

## SUMÁRIO

Agradecimentos . . . . .	9
Prefácio . . . . .	13
Sumário. . . . .	.xiii
Lista de ilustrações . . . . .	. xvii
Lista de fotos. . . . .	.xix
Lista de tabelas . . . . .	.xxi
Lista de abreviações . . . . .	.xxiii
Glossário. . . . .	.xxvii
Método editorial . . . . .	.xxxv
Resumo . . . . .	xxxvii
Abstract . . . . .	.xxxix

### ABERTURA

1. O ESTUDO EM SUA DIMENSÃO ETNOMUSICOLÓGICA	
1.1. Apresentação. . . . .	. . .25
1.2. Justificativa da delimitação temática . . . . .	. . .31
1.3. Revisão de literatura . . . . .	. . .34
1.4. Objetivos . . . . .	. . .38
1.5. Procedimentos metodológicos . . . . .	. . .40
2. “DRAGÃO DEITADO NA AREIA CONFABULA COM AS ONDAS”	

2.1. Questões de categorização do instrumento e gênero musical . . .	47
2.2. Constituição, simbologia, execução e afinações do <i>koto</i> . . . . .	51
2.3. Diacronia das escolas <i>sōkyoku</i> . . . . .	57
2.4. ‘Escolas novas’ <i>shinsō</i> : ocidentalização. . . . .	64
2.5. Música para <i>kutū</i> em Okinawa. . . . .	70

### PARTE I. SURGIMENTO E CONTINUIDADE DE ATITUDES PRÉ-GUERRA

3. MÚSICA E RESISTÊNCIA DAS FILIAIS BRASILEIRAS DE RYŪKYŪ	
3.1. Conduta cultural da minoria okinawana. . . . .	81
3.2. Antecedentes e causas da formalização dos grêmios de música “clássica”. . . . .	90
3.3. Ideologia e manutenção até a década de noventa . . . . .	94
3.4. Preservação do <i>Kutū</i> no Brasil (PKB): cenário e protagonistas . .	99
3.5. Difusão do <i>Kutū</i> no Brasil (DKB). . . . .	106
3.6. Sentido da atitude musical. . . . .	113
4. A HERANÇA FAMILIAR DO GRUPO MIWA: MÚSICA E SOLIDARIEDADE	
4.1. O legado e antecedentes. . . . .	117
4.2. A implantação do Grupo de Estudos da Música e Dança Japonesa . . . . .	121
4.3. Manutenção do GEMDJ: do pós-guerra até 1990 . . . . .	128
4.4. Continuidade com a professora Saito. . . . .	135
4.5. Ensino e aprendizagem. . . . .	143
4.6. A sucessão musical e cultural: <i>koto</i> e filantropia. . . . .	151

### PARTE II. ABMCJ: IMPLANTAÇÃO DA MENTALIDADE PÓS-GUERRA

5. ESCOLAS DE <i>SHAKUHACHI</i> E YAMADA-RYŪ: A RECUPERAÇÃO DO “SENSO ARTÍSTICO”	157
5.1. Algumas peculiaridades contextuais. . . . .	158
5.2. Ala masculina: escolas de <i>shakuhachi</i> . . . . .	161

5.3. As performances da ABMCJ. . . . .	169
5.4. As remanescentes da corrente Yamada. . . . .	171
6. ESCOLAS IKUTA: MANUTENÇÃO E ADAPTAÇÃO	
6.1. Miyagi- <i>kai</i> do Brasil. . . . .	181
6.2. Grupo Seiha Brasil de <i>Koto</i> . . . . .	194

### ENCERRAMENTO

7. SENTIDO SÓCIO-CULTURAL DA RESISTÊNCIA MUSICAL	211
7.1. Retomando as questões iniciais. . . . .	212
7.2. Atitudes culturais predominantes. . . . .	214
7.3. Função formativa e terapêutica por geração. . . . .	222
7.4. A reconstrução “pura” do elo perdido. . . . .	226

### LISTA DE REFERÊNCIAS

Bibliografia. . . . .	239
Discografia e Filmografia. . . . .	250

### APÊNDICE: CD-ROM

#### Arquivos em PDF

1. FOTOS. . . . .	195
2. TRADUÇÃO DOS TEXTOS LITERÁRIOS DO REPERTÓRIO <i>SÔKYOKU</i> . . . . .	203
3. NOTAÇÃO MUSICAL E RECURSOS SONOROS DO <i>KOTO</i>	
3.1. Sistema de tablatura e mnemônicos . . . . .	243
3.2. Duração: modernidade e tradição. . . . .	246
3.3. Altura: representações e possibilidades. . . . .	248
3.4. Efeitos timbrísticos. . . . .	255
3.5. Intensidade. . . . .	259

4. A CONTIGÜIDADE DE “ <i>ROKUDAN</i> ”: UMA INTRODUÇÃO À ANÁLISE DE REPERTÓRIO PARA <i>KOTO</i>	
4.1. Critério de escolha e transcrição da peça. . . . .	261
4.2. Estrutura básica: andamento, afinação e modo . . . . .	265
4.3. Micro à macro estrutura. . . . .	268
4.4. Forma geral e subterritórios. . . . .	273
5. TRANSCRIÇÕES. . . . .	227
6. LISTA DO REPERTÓRIO. . . . .	259
7. DOCUMENTOS. . . . .	268
8. BIBLIOGRAFIA COMENTADA. . . . .	277
9. LISTAS DAS ESCOLAS. . . . .	293
10. ENTREVISTAS. . . . .	300
11. SINOPSE DA PESQUISA DE CAMPO. . . . .	324

Arquivo em vídeo: “DRAGÃO CONFABULANDO: ETNICIDADE, IDEOLOGIA E HERANÇA CULTURAL ATRAVÉS DA MÚSICA PARA *KOTO* NO BRASIL”

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Densidade populacional <i>nikkei</i> no Brasil por estado. . . . .	26
2. Universo de referência e objeto da pesquisa. . . . .	30
3. Atividade musical <i>nikkei</i> em São Paulo. . . . .	33
4. Representações da fisiologia do <i>koto</i> . . . . .	53
5. Principais afinações do <i>koto</i> . . . . .	56
6. Predominância de repertório <i>sōkyoku</i> por compositor. . . . .	62
7. Proporção entre paulistanos, <i>nikkei</i> e okinawanos. . . . .	84
8. Mapa de procedência dos associados de música clássica de Ryūkyū. . . . .	87
9. Possibilidades associativas dos okinawanos. . . . .	88
10. Bairros mencionados do município de São Paulo. . . . .	97
11. Cidades mencionadas do Brasil e do estado de São Paulo. . . . .	98
12. Distribuição dos associados da PNB e PKB na Grande São Paulo. . . . .	100
13. Associados da ANB e DKB em 2002. . . . .	107
14. Participantes do GSBK. . . . .	198
15. Tablaturas das escolas Yamada e Ikuta. . . . .	211
16. Mnemônicos. . . . .	213
17. Representação das cordas. . . . .	216
18. Técnicas da mão esquerda. . . . .	217
19. Técnicas da mão direita. . . . .	220
20. Transcrição de “ <i>Rokudan no shirabe</i> ”. . . . .	245
21. Bases do sistema modal japonês. . . . .	230
22. Motivos rítmico-melódicos de <i>Rokudan</i> . . . . .	234



## LISTA DE FOTOS

1. Associação Okinawa de Vila Carrão. . . . .101
  - Localidades e agentes das atividades de *koten* da AOKB. . . . . 81
2. Aulas da PKB na residência da profa. Chibana, em Santa Clara
3. Sede central da AOKB, no bairro da Liberdade
4. Graduados em *koten* no 13º Festival Folclórico
5. Sede cultural da AOKB, em Diadema
6. Primeiro programa da GEMDJ, em 05/11/1939. . . . . 124
7. Casal Miyoshi e a filha Miriam Sumie no programa de 14/12/1952. . 129
8. Miwa Miyoshi iniciando a neta, em 1984. . . . .134
  - Apresentações do grupo *Miwa-kai*. . . . .114
9. Crianças e jovens no IV *Miwa-kai*, templo Rissho Kosei-kai em 23/07/2002
10. Casal Saito em projeto social da JICA, favela do Morumbi
11. *Chaondo* na homenagem *Ireisai*, na SBCJ, em 18/06/2003
12. “*Tanabata Matsuri* [Festival das estrelas]”, templo *Emyōji*
13. *Baikyoku* Iwami V e *Baikyō* Tomic, da *Kinko-ryū*, 2001. . . . . 166
  - Performances da ABMCJ: local e cenas . . . . . 170
14. Sede da SBCJ, no bairro da Liberdade
15. ABMCJ no 38º Colônia *Geinōsai*, em junho de 2003
16. Profs Saeki, *Tomoi* e Ogura em Concerto Beneficente
17. Grupo *Seiha* em Concerto Beneficente. . . . .181
  - *Miyagi-kai*. . . . .187
18. Professoras Yūko Ogura, Reiko Nagase e Nobue Sugio
19. 19º *Miyagi-kai* no pequeno auditório da SBCJ, em 21/09/2002
20. Aula da profª Kitahara na residência de Misako Fukushima. . . . . 201
21. Ameris Mari Saito, Tamie Kitahara e a filha Emi. . . . . 205
22. Kazuyo Kuze em aula no *Mie Kenjin-kai*. . . . . 223
  - Grupos da AOKB e *Miwa-kai*: continuidades. . . . .196
23. Emi Arashiro, PKB, em concurso de *koten* na categoria *saikō-shō*
24. Treinamento ANB e DKB, em Casa Verde
25. Corais Asebex, Shirahani e grupo *Miwa*
26. Profa. Sumie Saito e Seiko Suzuki
  - *Miwa-kai*: audições internas e em Recife. . . . .197
27. II *Miwa-kai* no templo Rissho Kosei-kai
28. Prof. Shinzan Saito e a filha

29. IV Semana Japonesa em Recife
30. Grupo Miwa no I Encontro da ABET
- Performances e treinos do Miwa-*kai* e Shinzan-.....198
31. Altar da homenagem póstuma *Ireisai* aos imigrantes, SBCJ
32. II Festa das hortênsias, em prol do asilo *Sakura home*
33. Escola *Shiinomi*: profa. Saito, Érica e primas Ahagon
34. Grupo Shinzan-*kai* em *Shinnenkai*
- Legado do casal Miyoshi. .... 199
35. Residência do casal Saito, em Jabaquara
36. *Kokyū* trazido por Miwa Miyoshi em 1931
- Protagonistas da ABMCJ. .... 200
37. Profa. Kitahara, sra. Fukushima, prof. Iwami e o neto no *Hikizome* 2002
38. Prof. Saeki e Márcio Valério, da Academia Tozan
39. Certificado de *Tomoi* Inoki, aluna de *Tomii* Iwami da *Yamada-ryū*
40. *Tomoi* Inoki e Yūko Ogura em *hikizome* 2002 da ABMCJ
- Miyagi-*kai*. .... 201
41. Yumiko Hayashi, em *shinnenkai* do Miyagi-*kai*
42. Profas. e alunas na residência da profa. Ogura, em Pinheiros
43. Mary Celeste: ex-aluna em sua residência
44. Aniversário da decana Fumi Naiki
- Grupo Seiha.Brasil de Koto. .... 202
45. Residência da profa. Kitahara, em Butantã
46. Kitty Pereira em seu estúdio
47. Alunas jovens da GSBK em cerimonial de chá

## LISTA DE TABELAS E QUADROS

1. Quadro da seqüência silábica japonesa e okinawana. . . . .	xxxv
2. Ocorrências de repertório dos grupos de <i>sōkyoku</i> de São Paulo. . . . .	63
3. Quadro de instrumentos tradicionais mencionados. . . . .	75
4. Âmbito da <i>sōkyoku</i> (música para <i>koto</i> ). . . . .	76
5. Estimativa da população <i>nikkei</i> em São Paulo e no Brasil. . . . .	83
6. Procedência dos associados dos grêmios Nomura e <i>sōkyoku</i> . . . . .	86
7. Professoras e alunas da PKB em 2003. . . . .	103
8. Professoras e alunos da DKB em 2002. . . . .	110
9. Quadro de programas do grupo <i>Miwa-kai</i> . . . . .	127
10. Quadro de participantes orientados por Miwa Miyoshi. . . . .	133
11. Repertório predominante da Escola Miwa. . . . .	145
12. Quadro atual do <i>Miwa-kai</i> . . . . .	106
13. Participantes de <i>shakuhachi</i> da ABMCJ. . . . .	164
14. Participantes das apresentações <i>Tomoi-kai</i> . . . . .	176
15. Alunos do <i>Miyagi-kai</i> desde 1980. . . . .	189
16. Quadro atual do <i>Miyagi-kai</i> . . . . .	190
17. Quadro de professoras e alunas do GSBK. . . . .	199
18. Significado da música. . . . .	217
19. Preferências musicais. . . . .	221
20. Notação de duração. . . . .	215
21. Notação de altura. . . . .	223
22. Notação de timbre. . . . .	224
23. Ocorrência de ornamentos em “ <i>Rokudan</i> ”. . . . .	232
24. Estrutura geral e interna das secções de “ <i>Rokudan</i> ”. . . . .	236



## LISTA DE ABREVIações

ABET	Associação Brasileira de Etnomusicologia
ABMCJ	Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa
ACBJ	Aliança Cultural Brasil-Japão
ANB	Associação Nomura do Brasil
AOCV	Associação Okinawa de Casa Verde
AOKB	Associação Okinawa <i>Kenjin</i> do Brasil
AOVC	Associação Okinawa de Vila Carrão
Asebex	Associação Brasileira de Ex- Bolsistas do Japão
BNB	Beneficência Nipo-Brasileira
CEJ	Centro de Estudos Japoneses
CENB	Centro de Estudos Nipo-Brasileiros
DKB	Difusão do <i>Kutū</i> do Brasil
GEMDJ	Grupo de Estudos da Música e Dança Japonesa
GSBK	Grupo <i>Seiha</i> Brasil de <i>Koto</i>
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICTM	<i>International Council for Traditional Music</i>
JICA	<i>Japan International Cooperation Agency</i>
MASP	Museu de Arte de São Paulo
NHK	<i>Nippon Hōsō Kōkai</i> [Companhia Nacional Japonesa de Teledifusão]
OMB	Ordem dos Músicos do Brasil
PNB	Preservação Nomura do Brasil
PKB	Preservação do <i>Kutū</i> do Brasil
SBCJ	Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa

SESC	Serviço Social do Comércio		
SFSP	Sociedade Filarmônica de São Paulo		
UFBA	Universidade Federal da Bahia		
UFPB	Universidade Federal da Paraíba		
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas		
USP	Universidade de São Paulo		
ABCD	Grande São Paulo	Mw	Miwa- <i>kai</i>
app.	apêndice	nr	nota de rodapé
cp.	compasso	PR	estado do Paraná
DM	<i>danmono</i>	qt.	questionário
FA	fita áudio	sg	<i>sangen</i>
fig.	figura	sha	<i>shamisen</i>
ft.	foto	shk	<i>shakuhachi</i>
FV	fita vídeo	SK	<i>sankyoku</i>
kk	<i>kokyū</i>	SP	estado de São Paulo
Kr	Kinko- <i>ryū</i>	tab.	tabela
kt	<i>koto</i>	TM	<i>tegotomono</i>
ktb	<i>koto</i> baixo	top.	tópico
MD	mini disc	tr.	transcrição
Mk	Miyagi- <i>kai</i>	Tz	Tozan- <i>ryū</i>
MM	Michio Miyagi	Yr	Yamada- <i>ryū</i>
MS	estado do Mato Grosso do Sul		

## GLOSSÁRIO

*ai-no-te* – interlúdio instrumental das “canções ciclo” até fins do séc. XVII.  
Ver *kumiuta* e *tegotomono*.

*biwa* – cordofone do tipo alaúde em forma de pêra, similar ao *p'ip'a* chinês com três cordas, tocadas por um plectro. Instrumento medieval que acompanhava os músicos itinerantes.

*chadō* – ‘caminho do chá’, arte da cerimônia de servir chá, que reúne os preceitos budistas, de cultivar a simplicidade através da harmonia do homem com a natureza.

*chêng* – cítara longa chinesa, provável antecessora do *koto*.

*ch'in* ou *ku-ch'in* – cítara longa chinesa com sete cordas e sem cavaletes móveis. Em épocas remotas era o instrumento preferido por poetas e filósofos, como Confúcio.

Colônia *Geinōsai* – Festival de Música e Dança Tradicional da comunidade *nikkei*, que ocorre na SBCJ, no último final de semana do mês de junho, quando se comemora o aniversário da imigração japonesa no Brasil.

*daishihan* – grau máximo do ensino das artes tradicionais. Nas escolas Miyagi e Tozan, para se alcançar o título de *daishihan* há seis níveis: *shōden*, *chūden*, *okuden*, *kaiden*, *jōkyō* e *shihan*.

*dangaeshi* – ver *kaete-shiki*.

*danmono* – ‘peça em secções’ ou “peça cíclica”; forma de música puramente instrumental para *koto*; ‘peça’ ou *mono* composta em *dan* ‘degraus’. *Danmono* mais conhecidas são: “*Rokudan*”, em ‘Seis Secções’, e “*Midare*”, com dez secções. Ver *shirabemono*.

*dan tranh* – variante vietnamita do *chêng*.

*dekasegi* – trabalhador temporário fora do país de origem. Atualmente há cerca de 200 mil *dekasegi* brasileiros no Japão.

*engeitaikai* – show amador de variedades, tais como, poesias, concursos de fantasias, música, dança, teatro, artes marciais, que se tornou uma tradição entre os imigrantes, desde a viagem de navio, na festa de travessia do Equador.

- enka* – gênero de canção urbana bastante cultivada nos concursos amadores entre os *nikkei* brasileiros.
- fue* – sentido geral de flauta, mas em Okinawa trata-se de uma flauta transversal de bambu.
- fujinkai* – associação feminina das associações de províncias ou sociedades beneficentes.
- gagaku* – ‘música elegante’, gênero da corte importada da dinastia T’ang. Entre os séculos IX e XV o *koto* figurava apenas neste gênero musical.
- gakujōshi* – ‘sistema prazeroso’, afinação empregada em arranjos de canções infantis ou populares na gama pentatônica maior.
- gakusō* – *koto* ou *wagon* utilizado na música *gagaku*.
- gateball* – jogo com taco e bola, cujo objetivo é alcançar pequenas traves no campo de terra.
- Geinōsai* – Festival de Música e Dança. Ver Colônia *Geinōsai*
- gosei* – ver *nikkei*.
- hensōkyoku* – ‘música modificada’; variações.
- heikyoku* – poesia épica da coletânea de contos “*Heike Monogatari*”, acompanhada de *biwa*.
- hichiriki* – aerofone de bambu com palheta dupla.
- hikizome* – ‘primeiro toque’, primeira reunião musical do ano.
- hiragana* – escrita silábica empregada em artigos, preposições, conjunções e sufixos de verbos para flexioná-los.
- hirajōshi* – ‘sistema paz’ afinação do *koto* implantada por *kengyō* Yatsushashi, resultando na gama pentatônica D E F A Bb.
- hōgaku* – música tradicional ou ‘clássica’ japonesa.
- honte* – ‘mão principal’, parte original do *koto* em peças polifônicas. Ver *kaete-shiki*.
- iemoto* – ‘principal da casa’, hierarquia máxima no sistema de ensino tradicional.
- ikebana* ou *kadō* – arte do arranjo floral que representa a harmonia céu-terra-homem.

*Ikuta-ryū* – Escola de *koto* fundada por *kengyō* Ikuta, 1656-1715, na região de Kyōtō.

*issei* – ‘primeira geração’ de imigrantes japoneses. Ver *nikkei*.

*jatag* – variante do *chêng* na Mongólia.

*ji* – cavaletes móveis do *koto* que regulam a altura da corda conforme a afinação desejada.

*jiuta* – ‘canções regionais’ líricas acompanhadas de *sangen*, do repertório *sōkyoku*, cultivadas na região de Kyōtō e Ōsaka durante os séculos XVII e XVIII.

*jōkyō* – ver *daishihan*.

*jōruri* – música narrativa acompanhada de *shamisen* que foi muito popular durante o período Edo e retomada pela *Yamada-ryū*.

*judō* – arte marcial japonesa.

*jun nisei* – nascido no Japão, mas criado no exterior.

*jūshichigen* – *koto* grave ou baixo com ‘dezessete cordas’, que comportam a afinação heptatônica, criado por Michio Miyagi. Possui tarraxas iguais à do piano para suportarem a tensão de suas cordas espessas.

*kabuki* – um dos maiores gêneros teatrais da tradição japonesa com repertório e instrumental musical próprio. Ver *nagauta*.

*kachigumi* – ‘vitoristas’, ou irredentistas, do movimento *Shindo Renmei*.

*kadō* – Ver *ikebana*.

*kaete* – parte ornamental do *koto*, complemento do original *honte* em peças polifônicas.

*kaete-shiki* – exemplo polifônico de *quodlibet*, ou seja, sobreposição de composições integral *uchiawase* ou parcial *dangaeshi*. Ver *kyōmono*.

*kaikan* – sede social.

*kaku* – cavaletes fixos das cordas do *koto*.

*kanji* – tipo de escrita ideogramática originária da China, introduzida no Japão por volta do séc. VI.

*karaoke* – recurso de cantar ao vivo acompanhado do aparato de *playback* musical gravado.

*katakana* – alfabeto silábico empregado para designar palavras estrangeiras ou onomatopéias.

*katarimono* – estilo musical equivalente ao recitativo em contraste ao *utaimono*.

*kayakeum* – variante coreana do *chêng*, com doze cordas e cavaletes móveis.

*kayōkyoku* – gênero de canção urbana moderna.

*kendō* – arte marcial com bastões.

*kengyō* – ‘mestre’ ou patamar máximo na hierarquia do sistema *tōdō shokuyashiki*. Os compositores mais conhecidos recebem este título acoplado ao nome. Os degraus para alcançar o título de *kengyō* são: *zatō*, *kōtō* e *bettō*.

*kenjinkai* – ‘associação de província’; o Japão é composto por 47 *ken*, unidade política traduzida como província ou prefeitura. Em São Paulo, as 47 *kenjinkai* são centralizadas pela Federação das Associações de Províncias Japonesas no Brasil.

*kimono* – ‘peça de vestir’, traje feminino tradicional para ocasiões especiais.

*kokyū* – alaúde tricórdio, de formato similar ao *shamisen*, tocado com arco. Ver *sankyoku*.

*koten* – ‘antigo’, normalmente traduzido como “clássico”; termo que se aplica à literatura e às artes. Na música trata-se de coleções antológicas com sistemas de notação próprios.

*koto* – cordofone da família das cítaras longas, tocado com três dedos *tsume* que envolvem a ponta do polegar, indicador e médio da mão direita. Usualmente possui treze cordas, estendidas sobre uma caixa de ressonância medindo 1,80 x 0,25 x 0,08 m, afinadas através de cavaletes móveis. O *koto* é classificado em quatro tipos de acordo com o repertório: *gakusō* no *Gagaku*; *Tsukushisō* no *Tsukushi-goto*, *zokusō* na *Yatsunashi-ryū*, *Ikuta-ryū* e *Yamada-ryū*; e *shinsō*, gênero moderno ou ocidentalizado.

*kōtō* – ver *kengyō*.

*kumiuta* – repertório *sōkyoku* de “canções cíclicas” reunidas pelas corrente *Tsukushi-goto* e *Yatsunashi-ryū*.

*Kunkunshi* – coleção antológica do repertório *uta-sanshin*, cancionero vernacular de Ryūkyū, iniciada pelo músico da corte Yakabi Chōki. Ver Nomura-ryū.

*kumojōshi* – ‘nuvem profunda’, afinação do *koto* equivalente a *hirajōshi* A-Bb-D-E-F.

*kutū* – pronúncia de Okinawa para o termo que designa o instrumento *koto*.

*kyōmono* – ‘peças de Kyōtō’, sinônimo de *kaete-shiki* do repertório *sankyoku*.

*kyōshi* – grau de habilitação para o ensino de artes tradicionais, abaixo de *shihan*. Ver *daishi-han*, *shōtōka* e *shinjin*.

*makegumi* – ver *Shindo Renmei*.

*Manyōshū* – antologia que reuniu 4.500 poemas em meados do séc. VIII.

*minyō* – canções regionais ou “folclóricas”.

*Miwa-kai* – associação sucessora do Grupo de Estudos da Música Japonesa, fundada por Miwa Miyoshi, em 1939, pioneira da *Ikuta-ryū* no Brasil.

*Miyagi-kai* – derivação da *Ikuta-ryū* fundada pelo compositor Michio Miyagi, que viveu na primeira metade do século XX. Entre as inovações de Miyagi, consta o *koto* baixo *jūshichigen* e o *koto* menor *tansō*.

*nagauta* – ‘canção longa’, ou “canção de amor”; gênero de música vocal acompanhado de *shamisen* utilizado no teatro *kabuki*.

*Naichi* – região que engloba as três ilhas principais do Japão: Honshū central, Kyūshū ao sul e Hokkaido ao norte. Termo utilizado em Ryūkyū.

*nakazora-chōshi* – ‘meio do céu’, afinação do *koto*.

*natori* – aprovação de estágio para receber o pseudônimo artístico.

*nenmatsu* – ‘final de ano’; última reunião do ano.

*nikkei* – comunidade japonesa que inclui os imigrantes issei e seus descendentes *nisei* (filhos), *sansei* (netos), *yonsei* (bisnetos) e *gosei* (tataranetos).

*nisei* – ‘segunda geração’, ou seja, filhos dos imigrantes issei.

*nogi-chōshi* – ‘certa árvore’ afinação do *koto* similar ao modo utilizado em Okinawa e na *Tsukushi-goto*.

*Nō* – gênero teatral clássico onde o conjunto musical rege a cena.

Nomura-ryū – Corrente de música clássica da região de Ryūkyū, fundada por Nomura Anshoku no séc. XIX, que aprimorou a notação criada por Yakabi Choki. A filial brasileira foi oficializada em 1964, com o empenho de Kaisaku Nakamoto.

*okuralo* – flauta vertical de metal com embocadura de *shakuhachi*.

*origami* – arte da dobradura de papel.

*ōshiki-cho* – afinação D-E-F#-A-B utilizada pela Tsukushi-*goto* e pelas *sōkyoku* de Ryūkyū.

*p'ip'a* – ver *biwa*.

*ryū* – sufixo utilizado junto ao sobrenome do fundador de determinada *ryū* – ‘corrente’, ‘escola’ ou ‘estilo’. Ver *Ikuta-ryū*, *Yamada-ryū* e *Yatsushashi-ryū*.

Ryūkyū – arquipélago no extremo sul do Japão que engloba a prefeitura de Okinawa, e outras ilhas ao sul da prefeitura de Kagoshima.

*samurai* – classe guerreira preparada para a defesa do seu clã no Japão feudal.

*sangen* – similar ao *shamisen* com o braço um pouco mais curto, utilizado para acompanhar, principalmente, o *jiuta* e *kumiuta* do repertório *sōkyoku*.

*sankyoku* – conjunto dos ‘três instrumentos’ *koto*, *shakuhachi* e *shamisen* para acompanhar o repertório *sōkyoku* chamado *jiuta*. Até o final da era Edo, o *kokyū* era utilizado no lugar do *shakuhachi*.

*sansei* – ‘terceira geração’, netos dos *issei*.

*sanshin* – cordofone do tipo alaúde de braço longo com três cordas, tocadas com dedal no indicador, e a caixa de ressonância em pele de serpente pitão. Símbolo da cultura ryūkyūana. Provável sucessor do *sanxiàn* chinês e antecessor do *shamisen*.

*sanxiàn* – ver *sanshin*.

*Seiha* – ramificação da *Ikuta-ryū*, fundada por Utashito Nakashima, em Nagano, em 1913.

*sensei* – ‘aquele que nasceu antes’, professor.

*shakuhachi* – ‘oito polegares’, medidas pelo artelho grosso; flauta vertical de bambu com quatro orifícios anteriores e um posterior. Variante do *hsiao*

chinês, possui a extremidade inferior levemente arqueada e uma embocadura bisoteada em forma de U na ponta superior aberta.

*shamisen* – alaúde tricórdio de braço longo e fundo chato similar ao *sanshin*, mas a caixa de ressonância é revestida com pele de gato e toca-se com um plectro maior.

*shihan* – ‘modelo’, professor ou “mestre” de artes e ofícios. Ver *daishihan*, *shōden*, *shōtōka* e *shinjin*.

*Shindo Renmei* – ‘aliança ao imperador’; grupo de imigrantes japoneses dos ‘vitoristas’, *kachigumi*, que não acreditavam na derrota do Japão, na II Guerra, e perseguiram os “esclarecidos” ou ‘derrotistas’, *makegumi*.

*shinjin-shō* – categoria ‘estreante’ dos concursos de *koten* e *minyō* da AOKB, sucedida das categorias ‘excelência’, *yūshū-shō*, e categoria ‘máxima’, *saikō-shō*. Para a habilitação de ensino a música vernacular de Ryūkyū adota os patamares *kyōshi* e *shihan*.

*shinnenkai* – primeiro encontro ou reunião do ano.

*shinsō* – ‘novo *koto*’ a partir da era Meiji. O *jūshichigen* e *tansō* constituem o resultado das inovações da escola *shin-sōkyoku*. Ver *Miyagi-kai*.

*shin-sōkyoku* – ‘escola nova de *koto*’ a partir da era Meiji, em 1868. Os compositores exploram novas maneiras de tocar o *koto* e os recursos da mão esquerda com nítida influência ocidental. Ver *Miyagi-kai* e *Seiha*.

*shirabemono* – ‘peça estudo’, sinônima ou complemento de *danmono*. Por exemplo “*Rokudan no Shirabe*”.

*shō* – aerofone de tubos do tipo órgão de boca.

*shōden* – primeiro nível das artes tradicionais, adotado pelo *Miyagi-kai* e *Tozan-ryū*. É sucedido pelos graus: *chūden*, *okuden*, *kaiden*, *jōkyō*, *kyōshi*, *shihan* e *daishihan*.

*shogunato* – sistema feudal, onde cada clã era comandado por um *shogun*.

*shōtōka* – primeiro nível da escola *Seiha*, sucedido por *chūtōka*, *jōtoka*, *kyōshi*, *jun-shihan* e *shihan*.

*sōkyoku* – ‘música para *koto*’ ou escolas de *koto*; as principais escolas da atualidade são: *Ikuta-ryū* e *Yamada-ryū*. Estas *sōkyoku* de âmbito nacional incluem o repertório *kumiuta*, *jiuta* e *danmono*. Foi desenvolvida principalmente pelos *kengyō*, das *tōdō shoku-yashiki* no período Edo. Em Okinawa o repertório inclui alguns *danmono* arcaicos.

*sonjinkai* – associação de provenientes do mesmo distrito, povoado ou aldeia.

*taiko* – membranofone com pele dupla em formato de barril.

*tanka* – ver *waka*

*tansō* – *koto* mais agudo, por sua extensão menor, criado por Michio Miyagi.

*tegotomono* – ‘peça interlúdica’ alargamento do *ai-no-te* atingindo o formato definitivo no repertório *jiuta* da Ikuta-ryū.

*Tenrikyō* – seita neo-xintoísta fundada por Miki Nakayama, na cidade de Nara, em 1838, que utiliza a música *gagaku* nas suas celebrações. No Brasil, foi trazida em 1929 e institucionalizada em 1951.

*tōdō shoku-yashiki* – sistema corporativo de treinamento profissional para deficientes visuais em habilidades tais como música, teatro, acupuntura e massagem. Todos os compositores *kengyō* foram habilitados nesse sistema.

*tsume* – ‘unha’, plectro que se utiliza na ponta dos dedos polegar, indicador e médio da mão direita para se tocar *koto*. Possui formatos diferentes de acordo com o estilo ou gênero.

*Tsukushi-goto* – escola mais antiga de *koto* fundada pelo monge budista Kenjun Morota, 1547-1636, em Tsukushi, cidade ao norte de Kyūshū.

*Tsukushisō* – ‘*koto* da escola *Tsukushi-goto*’; repertório do séc. XII ao XVI.

*uchiawase* – ver *kaete-shiki*.

*uchinanchū* – proveniente de *Uchina*, ou seja, Okinawa.

*utaimono* – estilo equivalente à ária contrastante com o *katarimono*.

*waka* – tipo de poema que alterna versos de cinco e sete sílabas, sendo que a última necessariamente de sete sílabas, completando 31 sílabas.

*warabeuta* – canções infantis.

*Yamada-ryū* – Fundada por *kengyō* Yamada, que viveu entre 1757 e 1817, na região de Kyōtō e Ōsaka. No Brasil, foi implementada por Tomii Iwami, que imigrou em 1956.

*Yatsunashi-ryū* – escola *sōkyoku* fundada por *kengyō* Yatsunashi, 1614-85, responsável por organizar o repertório *kumiuta* e introduzir a afinação *hira* e os primeiros *danmono*.

*yōkyoku* – música utilizada no teatro *Nō*.

*yonseï* – ‘quarta geração’, bisnetos dos issei.

*yūshū-shō* – ver *shinjin-shō*.

*zatō* – ver *kengyō*.

*zokkyoku* – repertório da região de Kyūshū.

*zokusō* – ‘música vulgar’; música para *koto* desenvolvida pelas escolas seculares *Yatsunashi-ryū*, *Ikuta-ryū* e *Yamada-ryū*, incluindo o repertório a partir de meados do séc. XVII.

## MÉTODO EDITORIAL

O formato interno e externo das diferentes partes que compõem o presente trabalho procura seguir o estilo do manual de Chicago, de Kate Turabian (2000) e as normas do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA.

Os termos que constam no glossário ou que não são reconhecidas pela língua portuguesa estão em itálico. Os termos entre aspas simples são traduções literais. As traduções pessoais de título de peças ou obras estão entre colchetes.

Os textos traduzidos constam de numeração romana remetendo para as notas de fim de cada capítulo, onde se encontram os textos originais.

Como inexistente o plural em japonês não será utilizada a letra *s* nos termos próprios do idioma como, por exemplo: os *issei*, os *nikkei*.

Por este estudo abordar a cultura nacional e local dos imigrantes japoneses, adota-se os termos *Naichi* e *Ryūkyū* empregados pelos imigrantes de Okinawa. A designação *Naichi* engloba as demais regiões: *Hokkaido*, *Honshū* ou *Kyūshū*.

Os nomes próprios seguem a norma ocidental de nome precedido do sobrenome. A transliteração da escrita japonesa procura seguir o critério oficial *Hebonshiki* ou sistema *Hepburn*. Faz-se exceção aos nomes próprios dos descendentes, para os quais será respeitada a grafia como eles próprios assinam.

Em seguida, alguns esclarecimentos sobre o critério de romanização da escrita japonesa adotados:

- ◇ A letra *k* é utilizada obedecendo à unidade de articulação do fonema velar surdo inexistindo as letras *c* e *q* nesse critério de romanização.
- ◇ A utilização de letras ausentes no nosso alfabeto como *w* e *y* servem para assinalar a diferença dos ditongos *wa* (uá) e *ya* (iá), *yu* (iú) e *yo* (iô) com os prolongamentos das vogais bastante comuns no idioma japonês. O agrupamento de *ya*, *yu* e *yo* com outras sílabas é muito freqüente na língua japonesa como se pode observar no quadro seguinte.

- ◇ A vogal com um traço acima translitera a sua duplicação, implicando num prolongamento das mesmas. Por exemplo *okāsan* soaria *okaasan*.
- ◇ O acento circunflexo, ou travessão acima, translitera o prolongamento com o acréscimo da vogal u. Tōkyō e Ryūkyū, por exemplo soariam *Toukyou* e *Ryuukyuu*.
- ◇ A duplicação de consoante (ex: *nikkei* e *issei*) é a transliteração de ん minúsculo, indicador de um pequeno corte precedido de um acento para o fonema posterior. Salvo na duplicação de *n* que tem função de anasalamento, como por exemplo, *onna*.
- ◇ Para os ditongos nasais sempre será utilizado o *n* substituindo a letra ん
- ◇ O fonema *sh*, que é fricativo palatal surdo, é utilizado para diferenciar do *ch* fricativo sonoro. *Sh* equivale ao *x*, em português, e *ch* ao *ch*, em castelhano, italiano ou inglês.
- ◇ No mesmo grupo fricativo palatal surdo se inserem *sa*, *su* e *so*. Isto é, em português soariam como se fossem dois *s* ou *ç* quando empregado no meio de uma palavra.
- ◇ O grupo do fonema *h* tem um som aspirado.
- ◇ O fonema *r* é vibrante alveolar como se fosse o nosso *r* intervocálico, mesmo no início da palavra.
- ◇ O grupo oclusivo velar sonoro *g*, quando acrescido das vogais *e* e *i*, soa como *gue* e *gui*. (Quando houver a transliteração *gue* e *gui*, as vogais não soam como ditongos e sim *gu-e* e *gu-i*) Este último para distinguir do fonema *ji*, que por sua vez soaria próximo de *dji*.

O quadro seguinte – elaborado a partir da tabela apresentada por Seibin Shimabukuro (1983, p. 11) – apresenta o alfabeto silábico japonês com a transliteração seguida da pronúncia aproximada entre parênteses. As sílabas em itálico são ausentes no vocabulário japonês e presentes no vocabulário okinawano.

**Tab. 1 Quadro da seqüência silábica japonesa e okinawana**

ア a (á)	イ i	ウ u	エ e (ê)	オ o (ô)						
カ ka (cá)	キ ki (qui) kya kyu kyo	ク ku (cu) <i>kwa kwi kwe</i>	ケ ke (quê)	コ ko (cô)	ガ ga (gá)	ギ gi (gui) gya gyu gyo	グ gu <i>gwa gwi gwe</i>	ゲ ge (guê)	ゴ go (gô)	
サ sa (çá)	シ shi (xi) sha shu <i>she</i> sho	ス su (çu) <i>si</i> (ci)	セ se (cê)	ソ so (çô)	ザ za (zá)	ジ ji (dji) jya jyu jyo	ズ zu (dzu) <i>Zi</i>	ゼ ze (zê)	ゾ zo (zô)	
タ ta (tá)	チ chi (tchi) cha chu cho	ツ tsu <i>tsa tsi tse</i> <i>tso</i>	テ te (tê) <i>ti</i>	ト to (tô) <i>tu</i>	ダ da (dá)			デ de (dê) <i>Di</i>	ド do (dô) <i>du</i>	
ナ na (ná)	ニ ni nya nyu nyo	ヌ nu	ネ ne (nê)	ノ no						
ハ ha (há)	ヒ hi hya hyu hyo	フ hu <i>fa fi fe fo</i>	ヘ he (hê)	ホ ho (hô)	バ ba (bá)	ビ bi bya byu byo	ブ bu	ベ be (bê)	ボ bo (bô)	
					パ pa (pá)	ピ pi pya pyu pyo	プ pu	ペ pe (pê)	ポ po (pô)	
マ ma (má)	ミ mi mya myu myo	ム mu	メ me (mê)	モ mo (mô)						
ヤ ya (iá)	yi	ユ yu (iu)	ye (iê)	ヨ yo (yô)						
ラ ra (rá)	リ ri rya ryu ryo	ル ru	レ re (rê)	ロ ro (rô)						
ワ wa (uá)				ヰ wo (uô) <i>wi wu we</i>						
ン n (n, m)										

[Tapez un texte]

## RESUMO

O presente estudo de caso examina a dinâmica da continuidade da ‘música para *koto*’, *sōkyoku*, no Brasil, a partir de grupos inicialmente observados por Dale Olsen (1983a), em 1981. A temática “música transterritorializada” ou “repertório dos imigrantes”, sob perspectiva etnomusicológica, busca contribuir para os estudos de antropologia urbana em discussões sobre “minorias étnicas”, especificamente, sobre “comunidade *nikkei*”, ou “nipo-brasileiros”.

A “Abertura” engloba o primeiro capítulo, que esclarece sobre a natureza do estudo situando o tema, as bases teórico-metodológicas, as intenções, as descobertas e questões iniciais da pesquisa. Inclui também o segundo capítulo “Dragão deitado na areia confabula com as ondas”, aproximando-se da abordagem “pré-partida” (Schramm, 1990), que situa o instrumento e a diacronia das escolas *sōkyoku*, fornecendo as bases organológicas apreendidas da literatura musicológica e com os co-autores dos grupos observados.

As partes I e II seguem a linha de abordagem “surgimento, manutenção e adaptação” (Satomi, 1998), uma aproximação de “construção histórica, manutenção social e criação individual da música” (Rice, 1987). As duas partes indicam as circunstâncias históricas e socioculturais, os principais agentes dos grupos e as atitudes e conceitos em torno do ensino, aprendizagem e performance. A pesquisa de campo, iniciada em 1996, envolve três entidades sociais sediadas na cidade de São Paulo: a AOKB – Associação Okinawa *Kenjin* do Brasil, o grupo *Miwa-kai* e a ABMCJ – Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa. Estes três casos dividem-se de acordo com o comportamento observado durante a pesquisa. Nas duas filiais das *sōkyoku* de Ryūkyū, da AOKB, e no grupo *Miwa-kai*, simpatizante do estilo *Ikuta-ryū*, prevalecem atitudes coletivistas peculiares ao imigrante pré-guerra. A análise desses dois grupos consta nos capítulos 3 e 4, que compõem a parte I intitulada “Surgimento e continuidade de atitudes pré-Guerra.” A parte II, “Implantação da mentalidade pós-guerra”, composta pelos capítulos 5 e 6, discorre sobre a ABMCJ. Esta entidade congrega uma ex-professora do estilo *Yamada-ryū*, os grupos *Miyagi-kai* e *Seiha* Brasil de *Koto*, adeptos de ramificações da *Ikuta-ryū*. No interior desses grupos

convivem a conduta rural pré-guerra e a mentalidade urbana “moderna” ou “ocidentalizada” do pós-guerra.

A “Conclusão” justifica que as atitudes culturais de etnicidade, herança ou ideologia podem ser consideradas tanto como manutenção de valores da terra emigrada, quanto como adaptação aos valores da terra de acolhimento. Especulando as razões dessa resistência cultural, detectou-se que praticar a música clássica de minoria étnica em uma megalópole como São Paulo pode ser um eficaz “mecanismo de defesa” ou de “elaboração do conflito” (Hashimoto, 1995). Os imigrantes reconstróem a terra perdida, no espaço ou no tempo, e os descendentes, internos e externos à comunidade, um mundo “idealizado” livre de contaminações.

O Apêndice encontra-se em [www.ccta.ufpb.br/labeet](http://www.ccta.ufpb.br/labeet), que além dos anexos – fotos, transcrições, lista do repertório, documentos, bibliografia comentada, lista das escolas, entrevistas, sinopse da pesquisa de campo e traduções dos textos literários do repertório *sōkyoku* – há um vídeo de nove minutos, que pontuam os comportamentos observados, e os capítulos 3 e 4 originais, mais técnicos, que antecedidos pelo capítulo 2, integravam uma primeira parte denominada “Dados musicais imigrados”. Trata-se aqui do apêndice 3, que esboça um tutorial sobre a “Notação musical e os recursos sonoros” do *koto*, para iniciados em notação ocidental. E do apêndice 4, “Introdução à análise do repertório para *koto*”, que focaliza a peça representativa das escolas: “*Rokudan no Shirabe*”.

Palavras-chave: Música transterritorializada. Comportamento imigrante. Dinâmica cultural. Comunidade *nikkei*. Organologia do *koto*.

## ABSTRACT

The present case study looks into the continuity dynamics of *sōkyoku* – *koto* music – in Brazil, as originated from the groups studied by Dale Olsen (1983a). The subject “transplanted music” or “immigrants repertoire”, under ethnomusicological point of view, contributes to the urban anthropology discussions about “ethnic minorities”, “*Nikkei* community”, and specifically on Brazilian *Nikkei*.

The first chapter informs the nature of the study introducing the theme, the theoretical-methodological, the aims, and the research initial findings and issues. Chapter 2 is in tune with Adelaide Schramm (1990) “pre-departure data”, and provides the organological basis learned from the musicology literature and the ‘co-authors’ fieldwork. “The lying dragon talks to the waves” situates the instrument and the *sōkyoku* diachronic school.

Parts I and II follows the approach “emergence, maintenance and adaptation” (Satomi, 1998), an attempt towards “historical construction, social maintenance and individual creation” (Rice, 1987). A description is given of the social-cultural historical circumstance, the main group agents, and the attitudes and concepts concerning teaching, learning and performance. The fieldwork, initiated in 1996, encompasses three social organizations based in São Paulo: the AOKB – The Okinawa *Kenjin* Brazilian Association – the *Miwa-kai* group, and the ABMCJ – The Brazilian Japanese Classical Music Association. All three cases are distributed according to their behavior as observed. Pre-war collectivist attitudes are prevalent in both Ryūkyū’s *sōkyoku* (chapter 3) and in the *Miwa* group (chapter 4), an *Ikuta-ryū* sympathizer. Under this perspective, these groups are confined to Part I entitled “The emergence and continuity of pre-war attitudes.” Part II, “Post-war mentality implantation” describes the ABMCJ. This association includes three *shakuhachi* groups, a former *koto* teacher of the *Yamada-ryū* style (chapter 5), and followers of the *Ikuta-ryū* branches, *Miyagi-kai* group and GSBK – *Seiha Brasil Koto* Group (chapter 6). Within such groups there co-exist a rural pre-war conduct and an urban, modern or westernized post-war mentality.

Resulting conclusions demonstrate that cultural ethnic attitudes, inherence and ideology can be seen both as value maintenance of the homeland and as value adaptation of the host land. By speculating on the reasons of such cultural resistance, one could see that to practice ethnic minority classic music in a megalopolis, such as São Paulo, may be understood as a defense mechanism that leads to the “elaboration of this conflict” (Hashimoto, 1995). The immigrants will re-construct the missing land, in either space or time, and the descendants, both external and internal to the community, will build up an ideal world free from contamination.

There are at [www.ccta.ufpb.br/labeet](http://www.ccta.ufpb.br/labeet) other appendices – pictures, transcriptions, repertoire list, documents, annotated bibliography, schools lists, interviews, fieldwork reporter, translated lyrics –, a 9 minutes video, and two chapters which integrated the first part “Musical immigrated data”. Appendix 3, entitled “*Koto* musical notation and sound resources”, presents a tutorial for beginners dealing with western music notation. Appendix 4 includes an analysis essay about *koto* repertoire, starting with *Rokudan no shirabe*, which is the most performed piece in São Paulo.

Keywords: Minority music. Immigrant behaviour. Cultural dynamics. *Nikkei* community. *Koto* organology.