

# NOS PASSOS DO BON-ODORI: REPRESENTAÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS JAPONESAS, CULTURA NIKKEY E SOCIEDADE NIPO-BRASILEIRA

## IN THE STEPS OF BON-ODORI: JAPANESE SOCIO-HISTORICAL REPRESENTATIONS, NIKKEY CULTURE AND NIPO-BRAZILIAN SOCIETY

Vitor Arraes Gomes<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo do artigo é investigar a pluralidade cultural do *Bon-Odori* da cidade de Marília/SP. Preliminarmente, sabe-se que o fenômeno em questão é um ritual de origem japonesa que celebra os espíritos dos mortos através da dança circular sagrada. No interior paulista, tal ritual ocorre através de eventos anuais organizados pelas comunidades *nipo-brasileiras*. Assim, a descrição desta prática ritualística se mostrou indispensável para captar a dinamicidade do seu sistema de funcionamento, e compreender as representações socioculturais que a compõem. Ainda que de matriz estrangeira, o *Bon-Odori*, praticado no interior de São Paulo, assumiria outro caráter devido à cultura *nikkey*: um sistema simbólico que integra as culturas japonesa e brasileira. De ponto de vista metodológico, a pesquisa utilizou a observação participante, além disso, fotografias e filmagens dos eventos foram instrumentos indispensáveis para a compreensão das danças. Em termos antropológicos, concluiu-se que, no Brasil, o *Bon-odori* não é mais um fenômeno estritamente japonês, mas sim um ritual *nipo-brasileiro* de dança circular sagrada porque, em sua composição social, mesclam-se as diferenças étnico-culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Bon-Odori*. Ritual. Cultura. Dança-circular.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to investigate the cultural plurality of Bon-Odori in the city of Marília / SP. Preliminarily, it's known that this phenomenon is a ritual of Japanese origin and celebrates the spirits of the dead by the sacred circular dance. In the Midwest and Northwest cities of São Paulo, this ritual takes place in annual events organized by Japanese-Brazilian communities. Thus, the description of this ritualistic practice proved to be indispensable to capture the dynamics of its functioning system, and to understand the socio-cultural representations that compose it. Even of a foreign origin, the Bon-Odori practiced in the Midwest and Northwest of São Paulo would assume another feature due to the Nikkey culture: a symbolic system that integrates Japanese and Brazilian cultures. In a methodological point of view, the research applied a participant observation, in addition, photographs and videos of the events were necessary to understand the dances. In anthropological terms, it was concluded that in Brazil the Bon-odori is no longer a strictly Japanese phenomenon, but a Japanese-Brazilian ritual of sacred circular dance, because the ethnic-cultural differences are mixed in its social composition.

**KEYWORDS:** *Bon-Odori*. Ritual. Culture. Circular-dance.

<sup>1</sup> Discente do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS), na linha Cultura, Identidade e Memória da Unesp/FFC/Faculdade de Filosofia e Ciências, Campus de Marília. (vitorarraesgomes@gmail.com). <https://orcid.org/0000-0002-8322-3677>

<https://doi.org/10.36311/1982-8004.2020.v13n1.p77-98>



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

## INTRODUÇÃO: SOBRE A PESQUISA E A DANÇA

Este artigo nasceu de um trabalho de conclusão de curso<sup>2</sup>, e a análise que se empreende é de caráter socioantropológico. Os instrumentos analíticos perpassam todos os cinco momentos do texto: apresentação da pesquisa, explicação da origem do *Bon-Odori*, descrição densa da cerimônia, definição de dança circular sagrada, e análise da importância da mulher *nipo-brasileira* no ritual estudado a partir dos dados levantados. Sendo assim, os embasamentos antropológicos são a principal moldura teórica da pesquisa, mas articulam-se aos preceitos conceituais da sociologia. Estas duas áreas do conhecimento mostraram-se importantes para investigar a pluralidade cultural do *Bon-Odori*.

Reconhece-se, contudo, que há certa dificuldade em conferir uma definição conclusiva sobre o ritual estudado. Isto ocorre em virtude de o *Bon-Odori* encontrar-se em vias de recriação pelas gerações mais recentes de participantes que vão se integrando a ele. Considerando as discussões que serão desenvolvidas, acredita-se que este trabalho acrescentará contribuições antropológicas às pesquisas em ciências sociais que se debruçam sobre fenômenos culturais *nipo-brasileiros*, assim como às investigações em nipologia<sup>3</sup> preocupadas com objetos semelhantes.

A pesquisa, como um todo, resulta de dois momentos pessoais distintos: como alguém que teve mais de uma década de vivência com as colônias japonesas das cidades paulistas de Marília e Tupã e, a partir de 2016, como pesquisador. E, a nível de pesquisa, pareceu adequado expandir para além dessas duas cidades e, também, apreender os diferentes passos do *Bon-Odori* das comunidades vizinhas, como Bastos, Pompéia, Guaimbê, Osvaldo Cruz, Oriente, Dracena e Lins.

A fim de captar os detalhes da cerimônia, essas locomoções foram necessárias para saber como ela ocorre nestes diferentes locais pois, em cada um deles, o ritual adquire particularidades próprias na música e na dança, as quais serão melhor explicadas na próxima seção do artigo. O importante aqui é manter em mente que, ao mesmo tempo em que essas cerimônias apresentaram similaridades nos seus ritos, algumas diferenças também foram notadas. A presença de movimentos corporais diferenciados entre as comunidades, além de cada uma delas apresentar um repertório musical específico, são exemplos de alguns detalhes que compõem as singularidades de cada um dos *Bon-Odori*.

Neste percurso, tentou-se transformar o exótico em familiar pois que, inicialmente, o *Bon-Odori* é um fenômeno pouco compreendido. Aproximar-se de

<sup>2</sup> Monografia defendida em 2017, junto à Universidade Estadual Paulista (UNESP-Marília), como requisito obrigatório para obter o bacharelado em Sociologia no curso de Ciências Sociais.

<sup>3</sup> Área do conhecimento que compreende os estudos em cultura, história e literatura japonesas.

um entendimento qualitativo equivale a investigá-lo em profundidade. A respeito da relação exótico/familiar, o antropólogo brasileiro Roberto DaMatta, define:

(...) a primeira transformação – do exótico em familiar – corresponde ao movimento original da Antropologia, quando os etnólogos conjugaram o seu esforço na busca deliberada dos enigmas sociais situados em universos de significação sabidamente incompreendidos pelos meios sociais do seu tempo. (DAMATTA, 1978, p.4)

Nesta reflexão, quando o etnólogo consegue se familiarizar a uma cultura diferente da sua, ele acaba adquirindo competência nesta cultura (DAMATTA, 1978). Assim, após observar o *Bon-odori*, realizado nas várias cidades do interior paulista, nota-se que ele não é mais essencialmente japonês devido à participação de *não-nipo-brasileiros*<sup>4</sup> no ritual. Isto não significa, contudo, que não possa ser analisado como um ritual *nipo-brasileiro*.

Os rituais são partes importantes da maneira como qualquer grupo social celebra, mantém e renova o mundo em que vive. Eles ocorrem em vários ambientes e podem assumir formas diversas: das públicas às privadas; das profanas às sagradas. A característica essencial dos rituais, sejam públicos, privados, profanos ou sagrados, é a de um comportamento repetitivo que não tem um efeito técnico evidente e direto. O que transforma um comportamento repetitivo em ato ritual, é ele vir acompanhado de protocolos que escapam à função técnica da ação.

Assim, a antropologia ocupa-se, principalmente, com os rituais públicos: aspectos de um comportamento prescrito ou formal repetitivo, publicamente compartilhado, desprovido de consequências **técnicas diretas, porém envoltos em significado simbólico** (LONDON, 1966). Dessa maneira, o ritual é uma reafirmação periódica dos termos sob os quais os membros de determinada cultura devem interagir para que haja determinado tipo de coesão social.

Tendo isso em vista, os rituais costumam ter duas funções: 1) função expressiva, que retrata de forma simbólica valores e orientações essenciais, valores estes comunicados de forma dramática (LEACH, 1968); 2) função criativa que, por meio da dramatização, cria ou recria as bases estruturantes da sociedade, e as leis das ordens natural e moral (LEACH, 1968).

Os aspectos expressivos e criativos dos rituais são realizados através de símbolos: roupas, movimentos, gestos, palavras, sons, melodias etc. A reafirmação dos valores sociais básicos é importante em situações de perigo e incertezas: acidentes, fome, guerras, problemas de saúde, conflitos interpessoais, mortes etc.

O fundamento teórico que permite explorar a pluralidade cultural do ritual *Bon-Odori* é a concepção de cultura de Geertz (1989, p. 321): “a cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta ler por sobre os ombros daqueles a quem eles pertencem”. Neste sentido, estudar o *Bon-Odori* equivale a equiparar a cultura a um texto, e sua interpretação, à leitura. Em virtude disto, parte-se dos aportes de Geertz (1989) para definir cultura *Nikkei* como um sistema simbólico que integra culturas distintas (japonesa e brasileira). Através dele, os comportamentos dos sujeitos tornam-se culturalmente

<sup>4</sup> Neste ponto do texto, é importante deixar claro as diferenças entre as categorias: *nipo-brasileiros* são os descendentes de japoneses que nasceram no Brasil, e, *não-nipo-brasileiros* refere-se aos indivíduos que não possuem ascendência japonesa.

determinados. É válido ressaltar que cultura *nikkey*, nesta discussão, é a base do *Bon-Odori*.

Virtualmente, uma cultura possui um número infinito de signos e sinais. O antropólogo precisa interpretá-los; este é seu ofício. Mas, como realizar uma interpretação tão complexa e criativa como a própria cultura? No limite, é impossível. Por isso, assim como os críticos literários não têm a intenção de esgotar completamente os significados, por exemplo, de *Hamlet* ou de *Dom Casmurro*, os antropólogos também não têm esperança de encerrar tudo o que as culturas estudadas podem revelar.

Portanto, a questão que emerge numa descrição densa, segundo Geertz (1989, p. 27), consiste em saber separar piscadelas de tiques nervosos; piscadelas verdadeiras de simuladas. De todo modo, a fim de que a interpretação não seja presa fácil do arbítrio da subjetividade do antropólogo, e comporte um número randômico de interpretação, é necessário um método que guie a leitura e a oriente a capturar a realidade do ritual, no caso, o *Bon-Odori*, conforme a pluralidade cultural que o constitui. E é justamente por esta razão que a análise do *Bon-Odori* é feita considerando as suas funções expressivas e criativas.

Outro autor que contribui para a reflexão aqui proposta é Durkheim (1996, p. 36), mais especificamente, por meio do conceito de efervescência. Segundo este autor, efervescência é a energia gerada do sagrado, é um momento de produção de energia que acontece quando se age simultaneamente, isto é, quando corpos e mentes voltam-se para um objeto comum, para uma finalidade compartilhada. Esse pensar, agir e sentir em comum traz a percepção de que não somos átomos isolados vivendo num mesmo território, o que nos faz mais fortes, tornando-nos parte de algo que é maior do que o individual.

Esses momentos excepcionais, nos quais fugimos de nosso cotidiano, nos fazem atribuir um valor muito particular a essa sensação de força vivenciada nessas situações coletivas, e o que a religião faz é exprimir essa realidade em suas crenças e recriá-las em seus ritos. E esse processo de recriação, de renovação da experiência da vida coletiva, é uma das condições necessárias para que os homens continuem a desejar fazer parte dessa vida coletiva, a não romper com os laços, ainda que precários, que os unem a seu grupo ou a seus grupos” (WEISS, 2013, p. 02).

Festas, comemorações, cerimônias, celebrações são os momentos sociais consagrados pela maioria absoluta das sociedades humanas para a experiência de estados de efervescência, em graus distintos de êxtase, que pode ser induzido por substâncias psicoativas, orações, meditações, ou música e dança, como no *Bon-Odori*.

Por este prisma, o *Bon-Odori* pode ser tomado como ritual, uma vez que os indivíduos que o executam têm a convicção de que as concepções religiosas (noção de espírito e de vida terrena), que significam a cerimônia, são verdadeiras. Além disso, a prática da dança transforma a consciência individual, tanto dos *nipo-brasileiros* como dos *não-nipo-brasileiros*, em uma consciência coletiva. Ele também atende à definição de rito, já que os estados mentais dos dois grupos em questão produzem motivações e maneiras de agir na comunidade *nipo-brasileira*.

Considerando essas colocações, pode-se dizer que, no *Bon-Odori*, o mundo vivido (a dança) e o mundo imaginado (os falecidos) fundem-se sob a mediação de um conjunto de formas simbólicas, tornam-se um mundo único e produzem, nos termos de Clifford Geertz (2013, p. 82) “(...) uma transformação idiossincrática no sentido de realidade”. Pensando assim, a dança circular sagrada é uma coisa eminentemente social. Os passos, as posições dos pés e os movimentos das mãos são representações coletivas de um passado japonês, carregam consigo realidades coletivas; maneiras de ver, de sentir e de reagir são ações simbólicas, porque se materializam sob a forma de comportamentos humanos.

Figura I-Bon-Odori de Oswaldo Cruz



Fonte: Grupo *Bon-Odori* – Marília e Região no Facebook<sup>5</sup>

### ORIGEM, TRADIÇÃO E HERANÇA DO *BON-ODORI*

Na tradição japonesa, o *Bon* (ぼん) é especificamente o tipo de evento no qual são celebrados os espíritos dos mortos, sendo comumente realizado por templos budistas. No dia em específico, o monge budista, junto à comunidade que atende, entoava as rezas no interior do templo. É geralmente durante a noite, após os cânticos búdicos, que ocorre a dança, isto é, o *Odori* (おどり). A dança inicia-se no fim da tarde por volta das cinco e meia, podendo se estender até a noite, aproximadamente oito e meia ou nove horas. É com a junção do evento *Bon* (盆) com a dança *Odori* (踊) que temos o *Bon-Odori* (盆踊り ou ぼんおどり), cujo significado mais próximo do literal na língua japonesa é: evento de dança para os mortos.

No estado de São Paulo, este evento é um legado cultural dos primeiros imigrantes aos seus descendentes. Ao desembarcarem no Brasil, em 1908, não trouxeram consigo apenas o projeto de enriquecimento econômico para que pudessem retornar à

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/657476964324623/about/>>. Acesso em: 08 jun. 2019

terra natal, mas com eles também veio a dança, como uma forma de aplacar a saudade e manter viva suas raízes, lembrando-os de seus objetivos e de sua origem. Posteriormente, a dança de homenagem aos mortos excedeu os limites físicos da comunidade japonesa e, paulatinamente, adquiriu caráter mais abrangente, alcançando indivíduos de outros grupos culturais; pessoas de não ascendência japonesa. Continua sendo de origem nipônica mas passou a ser, com o passar dos anos, um traço cultural *nipo-brasileiro*.

Detalhadamente, o *Bon-Odori* (盆踊り) ocorre aproximadamente a partir do mês de julho de cada ano, podendo se estender até outubro ou novembro de acordo com o calendário comemorativo de cada comunidade, e procura-se realizá-lo mais ou menos no mesmo período em que ocorre no Japão. Em Marília/SP, ele acontece nos templos budistas *Hompa Hongwanji*, *Shinshu Hongwanji*, na *Seicho-No-Ie* e nos eventos de maior ressonância como o *Japan Fest*<sup>6</sup>, este último considerado um dos maiores da região. Muitas vezes, em cada um destes ambientes, notamos situações em que o *Bon-Odori* acaba extrapolando os limites físicos da comunidade formada por japoneses e seus descendentes.

Ir além da colônia japonesa<sup>7</sup> significa que pessoas de diferentes grupos étnicos podem participar, posto que a dança é abrangente, e através do sentido circular em que é realizada, mecanismos de inclusão são acionados para integrar homens e mulheres de diferentes idades, assim como crianças e adolescentes. Neste aspecto, averiguamos uma feição diferente daquela em que apenas as mulheres mais velhas da colônia lideravam o círculo do *Bon-Odori* nos primeiros eventos culturais da comunidade; questão que será abordada mais à frente neste texto.

O *Bon-Odori* é um modo específico de dançar em forma circular no qual todos os participantes acompanham os passos daqueles que lideram a fila de dançarinos. Gradualmente, forma-se uma “roda” que comporta outros círculos em seu interior. Assim, têm-se uma forma espiralada que é desenhada à medida que outros participantes vão se integrando.

Decerto que a tradição nipônica está por trás desta dança, de todo modo, não é demais destacar que tradição aqui significa basicamente: “costumes, convenção e continuidade” (KIRK 2014, p. 105-6). Costumes antigos permitem que pessoas juntas vivam em harmonia (o que não quer dizer ausência de conflitos) e em paz. Pela convenção, consegue-se evitar, ou ao menos minimizar, enormemente, infundáveis disputas por direitos e deveres; a lei é, ou deveria ser, basicamente um corpo de convenções. E a continuidade é uma forma de unir gerações, e importa tanto para o indivíduo quanto para a sociedade, pois é fonte crucial de sentido da vida. A tradição

<sup>6</sup> Trata-se de uma festa de grandes proporções organizada pela comunidade *nipo-brasileira* de Marília, onde são vendidas comidas típicas japonesas, realizado exposição de *bonsais*, *workshops* de *origami*, concursos de *karaokê* japonês e apresentação de grupos artísticos. Geralmente, as comunidades das cidades próximas integram-se a este evento.

<sup>7</sup> Colônia aqui é compreendida como a comunidade composta por japoneses e seus descendentes.

enquanto uma ideia pode até ser uma criação da modernidade, segundo Giddens (2011, p. 50). Talvez isto se deva porque a modernidade se especializou em demolir costumes, e o que demole costumes põe abaixo muito mais do que se suspeita. Assim, tradição significa aqui uma espécie de aliança entre os seres humanos, entre as gerações que já se foram, as que ainda estão sobre a terra e as que hão de vir.

É preciso reiterar que há uma diferença, ainda que sutil, entre as expressões *Bon* e *Odori*, porque se compararmos a dança ritualística em questão com algum evento de natureza similar no Ocidente, pode-se dizer que o *Bon* “assemelha-se” ao dia de Finados: dia em que católicos rezam de modo especial pela intenção das almas dos mortos e sufrágio das que estão no Purgatório. De forma geral, o *Bon* é a cerimônia como um todo, já o *Odori*: a dança, é o núcleo dela. Nakamaki (1994) entende o *Bon* como um componente intrínseco ao budismo, e este é considerado como uma das religiões japonesas contemporâneas, tanto no Brasil como nos Estados Unidos. Segundo a autora, também podemos enxergar o *Bon-Odori* dentro de um contexto budista, dada a relação do ritual com esta religião de matriz asiática:

Durante o *bon*, celebram-se cerimônias budistas e promove-se o *bon-odori* (dança em roda executada durante o *bon*), sob patrocínio da Associação Budista. Alguns templos budistas realizam o *shôryô-nagashi* (umas das cerimônias realizadas durante o *bon*, em que se soltam no rio ou no mar oferendas colocadas em pequenos barcos, para acompanhar os espíritos dos ancestrais que estão se despedindo deste mundo após breve visita durante o *bon*, para retornar ao além). (NAKAMAKI, 1991, p. 98)

Ao ter contato com a literatura em língua portuguesa sobre o *Bon-Odori*, ainda que escassa, é possível acessar informações importantes sobre a origem do ritual estudado. Tais dados permitem averiguar a relação deste ritual com o budismo. Como observa Kubota (2008, p. 117), conta-se que, em tempos antigos, a mãe do monge *Zen Mokuen* falecera, e no mundo espiritual, encontrava-se atormentada na dimensão *Gaki*: dimensão na qual residem os espíritos famintos. Tomado pela infelicidade, por causa do infortúnio da mãe, *Mokuen* orou à Buda com todo o coração, implorando para que a dor e o sofrimento dela fossem retirados. Em resposta à sua súplica, *Buda* o aconselhara a trancar os outros monges do templo no mosteiro, e que ali fosse preparado um grande banquete em homenagem à mulher. Por sua vez, o monge obedeceu aos conselhos de *Buda* e, no dia seguinte, o espírito de sua mãe surgiu muito iluminado, satisfeito com a oferta dos alimentos. Todos contemplaram a dádiva e comemoraram através de uma dança em rodas espirais, simbolizando o círculo da felicidade.

Com o exposto acima, nota-se claramente que o *Bon-odori* é um ritual de contato com os mortos, e exerce-se poder sobre aqueles que dele participam. No momento em que as pessoas dançam, o falecido é reanimado e passa a ser personificado para que se reencontre com

a coletividade. Ao observar a oferta de alimentos feitas aos mortos nos altares búdicos, percebe-se uma clara ligação com a magia a partir do momento em que o monge acende os incensos e entoas as rezas búdicas. No *Bon*, pode-se dizer que a magia é acionada para conectar as pessoas deste mundo com os familiares do além-túmulo. O *Bon-Odori* é mágico porque é um ritual que suscita comportamentos que, de imediato, não são naturais, tais como dançar em forma circular acreditando na conexão entre o físico e o não-físico, celebrando a crença de que a vida é um ciclo inesgotável de nascimento e morte. Levando isto em conta, define-se magia como:

Prática baseada na crença de ser possível influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais, valendo-se da intervenção de seres fantásticos e da manipulação de algum princípio oculto supostamente presente na natureza, seja por meio de fórmulas rituais ou de ações simbólicas. (MALINOWSKI, 1979, p. 292)

A antropóloga norte-americana Ruth Benedict dedicou-se à compreensão dos japoneses mediante os seus hábitos de pensamento e de emoção, e nos esclarece uma das formas pelas quais os falecidos são cultuados no Japão:

O culto devido aos ancestrais é prestado num altar bastante diferente na sala de estar da família, onde apenas seis ou sete mortos recentes são reverenciados. No Japão, em todas as classes é prestado o culto diário perante este altar, sendo preparado alimento para os pais, avós e parentes próximos lembrados em carne e osso, representados no altar por pequenos túmulos. (BENEDICT, 2011, p.50)

Marcel Mauss, antropólogo francês, em seu clássico *Ensaio Sobre a Dádiva*, aborda as diversas formas de organização social de grupos distintos em várias regiões do planeta, passando, por exemplo, pelos celtas, chineses e até nativos do noroeste americano. Através das investigações de Mauss (1950), pode-se explicar o sentido humano da oferta de comida<sup>8</sup> - no sentido de todo o alimento elaborado culturalmente e que, no caso das discussões deste texto, é um aspecto relevante da cultura japonesa.

Segundo Mauss (1950, p. 68), a comida ofertada pelos vivos é parcela da sua natureza e substância, ou seja, é algo proveniente de seu próprio ser:

Essa coisa que vem da pessoa, não apenas moralmente, mas física e espiritualmente, essa essência, essa comida, esses bens, móveis ou imóveis, essas mulheres ou esses descendentes, esses ritos ou essas comunhões, têm poder mágico e religiosos sobre vós. (MAUSS, 1950, p.71)

Neste raciocínio, a comida conecta os homens às entidades espirituais. Parece que a oferta da comida é o canal que permite aos mortos retornarem à vida terrena.

<sup>8</sup> Aqui, utiliza-se 'comida' como um conceito, e, com ele, pretende-se destacar que a maneira como o alimento é social e culturalmente produzido, preparado e distribuído é crucial para entender a transformação de alimentos em comida, e por que alguns são consumidos e outros preteridos (DA MATTA, 1986, p.56).

Sabe-se que, antropológicamente, os primeiros seres com os quais os homens tiveram de contactar foram os espíritos dos mortos e dos deuses.

Neste sentido, é que o ritual de dança *Bon-Odori*, como um todo, liga dançarinos aos espíritos dos seus entes queridos. A partir dos aportes de Mauss (1950) sobre as organizações sociais de povos antigos, pode-se interpretar que, no caso da sociedade japonesa, ainda existem traços de uma sociedade antiga que foi culturalmente forjada por rituais estabelecidos entre os homens para contactar o mundo espiritual. Um dos sentidos da morte na cultura japonesa, portanto, é o de conferir significado à vida social. Na dança, o passado é revivido, ele sai do campo da memória e entra na dimensão presente, e são os mortos que compõem parte da estrutura social do *Bon-Odori*. Isto é de grande validade cultural para o antropólogo, porque:

“(…) todas estas instituições exprimem unicamente um fato, um regime social, uma mentalidade definida: é que tudo, comida, mulheres, crianças, bens, talismãs, solo, trabalho, serviços, ofícios sacerdotais e classes, é matéria de transmissão e de entrega. Tudo se passa como se houvesse troca constante de uma matéria espiritual compreendendo coisas e homens, entre os clãs e os indivíduos, repartidos entre as classes, os sexos e as gerações. (MAUSS, 1950, p.69)

Esta discussão pode ser mais bem exemplificada pelos *butsudan* (oratórios/ altares de madeira que os budistas têm em casa para fazer as rezas). Neles, podem ser ofertados arroz, *sauquê* (pinga à base de arroz), frutas, docinhos ou algum outro alimento que o falecido apreciava comer em vida. Dentro do budismo, acredita-se que, após a morte, a alma do falecido precisa ser acalmada por cinquenta dias. Durante este período, deve-se oferecer no altar (*butsudan*) café da manhã, almoço e jantar para evitar o tormento da alma. Estes “procedimentos” ajudam a tranquilizar a alma e, por este caminho, facilitam a sua passagem.

A dança, componente fundamental do ritual *Bon-Odori*, é a entrega, pelos vivos, do sentimento de agradecimento aos mortos, é um elo de reciprocidade. Ela transmite a felicidade da vida, confiada aos dançarinos, pelas gerações anteriores. Isto acrescenta à pluralidade cultural deste ritual, e ajuda a captar a perpetuidade como um significado da dança circular sagrada. São integrados os elementos sociais (dançarinos, falecidos, círculo, música, passos) que fazem o *Bon-odori* ser o que é. Situado nas narrativas tradicionais ele persiste através das práticas socialmente postas. Esta dança ritualística é recriada na contemporaneidade, pois dela não participam apenas as pessoas de ascendência japonesa. Símbolo de continuidade e harmonia a dança integra outros grupos étnicos no movimento compassado pelas batidas do *taikko* (tambores japoneses). Participando dos *Odori* de Marília, e de cidades próximas, foi possível observar traços similares, mas, também, aspectos distintivos. Por isso, para dar continuidade às discussões, tais como a

definição do *Bon-Odori nipo-brasileiro* como dança circular sagrada, a descrição detida deste fenômeno cultural, e a importância da mulher *nipo-brasileira* para a continuidade do ritual, optou-se por descrever a dança que ocorrera em Marília/SP.

### POR DENTRO DO CÍRCULO: UMA TENTATIVA DE DESCRIÇÃO DENSA

No *Odori* do templo budista *Honpa Hongwanji* de Marília<sup>9</sup>, coloridas lamparinas de papel amarelo, laranja e vermelho iluminavam o espaço e, ao centro delas, caracteres japoneses estavam escritos na cor preta. Aonde quer que se olhasse, via-se os descendentes de japoneses distribuídos em todos os cantos do espaço: há pessoas jovens que vão de um lado a outro trabalhando nas barraquinhas de alimentos; há grupos de idades variadas, constituídos de pais, filhos e avôs sentados às cadeiras das mesas, ansiosos pelo início das músicas. E enquanto tudo se processa, os portões continuam abertos e mais pessoas não param de chegar, sejam de ascendência japonesa ou não, para prestigiar ou simplesmente, a fim de comprar uma porção de *yakissoba*.

As *obasan* e os *ojisan*<sup>10</sup> – alguns de cabelos brancos e andar vagaroso –, e muitos outros que não aparentam pertencer à terceira idade, conversam entre si em japonês enquanto jantam cedo, antes do início da dança; dirigem-se às barraquinhas de comida para se servirem das opções disponíveis. Todos podem se alimentar: têm-se o pastel, o churrasco, a raspadinha, a cerveja, o refrigerante e até mesmo bolo gelado, variedades que também podem ser encontradas em feiras urbanas. Opções de pratos tipicamente brasileiros são ofertadas juntamente aos da culinária japonesa, tais como o *udon* (uma espécie de sopa com macarrão e legumes), *lâmen* (macarrão grosso com legumes variados, ovos e carne) bandejinhas de *sushi* e *onigiri* (feitos com arroz e acompanhados com peixe e algas), *karaage* (frango frito), *guioza* (massa cozida recheada com carne moída), *tempurá* (legumes fritos com massa), uma grande variedade de *mandyu* (doces de feijão), entre outros. Esses alimentos indicam uma coexistência de sabores e experiências, uma recíproca de dados culturais, cujo dinheiro arrecadado com as vendas objetiva a manutenção das atividades da comunidade além da reposição dos recursos utilizados no evento.

Logo mais, todos começam a vestir os seus *rappi*<sup>11</sup> coloridos e repletos de gravuras, vestimentas estas que lhes conferem uma identidade visual (KUBOTA,

<sup>9</sup> Observação feita em 19 de agosto de 2017.

<sup>10</sup> Respectivamente, avó (おばあさん) e avô (おじいさん) no idioma japonês.

<sup>11</sup> É uma espécie de *quimono* de mangas curtas cujo comprimento estende-se à cintura; pode ser usado aberto e quando fechado é preso por uma faixa de tecido atada às costas ou à frente dos dançarinos. Na frente desta vestimenta, constatamos o nome da cidade ou o nome do grupo, a exemplo: *Sansei* ou *Marília Dansu*. Na parte de trás, há geralmente um ideograma que pode ser um *Kanji* significando um determinado conceito. Para exemplificar, o ideograma *Kotobuki* (longevidade) consta no *rappi* de Marília, caso em que o participante pode optar pelo de cor preta, azul escuro ou vermelho, podendo até mesmo optar pelo branco do *Nikkei Clube*.

2008). Os dançarinos reúnem-se em torno do *Yagurá*<sup>12</sup> – localizado ao centro da área – para dançar ao som da música tocada ao vivo, e é neste momento que os espíritos dos ancestrais encontram seus respectivos parentes. As letras destas canções fazem referência aos costumes e hábitos do Japão tradicional. Assim, cada posicionamento das mãos e dos pés significa algo, sinalizam comportamentos, fazem referência ao trabalho na colheita (como arar a terra e, depois, devido ao cansaço, enxugar o suor com as mãos), ao plantio das sementes, ou às etapas da pescaria (lançamento das redes ao mar e a maneira de pegar o peixe). Nestes casos, essas danças são peças folclóricas (*Ondô*) e atualmente são as mais praticadas. Existe uma pluralidade destas canções, como as famosas *Tôkyo Ondo* e *Tanko Bushi*, que são apreciadas tanto pelos dançarinos mais velhos quanto pelos mais jovens, sendo eles *nipo-brasileiros* ou não.

**Figura II - O *Yagurá* ao centro da área da dança no *Bon-Odori* de Guaimbê em 2016**



Fonte: Grupo Bon-Odori – Marília e Região no *Facebook*<sup>13</sup>

Após conversar com os dançarinos *nipo-brasileiros* mais antigos, foi possível averiguar que, o que realmente importa para eles é o sentimento de gratidão à vida, pelos que se foram (mas que ainda vivem em espírito), mais ou menos do mesmo modo que, talvez, seus bisavós e tataravós agradeciam pela boa colheita e pela pesca. É o sentimento de felicidade por estar vivo e, ao mesmo tempo, fazer parte do fluxo da vida. Neste sentido, o *Bon-Odori* passa a ser uma forma de linguagem poética que harmoniza dança e música para viabilizar a comunicação com os falecidos. Quando as pessoas se integram a ele, participam de um círculo vital que une os grupos étnico-culturais. Ao dançar, situam-se em um campo de pensamento que dá sentido à vida

<sup>12</sup> Geralmente é um palanque de madeira sustentado por vigas. Na parte superior o *gakudan* (orquestra) toca as músicas de *bon-odori* e, desse modo, marca a parte rítmica para os dançarinos. Instala-se o *taikko* (tambor) no alto deste palanque/plataforma que desempenha a função musical, mas em sua ausência instrumentos variados podem ser tocados como o saxofone, o trompete, o trombone, a guitarra e o baixo elétricos.

<sup>13</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/657476964324623/about/>>. Acesso em: 08 jun. 2019

dos sujeitos sociais – atores culturais que ressignificam a dança circular sagrada, além de divulgarem-na e a transmitirem para as gerações futuras.

Ao escrever sobre a dança e as representações que ela traz consigo, o antropólogo está dentro de um campo discursivo no qual é autor de um tipo específico de escrita (GEERTZ, 2009). O fato de o pesquisador realmente ter estado na área da dança, ter dançado com os participantes, e de ter sido afetado (FAVRET-SAADA, 2005), forneceu-lhe a base para a escrita. Nesta ótica, os argumentos teóricos são insuficientes para convencer o leitor e, por conta disto, é preciso destacar que aquilo que os antropólogos escrevem:

(...) resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida (ou, se você preferir de terem sido penetrados por ela) – de realmente haverem, de um modo ou de outro, “estado lá”. E é aí, ao nos convencer de que esse milagre dos bastidores ocorreu, que entra a escrita. (GEERTZ, 2009, p. 15)

Geertz (2009) nos diz que, na antropologia, é muito importante saber quem está falando. O autor anuncia o problema do discurso que consiste na questão de desenvolver um modo de enunciar as coisas. Dessa forma, a assinatura do autor demarca a sua identidade autoral. É no texto antropológico que o autor assume o compromisso de mostrar os fatos objetivos das relações sociais, mesmo estando presente nele a sua subjetividade. Sendo assim, quando procura-se investigar a pluralidade do *Bon-Odori*, torna-se impossível ignorar as pessoas que dele fazem parte e, neste ponto, revela-se a necessidade de compreender sua organização social.

Neste ínterim, descrever a forma pela qual se processa o *Bon-Odori* em meio à comunidade *nipo-brasileira*, no interior do estado de São Paulo, em fins das primeiras duas décadas do século XXI, corresponde a escrever um texto de etnografia, porque foi empreendido um trabalho da imaginação – uma “ficção” sobre pessoas reais, em lugares e épocas reais. Portanto, ao descrever a realidade no papel, contam-se histórias, criam-se imagens, concebem-se símbolos e desfiam-se figuras de linguagem. Por estes motivos, a etnografia é, acima de tudo, uma apresentação do real, uma verbalização sobre uma outra forma de organização social. Acrescenta-se:

Essa capacidade de convencer os leitores (...) de que o que eles estão lendo é um relato autêntico escrito por alguém pessoalmente familiarizado com o modo como se processa a vida em algum lugar, em alguma época, em meio a algum grupo, é a base em que finalmente se assenta qualquer outra coisa que a etnografia deseje fazer – analisar, explicar, divertir, desconcertar, celebrar, edificar, desculpar, estarrecer ou subverter. O vínculo textual entre as facetas do Estar Lá e do Estar Aqui da antropologia (...) a pretensão de falar não apenas *sobre* outra forma de vida, mas de falar dentro dela, de apresentar uma descrição de como são as coisas (...) uma presença do Lá num texto do Aqui. (GEERTZ, 2009, p. 188-9)

Mesmo que o *Bon-odori* seja feito no Brasil, é preciso atentar-se às formas pelas quais os *nipo-brasileiros* obedecem a certos códigos culturais japoneses que se refletem nas relações estabelecidas com os seus pares. Há formas de comportamentos que são mais fortes entre as gerações mais antigas, e indicam graus de distância e/ou proximidade entre as pessoas, mas todas elas obedecem a uma “linguagem de respeito”; os idosos fazem mesuras (como o inclinar da cabeça e dos ombros) e genuflexões apropriadas às ocasiões. Cada cumprimento e cada contato é culturalmente determinado, algo perceptível quando são abertos espaços nos círculos da dança para outros participantes entrarem. Portanto, aprenderam, desde cedo, a harmonizar as suas ações de acordo com cada caso em particular (BENEDICT, 2011, p. 47).

As influências das regras e convenções meticulosas são parte integrante de um código moral de respeito e cortesia (KUBOTA, 2008, p.199), e são notadas nos posicionamentos, nas formas de andar e nos olhares tanto das mulheres japonesas como das *nipo-brasileiras*, estas últimas educadas pelas primeiras. Esta transmissão da cultura também é uma transmissão de uma visão de mundo que determina as formas com que os filhos, netos e bisnetos de japoneses lidam com as instituições (emprego, escola, estado e família) e com os sentimentos da vida diária, entre os quais estão o fracasso, a vergonha, a timidez e a indiferença, por exemplo.

Os jovens, por sua vez, parecem atender aos códigos culturais a seu modo: os cumprimentos que prevalecem são os de abraço, beijos no rosto e distintos toques de mão. Detém algumas das características das gerações mais velhas, mas estão mais próximos dos seus grupos de interesse, andam com os amigos com os quais mais se identificam; pintam e descolorem os cabelos, tatuam seus corpos, e reinventam a aparente rigidez dos passos tradicionais para dançarem, a seu modo, de forma mais autônoma: fazem uso dos braços e das mãos mais acentuadamente, incluem movimentos de quadris que originalmente são inexistentes, e elevam mais os pés ao invés de mantê-los mais próximos do chão ou arrastá-los. Esse “jogo de cintura” é, justamente, um resultado do contato com a *brasilidade*; esta inclinação a “adocicar” e a fazer de ingredientes diversos uma mistura palatável.

Figura III- A Presença brasileira na dança



Fonte: Grupo *Bon-Odori* – Marília e Região no Facebook<sup>14</sup>

Tradicionalmente, em Marília, as *obasan* sempre foram as responsáveis por liderar a dança do *Bon-Odori*; assumindo a frente das filas, elas são “modelos” para que os demais as observem e reproduzam os passos na sequência e no ritmo corretos, segundo a canção específica. As primeiras mulheres dançarinas são propriamente japonesas ou *nipo-brasileiras* (filhas da primeira geração de japoneses que se instalaram no interior do estado). Conforme a passagem dos anos, essas mulheres foram, naturalmente, envelhecendo e optaram por trabalhar nas cozinhas para preparar os alimentos que são vendidos nos eventos de *Bon-Odori* da comunidade. Posteriormente, este fato condicionou a organização de um novo grupo de indivíduos interessados em aprender os passos da dança circular e começaram a ensiná-los, inicialmente, às pessoas de dentro da comunidade japonesa e, depois, para as de fora. Atualmente, somam-se os esforços destes atores culturais (descendentes de japoneses e não-descendentes) que organizam os ensaios e treinam os novos participantes e, assim, é feita a manutenção e, ao mesmo tempo, a reinvenção de uma nova maneira de entender e de executar a dança circular. Aí temos um traço importante da coexistência entre *nipo-brasileiros* e *não-nipo-brasileiros* para a continuidade do *Bon-Odori* de Marília/SP.

As figurações, *estabelecidos* e *outsiders* (ELIAS, 2000), nos fornecem as bases para observar as *obasan*, dentro desta perspectiva, como estabelecidas, pois são parte integrante da colônia japonesa há muito tempo, sendo as responsáveis por “puxar” a dança do *Bon-Odori* de modo a ensinar os passos aos demais. Neste quesito, elas estão no âmago de um tipo de hierarquia que reforça a cultura e, por conseguinte, de uma cultura que reforça a hierarquia, onde são os mais velhos que transmitem o conjunto dos valores aos mais jovens.

<sup>14</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/657476964324623/about/>>. Acesso em: 08 jun. 2019

Partindo desta ferramenta analítica de Norbert Elias<sup>15</sup>, mesmo que ele não tenha se debruçado sobre o estudo da cultura japonesa, pode-se afirmar, tendo como base as observações registradas, que essas mulheres são provenientes do “(...) grupo de antigos residentes, famílias cujos membros se conheciam havia mais de uma geração, estabelecera para si um estilo de vida comum e um conjunto de normas. Eles observavam certos padrões e se orgulhavam disso.” (ELIAS, 2000, p. 25)

Sendo assim, os *outsiders* são aqueles que provém de fora, nesta circunstância, os *não-nipo-brasileiros*, os “recém-chegados”. A relação entre os estabelecidos (os *nipo-brasileiros*) e os que, outrora, não faziam parte da comunidade (os brasileiros ou, na categoria utilizada aqui, os *não-nipo-brasileiros*), é uma noção que auxilia a compreender não apenas as interações existentes no *Bon-Odori*, mas também a forma pela qual as relações entre os sujeitos sociais são determinadas pela lógica hierárquica – um sistema de delimitação das posições sociais, muito forte na cultura japonesa. Voltando a atenção aos aspectos vivenciais entre o grupo estabelecido e o grupo *outsider*, é possível atingir dimensões da experiência japonesa e brasileira que não são definidas unicamente por suas respectivas tradições culturais, posto que, no momento da dança, são criadas novas sensações de contato entre estes grupos.

## A DANÇA CIRCULAR SAGRADA

Nesta nossa reflexão, entendemos o *Bon-Odori* como dança circular sagrada a partir dos argumentos de Ostetto (2009), porque a figura do círculo habita o imaginário humano e compõe a espiritualidade de diferentes povos e, desse modo, não é um aspecto restrito às cerimônias ou aos ritos japoneses. No *Bon-Odori*, quando a música “exige”, os dançarinos unem as suas mãos e o grupo volta-se para um centro comum, de forma a desenhar tamanhos variados de círculos no espaço da dança. Tais círculos abrem-se e fecham-se repetidamente. Segundo Ostetto (2009, p.179), as danças de pares podem acontecer no interior das danças circulares e, de acordo a um sentido rítmico, os sujeitos se unem e formam uma totalidade. Têm-se a experiência de ser um corpo só e, concomitantemente, parte de algo maior. No círculo, todas as ações reverberam no todo e o todo, nas partes.

---

<sup>15</sup> Sociólogo alemão reconhecido nas ciências sociais por sua Teoria dos Processos Civilizadores.

**Figura IV – Bon-Odori do Honpa Hongwanji de 19 de agosto 2017**



Fonte: Grupo *Bon-Odori* – Marília e Região no Facebook<sup>16</sup>

Ostetto (2009) complementa:

As danças circulares sagradas trazem em suas raízes a tradição de diferentes povos. Relembra um tempo em que dançar era participação, encontro e reafirmação dos ciclos da vida. Na dança, a comunidade se reunia e celebrava todos os momentos importantes: do plantio à colheita, dos nascimentos aos funerais (...) Como um ritual, os homens dançavam e marcavam seu pertencimento ao grupo, vivendo e compartilhando valores e crenças no encontro além da palavra. As danças circulares que hoje praticamos acolhem e honram diferentes povos e tradições. Na roda, compartilhando música, gestos e significados de culturas diversas, tal como no passado, vivificamos ritos e símbolos. (OSTETTO, 2009, p. 179)

Agora, no que diz respeito ao círculo, podemos dizer que ele se situa no micro e no macrocosmo, pois que pode ser observado na natureza, nos discos solares e no formato da lua, nas plantas e estruturas geológicas naturais, por exemplo. Além disso, é presente no próprio corpo humano – no desenho das células e dos olhos. O círculo é significativo porque é recorrente na cultura, seja na arte, na produção humana ou em outras formas de expressão das nossas capacidades reais ou potenciais. Em termos culturais, ele é signo da unidade e da harmonia, denota iluminação, esclarecimento e perfeição. Neste prisma, o círculo presente na dança é a celebração da existência, e significa a proeminência da vida espiritual sobre a material. Conclui Ostetto (2009):

O ideograma alquímico do “uno” é o círculo, que em si mesmo contém o princípio e o fim. No hermetismo, esse símbolo exprime o universo e simultaneamente a “grande obra”. Há uma imagem curiosa, relacionada aos símbolos alquímicos, da serpente (ou dragão) que morde sua própria cauda: *Oroboros* que, ao configurar um círculo com o seu movimento, sugere a ideia de continuidade, vida e morte, eterno retorno. Serve

<sup>16</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/groups/657476964324623/about/>>. Acesso em: 07 jun. 2019

assim à representação mítica do tempo infinito, cíclico e universal. (OSTETTO, 2009, p.183)

Efetando-se a dança no sentido circular, as tradições culturais são narradas pelas músicas e encenadas pelos dançarinos, o círculo viabiliza a integração das pessoas e das diferenças culturais, há uma diversidade de referências culturais japonesas naquele espaço. No curso das festividades promovidas pela colônia japonesa e seus descendentes, o *Bon-Odori* é uma das grandes expectativas do ano, aguardado por todos, é sempre um convite aberto para os brasileiros, pois que a *brasilidade* nele se faz presente. Assim sendo, possuir ascendência japonesa e ter o *rappi* não são quesitos obrigatórios para o ritual, basta aprender aos poucos os passos das danças, comparecer aos eventos para celebrar os antepassados e acrescentar ao corpo de dançarinos, uma vez que outras pessoas são atraídas para dançar e todos acabam sendo “espelhos” uns dos outros para a reprodução da sequência de passos. Enfim, o que realmente importa é a diversidade porque, conforme o avanço da pesquisa, percebeu-se, gradualmente, que: o *Bon-Odori* é um ritual *nipo-brasileiro* de dança circular sagrada devido à incorporação das diferenças.

#### **A IMPORTÂNCIA DA MULHER *NIPO-BRASILEIRA* CONTEMPORÂNEA**

Após a finalização do trabalho monográfico, chegou-se à conclusão de que foram as japonesas da geração antiga (imigrantes nascidas entre as décadas de 1930 e 1940) que condicionaram a emergência da mulher *nipo-brasileira* contemporânea: dotada de uma outra identidade que atende ao perfil da sociedade vigente, apesar dos perceptíveis traços das gerações anteriores em sua personalidade, tal como a submissão à autoridade paterna por exemplo. Por este caminho, contudo, não discutiu-se a transformação processual da figura feminina, o que limitou a análise à conclusão de que as mulheres contemporâneas se aproximam mais desta geração antiga que antecede, portanto, a redefinição dos direitos cívicos do Japão<sup>17</sup>.

Por conseguinte, também não se dissertou sobre a influência de outras gerações para a formação da mulher contemporânea e, neste sentido, houve equívoco ao atribuir uma grande importância a uma geração antiga sem antes levar em conta a influência e a importância das mais atuais. Agora, pretende-se explicar isto nesta parte do artigo: a mulher *nipo-brasileira* atual que participa do *Bon-Odori*, tomando parte nas atividades da comunidade e até mesmo “puxando” o círculo da dança, tal como faziam suas avós e suas mães, são um desdobramento da “geração jovem” japonesa, fruto, portanto, da “geração vanguarda”.

<sup>17</sup> A ocupação norte-americana iniciada em 1945, trouxe consigo o processo de democratização da sociedade japonesa; isto resultou na nova Constituição de 1946, no novo Código Civil de 1947 e na Lei da família e Herança de 1948.

Recebe o nome de “geração vanguarda” a primeira geração de mulheres nascidas após a segunda grande guerra (1939-1945). Essas mulheres foram educadas segundo um ideário mais democrático – ainda que limitado pelo sistema familiar de hierarquia – em oposição ao padrão tradicional. Neste molde, elas procuravam se relacionar com os seus maridos segundo o signo da igualdade (HIGA; SHIRAHIGE, 2009). Assim sendo, de início, tem-se uma geração preparada para formular seus argumentos defronte às opiniões do marido, e aos papéis impostos pela sociedade se comparada à geração antiga que a precedeu.

A expansão das atividades dessa geração era dificultosa, porque a sociedade japonesa ainda não estava preparada para oferecer o suporte necessário a total emancipação das mulheres. Mesmo que a legislação nacional assegurasse direitos iguais, os homens japoneses não se interessavam por aquilo que suas companheiras faziam e pensavam que elas continuariam a desempenhar os trabalhos de boa esposa e mãe dedicada dentro dos padrões convencionais (HIGA; SHIRAHIGE, 2009, p. 241).

Apesar de cumprirem as obrigações domésticas, as mulheres desta “geração vanguarda”, estavam se dedicando às atividades fora do lar: enquanto algumas tornaram-se assalariadas, outras deram continuidade aos seus estudos e até se envolveram em movimentos políticos. No entanto, as mudanças foram lentas e as conquistas também pois, desempenhando várias funções, elas eram obrigadas a se afastar do emprego durante a gestação e, apenas mais tarde, quando os filhos ingressavam nas escolas, é que podiam retornar ao serviço, mas somente em locais em que isso lhes era assegurado – como em trabalhos de suporte administrativo, por exemplo. Isto acabou produzindo um quadro frustrante, já que continuaram a ser dependentes do dinheiro dos maridos e, assim, a igualdade sexual (inclusive a igualdade de salários) por elas almejada, permaneceu distante.

Já “a nova mulher japonesa” corresponde à geração de mulheres nascidas durante a expansão da economia e do mercado tecnológico japonês, a partir dos anos de 1980. Esta nova geração é caracterizada pela ausência do casamento (anteriormente um requisito obrigatório) para uma vida confortável. Outra característica curiosa das novas mulheres japonesas, é que elas não sacrificam mais seus objetivos individuais em prol do bem-estar da família. Como o casamento deixou de ser uma obsessão, elas podem ter uma vida de solteiras desfrutando de sua liberdade como bem entenderem, posto que o dinheiro (conquistado com esforço próprio) lhes permite realizar coisas que eram inconcebíveis para as suas avós, a exemplo de uma formação acadêmica sólida, uma aprovação em concurso público, um emprego em uma boa empresa, além da liberdade sexual.

Também mudou a expectativa da mulher em relação ao homem, na medida em que as jovens foram se educando nos níveis técnicos e universitários, o que implicou na não aceitação de homens indulgentes e grosseiros. As jovens mulheres japonesas:

Esperam de seus parceiros, no mínimo, o mesmo nível de escolaridade e a capacidade de se engajarem em uma conversa interessante e prazerosa, não aceitando mais grunhidos e tampouco respostas monossilábicas como as de seus pais. Os homens, por sua vez, consideram essas mulheres altamente escolarizadas e bem informadas difíceis de acompanhar, pois são menos vulneráveis às manipulações. (HIGA; SHIRAHIGE, 2009, p. 243)

Muitas vezes, a independência financeira é utilizada para aquisição de roupas e itens de luxo caríssimos, algo que é comum nas grandes metrópoles como *Tokyo* e *Osaka*. Em situações nas quais o salário não é suficiente para arcar com os produtos de marca, elas podem se tornar viciadas em máquinas eletrônicas de jogos de sorte/azar nas quais podem ganhar mais dinheiro, retornando às compras ou gastando em outras formas de lazer. Sob influências norte-americanas e sul-coreanas, as jovens japonesas que ainda não ingressaram no mercado de trabalho, muitas vezes pintam e descolorem seus cabelos, tornam-se adeptas dos *piercings*, usam e abusam dos vestidos, das camisetas rasgadas, das calças e dos diferentes tipos de calçados que podem adquirir. Após as obrigações diárias, elas saem para beber e cantam nos *karaokês*. Podem também ingressar em bandas mesmo durante a escola e, aprendendo a tocar instrumentos elétricos, compõem músicas.

As mulheres *nipo-brasileiras* contemporâneas estão dentro desta “geração jovem” de japonesas, pois podem ser influenciadas por produtos do Japão moderno, a exemplo do *J-Pop*<sup>18</sup>, do *J-Rock*<sup>19</sup> e de produções audiovisuais variadas ou, até mesmo, quando vão ao Japão para trabalhar como *dekassegui*<sup>20</sup>. Elas colhem os frutos do esforço inicial (da geração “vanguarda”) que ampliou o universo e o horizonte das mulheres. Atualmente, as *nipo-brasileiras* podem dedicar-se a atividades distintas, como passatempo, trabalho comunitário, atividades de caráter político e cultural (como o *Bon-Odori*), entre outras. Enfim, a importância da “geração vanguarda” para as *nipo-brasileiras* atuais poderia ser mais explorada em pesquisas futuras, porque estas mulheres afetaram significativamente os valores e as instituições, impulsionando a transição dos comportamentos tradicionais para um novo tipo de mulher da era pós-industrial. As

<sup>18</sup> Música japonesa de gênero *pop*.

<sup>19</sup> Estilo de música japonesa do gênero *rock*.

<sup>20</sup> *Dekassegui*, no Brasil, é uma expressão que faz referência aos descendentes de japoneses que vão ao Japão para trabalhar como assalariados. Nos anos 1980, 1990 e início dos 2000, muitos *nipo-brasileiros* procuraram o Japão para melhor suas condições de vida. Trata-se, também, de um fenômeno de validade sociológica já que a imigração de descendentes é tomada como objeto de estudo nas ciências sociais.

mulheres *nipo-brasileiras*, como um todo, assumem uma nova direção para as suas vidas na ambivalência entre o antigo e o novo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos *Odori* atuais, notamos que a participação dos não-descendentes é ainda mais intensa. Há muitas tentativas que intencionam ampliar a participação de mais grupos. Em Marília, por exemplo, a participação dos brasileiros é muito significativa, é comum a ocorrência de superlotação dos espaços de dança, e também das áreas destinadas à alimentação. Na observação, parece que os habitantes da cidade inteira se dirigem ao evento, uma movimentação massiva que lembra aquelas das grandes metrópoles. Neste momento, é clara a grande presença dos *não-nipo-brasileiros*, sem contar as delegações dos grupos de *Bon-Odori* de outras cidades. Em se tratando das delegações, averiguamos que na região de Lins, Araçatuba, Guaimbê, Getulina, Cafelândia e Promissão, nas quais a banda *Guaimbê Gakudan* sempre toca as músicas, têm-se a participação das delegações das cidades desta região junto aos próprios habitantes locais.

Já em Bastos, Tupã, Adamantina e Dracena, utilizam-se *cd's* para tocar as músicas em virtude da ausência de um grupo de músicos (*Gakudan*), o que não impede os dançarinos de praticarem o *Bon-Odori*. Em Marília, existem iniciativas das instituições *nikkey* e voluntários recentes que apoiam os eventos, além dos atores culturais que se encontram às quartas-feiras no salão superior do templo *Hompa Hongwanji*, para treinarem os passos das canções sob a orientação dos *senseis* (professores) – dançarinos mais experientes que pesquisam e agregam novas coreografias ao grupo.

A forte presença da *brasilidade* fez surgir uma nova forma de organização social, uma coletividade em que os indivíduos atuam de forma diversa, uma cultura *nikkey* resultante da convergência da cultura brasileira com a japonesa. Em uma sociedade de características tradicionais, como a japonesa, o social complementa o mundo individual e impõe-se à pessoa como parte integrante da sua consciência. Neste aspecto, a necessidade por mais participantes é uma constante, porque essa participação é necessária para a composição dos grupos de *taikko* e de *Odori*. A integração, assim, foi condicionada pela urgência de uma maior abertura e isto favoreceu a aproximação dos não-descendentes que, achegando-se sob o signo da curiosidade, passaram a admirar e a fazer parte das atividades.

Pode-se concluir que o *Bon-Odori* é uma totalidade formada por pessoas, unidades que prolongam e complementam a dinâmica da dança circular sagrada, ao passo que a dotam de sentido e, nesta condição, a mitologia e as formulações paradigmáticas do mundo aparecem como formas de expressão (DAMATTA, 1997, p. 225). De acordo com nossa discussão, a dança assenta-se na incorporação das diferenças étnicas,

integrando participantes diversos. É por este caminho que o *Bon-Odori* praticado no interior de São Paulo, pode ser considerado uma dança circular sagrada *nipo-brasileira*, uma das expressões da cultura *Nikkei* – um sistema de motivações e disposições que resulta da integração da cultura japonesa com a brasileira. Sendo assim, brasileiros e nipo-descendentes são unidos na prática: no movimento circular celebra-se a cultura como um todo, a luminosidade como um todo, e vivem os antepassados neste ritual de pluralidade cultural.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BENEDICT, Ruth. O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa. – 4. Edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica”. In: A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. “O Ofício do Etnólogo ou como ter ‘Anthropological Blues’”. NUNES, Edson de Oliveira (org.). In: A aventura sociológica: Objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, pp. 23-35.

DURKHEIM, Émile. As Formas Elementares da Vida Religiosa. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

ELIAS, Norbert. Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ENNES, Marcelo Alario. “Relações interétnicas: ambiguidades e inacabamentos”. In: *Perspectivas*. São Paulo, 26: 35-55, 2003.

\_\_\_\_\_. “*Bon-Odori*: fronteiras simbólicas, identidades e estratificação social”. In: Teoria & Pesquisa, Revista de Ciência Política. Vol. 19, n. ° 1, 2010.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. Cadernos de Campo, 13, 2005.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

\_\_\_\_\_. “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

\_\_\_\_\_. “Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita/ Estar aqui: de quem é a vida, afinal?” Obras e Vidas: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GIDDENS, Anthony. Mundo em descontrole. O que a globalização está fazendo de nós. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GOMES, Vitor Arraes. Nos passos do *Bon-Odori*: representações sócio-históricas japonesas, cultura *Nikkei* e sociedade *nipo-brasileira*. Monografia (trabalho de conclusão de curso) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2017.

KIRK, Russell. A Política da Prudência. Coleção Abertura Cultural. São Paulo: É Realizações, 2014.

KUBOTA, Nádia Fujiko Luna. *Bon Odori e Sobá: As obasan na transmissão das tradições japonesas*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. Marília, 2008.

LEACH, E. Ritual. *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Nova York: Free Press/Macmillan, pp. 520-526, 1968.

LOUDON, J.B. Private stress and public ritual. *J Psychosom Res*, v.10, n.1, p.101-108, 1966.

MALINOWSKI, B. A Magia e o Kula . In: *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril, 1979.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. Lisboa: Edições 70, 1988.

NAKAMAKI, Hirochika. Mutações contemporâneas de Religiões Japonesas: principalmente o Budismo no Brasil e nos Estados Unidos. In: *Senri Ethnological Reports*, Osaka: 1994. Disponível em:<<https://docplayer.com.br/315315-Mutacoes-contemporaneas-de-religoes-japonesas-principalmente-o-budismo-no-brasil-e-nos-estados-unidos.html>> Acesso em: 12 set. 2019.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. Na dança e na educação: o círculo como princípio. In: *Educação e Pesquisa*: São Paulo, v. 35, n. 1, p. 165-176, jan. /abr. 2009.

SHIRAHIGE, Elena Etsuko; HIGA, Marília Matsuko. As vicissitudes da mulher japonesa: da submissão à força feminina. In: *Gênero, educação e política: múltiplos olhares*. São Paulo: Ícone, p. 221-246, 2009.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti-Estrutura*. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

WEISS, Raquel. As Formas Elementares da Vida Religiosa: por que ler hoje? In: *NER: Núcleo de Estudos Da Religião*. Disponível em:< <http://www.ufrgs.br/ner/index.php/estante/visoes-aposicoes/39-as-formas-elementares-da-vida-religiosa-por-que-ler-ainda-hoje>> Acesso em: 07 nov. 2013.