que esses empresários japoneses foram, durante a década de 80, os principais compradores dos seus produtos.

17. Informações obtidas através de entrevistas realizadas aos artistas em agosto e novembro de 2010 respetivamente.

18. Declaração obtida através de uma entrevista realizada por mim a Nakatani Akinori em novembro de 2010.

Mas é também a partir dos anos 80 que o interesse pela culinária japonesa começa a extrapolar a comunidade *nikkei* e atinge brasileiros não descendentes, nomeadamente os de classe média e alta, que antes a viam como algo estranha e distante. Este processo contribuiu então para a procura por produtos de cerâmica, fossem eles de carácter comercial ou artístico, permitindo a criação e expansão de um mercado especializado através da diversificação dos compradores. Este movimento insere-se num processo comumente designado de *japonização*, que ocorreu especialmente no Estado de São Paulo a partir da década de 80 e que se caracterizou por uma crescente curiosidade e interesse da sociedade paulistana em geral, não *nikkei*, pelas manifestações culturais e artísticas nipônicas.

5. Conclusão

A produção de cerâmica japonesa no Brasil insere-se, como pudemos ver, num processo mais amplo de integração da comunidade *nikkei* na sociedade paulistana, decorrente das modificações socioeconômicas que ocorreram no seu seio desde a década de 30 e, mais expressivamente, a partir da década de 50. Essas transformações inserem-se, por sua vez, num contexto histórico específico no qual o Estado de São Paulo é o principal palco dos processos de urbanização e industrialização e, ainda, destino para o estabelecimento de imigrantes qualificados, que contribuíram para acelerar o desenvolvimento da produção e do mercado interno.

Os fatores referidos acima permitiram então o sólido estabelecimento de uma produção de cerâmica, quer por empresas e técnicos especializados, como pelos artistas que aqui fixam residência a partir do término da Segunda Guerra. Essa nova possibilidade de criação de um mercado especializado pôde ser levada adiante pela existência de uma necessidade por estes produtos, que adveio do crescimento social e econômico vivido por estes imigrantes e que, conseqüentemente, conduziu ao aumento do seu poder de compra e à busca por conforto material, traduzida na demanda por produtos especializados como a cerâmica. Esta demanda foi inicialmente sentida dentro da comunidade nipônica e, a partir da década de 80, por brasileiros não-*nikkeis*, decorrente do movimento de *japonização* que começa a se observar particularmente na cidade de São Paulo e que tem vindo a crescer até aos nossos dias.

Referências bibliográficas

- CARDOSO, R. C. L. **Estrutura Familiar e Mobilidade Social**: Estudo dos Japoneses no Estado de São Paulo. São Paulo: Kaleidus-Primus, 1998.
- HANDA, Tomoo. Senso Estético na Vida dos Imigrantes Japoneses. Comunicação apresentada no Simpósio **O Japonês em São Paulo e no Brasil**. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1971, p. 220-236.

- HANDA, T. **O Imigrante Japonês: História de Sua Vida no Brasil.** São Paulo: T.A. Queirós, 1987.
- HARADA, K. (coord.). **O Nikkei no Brasil.** São Paulo: Editora Atlas, 2008.
- MORI, K. As Condições de Aceitação da Culinária Japonesa na cidade de São Paulo – Por que os Brasileiros Começam a Apreciar a Culinária Japonesa? In: **Estudos Japoneses.** São Paulo: CEJAP-USP, 2003, número 23, p. 7-22.
- ROCHA NOGUEIRA, A. **Imigração Japonesa na História Contemporânea do Brasil.** São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, Massao Ohno Editor, 1984.
- SAKURAI, C. A Imigração dos Japoneses para o Brasil no Pós-Guerra (1950-1980). In: HASHIMOTO, F.; TANNO, J. L.; OKAMOTO, M. S. **Cem Anos da Imigração Japonesa.** São Paulo: Editora Unesp, 2008, p. 190-239.
- SOETSU, Y. **The Unkown Craftsman: a Japanese Insight into Beauty.** 1ª edição. Tokyo: Kodansha International LTD., 1972.
- TOMIMATSU, M. F. A Arte dos Nipo-Brasileiros. In: HASHIMOTO, F.; TANNO, J. L.; OKAMOTO, M. S. **Cem Anos da Imigração Japonesa.** São Paulo: Editora Unesp, 2008, p. 307-319.
- UKESEKI, M.; CIDRAES, A. (coord.). **30 anos de cerâmica em Cunha.** 1ª edição. São Paulo: Estância Climática de Cunha, 2005.
- V.V.A.A. **Vida e Arte dos Japoneses no Brasil.** São Paulo: Banco América do Sul e Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriaud, 1988.
- Colônia Sengo Jûnenshi** [A História da Colônia nos Dez Anos do Pós-Guerra]. São Paulo: Empresa Jornalística São Paulo Shinbun S.A., 1956.
- DVD 50 Anos da Família Kojima no Brasil.