

Abordagens e ênfases dos estudos sobre música dos imigrantes no Brasil

Por: Alice Lumi Satomi

Universidade Federal da Paraíba

Professora adjunta do Depto. de Educação Musical, do Programa de Pós-Graduação em Música (etnomusicologia) e coordenadora do Núcleo de pesquisas e documentação da cultura popular (Nuppo)

E-mail: alicelumi@gmail.com

Resumo:

O presente ensaio pretende retomar, ampliar e atualizar a revisão de literatura de estudos anteriores sobre música e imigração, observando os tipos de abordagens e ênfases. A prática musical das minorias étnicas constituiria um terreno fértil para a análise de causas e efeitos do contato cultural. Conforme o grau de cristalização ou hibridização do repertório, podem ser reveladas atitudes de afirmação da tradição, de resistência, adaptação ou integração ao país receptor. Primeiramente, será traçado um panorama geral da produção (etno)musicológica no Brasil, especialmente sobre imigrantes. Mesmo diante do mosaico étnico que configura cidades superpopulosas, assim como a de São Paulo, constata-se um número ainda reduzido de pesquisas. Num segundo momento, será focalizada, especificamente, sobre a presença musical japonesa, que compõem a maioria dos estudos encontrados. E para terminar, alguns estudos sobre os nipo-americanos na Califórnia e no Haváí.

Palavras-chave: migração/Brasil/japoneses

Abstract:

The scope of this work is to continue, broaden and update former music and immigration reviews, observing their types of approaches and emphasis. Musical practice by ethnical minority is a fertile ground for analysis of causes and effects of cultural contact. Depending on the degree of crystallization and hybridization of the repertoire, attitudes concerning reinforcement of tradition, resistance, adaptation or integration to the host country can be revealed.

Firstly, an overview of Brazilian ethno-musicological production, mainly about immigrants ones, will be presented. Even in overpopulated cities like Sao Paulo, where there is a large ethnical mosaic, a small number of researches have been noticed. Secondly, our attention will be mainly on the presence of Japanese music, which makes the most part of the studies available. Thirdly, a few examples concerning American Nikkei of the California and Hawaii.

Keywords: immigration/Brazil/Japanese

Introdução

Este trabalho é um desdobramento do estudo que venho realizando há dez anos, quando defini o foco da pesquisa acadêmica na comunidade japonesa da cidade de São Paulo.

Até o final da década de noventa, os estudos (etno)musicológicos no Brasil têm se inclinado mais para as minorias distantes do que as do próprio contexto do pesquisador – este, geralmente, proveniente de grandes centros urbanos. Suzel Reily (2000: 270) ressalta que até a década de oitenta, enfatizam-se as tradições musicais rurais da zona central e sudeste, cuja abordagem é descritiva e que a partir do início dos anos 80s emergem orientações antropológicas, mas que enfatizam as tradições musicais da Amazônia e do nordeste. Angela Lühning (1995: 1) observa também a ênfase dos estudos nas tradições “supostamente puras e ameaçadas de extinção” e a falta de estudos da música menos tradicional e das minorias em contexto urbano.

Mas nos últimos seis anos deste século XXI, o quadro tem se revertido e o número de pesquisas urbanas aumentou. Este fato já pode ser percebido durante o 36º Encontro do Conselho Internacional de Música Tradicional (ICTM), realizado no Rio de Janeiro, em 2001, onde quase um terço das comunicações apresentadas versava sobre música urbana. No entanto, embora um dos cinco temas proposto pelo Congresso fosse “Música e dança dos imigrantes”, surgiram apenas três trabalhos brasileiros: um sobre os judeus no Rio de Janeiro (Spitalnik, 2001: 99) e os demais sobre os japoneses em São Paulo (Tsuzuki, 2001: 112 e Satomi, 2001: 94)

Em São Paulo, a maior concentração urbana da América do Sul, há um manancial de temas a serem examinados, destacando-se o das comunidades de (i)migrantes, na seguinte ordem decrescente: portugueses, espanhóis, italianos, japoneses, turcos, árabes, sírios, alemães, romenos, iugoslavos, lituanos, poloneses, austríacos, nordestinos brasileiros, judeus, armênios, coreanos, chineses, ucranianos e suíços¹. Diante desse mosaico étnico constata-se um número ainda reduzido de estudos, o que aponta a necessidade de mais pesquisas na área dos imigrantes.

A prática musical de tais comunidades constitui um terreno fértil para análise de causas e efeitos do contato cultural. Conforme o grau de cristalização ou hibridização do repertório podem ser reveladas atitudes de afirmação da tradição, de resistência, adaptação ou integração ao país receptor.

Kilza Setti (1989: 21) observa que “as comunidades italiana e portuguesa embora conservem festas e músicas, encontram-se diluídas e miscigenadas com a sociedade brasileira.” Ela calcula que os imigrantes suíços, após um século, acabaram por absorver a cultura majoritária. Por outro lado, a presença de instrumentos árabes, japoneses e ciganos atesta a manutenção da cultura ancestral no interior desses grupos. Entre os imigrantes oriundos do Médio e Extremo Oriente percebe-se, pois, a tendência à conservação da música tradicional, enquanto o das culturas mais próximas tendem à mudança parcial ou total de valores ancestrais.

Recentemente, foi lançado um livro/CD duplo intitulado *Cancioneiro da imigração: tradições seculares preservadas*, projeto da cantora Ana Maria Kieffer (2004), que registra doze comunidades selecionadas pelo grau de antiguidade e de densidade demográfica, na cidade de São Paulo, tais como: portugueses, sírios e libaneses, italianos, húngaros, judeus, japoneses, alemães, armênios, poloneses, russos e espanhóis. O projeto incluiu também “canções de populações formadoras da identidade nacional (guaranis, paulistas e afro-brasileiros), [...], e migrantes nordestinos”, justificando que esta “se trata de uma cultura muito antiga, de raízes ibéricas, africanas e até judaicas e com papel importante na formação da cultura e na construção da capital paulista”, segundo a pesquisadora.

Os poucos estudos sobre música e imigração demonstram uma predileção pelo fenômeno da manutenção dos valores, havendo mais pesquisas sobre a cultura imigrante mais distante, ou exótica, do que a próxima. Enquanto detectei apenas um artigo sobre música dos imigrantes italianos (Trevisan 2003), encontrei dois artigos sobre os ciganos (Guerreiro 2002), e judeus (Spitalnik 2001), e nove sobre os imigrantes japoneses, de Hosokawa (1993a e 1993b), Lorenz (2004), Olsen (1983a, 1983b e 2000²), Satomi (1998 e 2004) e Tsuzuki (2001).

Diante da predominância das pesquisas, passo a esboçar uma análise das tendências dos estudos sobre as atividades musicais advindas da imigração japonesa no Brasil.

Estudos sobre os *nikkei* em São Paulo

Embora apresente algumas lacunas, o guia geral de cultura japonesa, organizado por Célia Oi (1995), fornece pistas e uma idéia geral para os interessados em qualquer das atividades musicais seculares desenvolvidas pela comunidade japonesa, doravante

chamada *nikkei*. A parte sobre São Paulo apresenta endereços de nove associações e professores de música clássica japonesa; três associações de música “folclórica” *minyô*; setenta músicos, professores ou grupos profissionais que se dedicam à música popular urbana ocidental e predominantemente à erudita; e noventa clubes e professores de *karaoke*.

Mesmo diante deste leque de possibilidades de pesquisas, anterior à minha pesquisa, apenas dois estudiosos vieram documentar essa área: Dale Olsen e Shuhei Hosokawa. Aos 73 anos da imigração japonesa, Olsen, especialista em América Latina, veio da Califórnia e realizou um registro etnográfico, quase uma taxonomia das atividades musicais da comunidade japonesa no Brasil, enfatizando os usos dos instrumentos tradicionais. Ele desvelou e mapeou todas as associações tradicionais de música *koten* (semiclássica, segundo o autor) e *minyô*, de Okinawa³ e de *Naichi*⁴ com seus principais professores e alunos em “Música japonesa no Brasil” (Olsen 1983a). Diante da ampla variedade e do inegável valor da documentação etnográfica, não coube a abordagem sobre o papel da música propriamente dita. Porém a lacuna foi preenchida em “Determinantes sociais na vida musical no Peru e no Brasil” (Olsen 1983b), no qual o pesquisador utilizou a música como medida de identidade e assimilação cultural conforme as variáveis de geração. O trabalho é dividido em cinco partes: “Introdução; Histórico da imigração; Variáveis sociais e vida musical [núcleo da pesquisa]; Identidade cultural e assimilação; e Conclusão”.

Em sua mais recente publicação Olsen (2000: 86-9) pontua os aspectos mais relevantes dos artigos anteriores e acrescenta o *karaoke* como “um dos mais importantes meios de manutenção da identidade japonesa”.

Na década seguinte ao trabalho pioneiro, Shuhei Hosokawa veio de Tóquio, interessado pelo fenômeno de massa, investigou a tradição da música vocal desde a viagem dos primeiros imigrantes até o advento do *karaoke*, esgotando o assunto sobre o deslocamento do gênero popular urbano. Nos seus dois artigos publicados no Brasil – “A história da música entre os *nikkei* no Brasil” e “O feitiço do *karaoke*” (Hosokawa 1993a e 1993b) – a ênfase da abordagem é histórica e sociológica. Sua reconstrução histórica divide-se em três fases. Na primeira, a tradição das paródias e do show de variedades, que se mantiveram desde o Kasato Maru até a II Guerra. Na segunda fase, predominam os concursos de calouros. E, desde 1980, a fase do *karaoke* domina a cena musical dos *nikkei* no Brasil.

Nas abordagens pioneiras, entendo que seja necessário cobrir um espectro mais amplo e geral. Nesse primeiro momento, o contexto histórico-social e a conduta cultural tornam-se mais relevantes e atraentes do que a conduta musical em si. Em “Música de *Ryūkyū*⁵ em São Paulo” (Satomi 1998) tentei trabalhar com um tema mais específico e bem delimitado, mas terminou resultando em uma pesquisa do tipo *survey*, pois lidou com escolas de *koten*, *minyō* e do membranofone *taiko* que envolviam mais de seiscentos adeptos no total. E, embora visasse seguir o postulado de Merriam (1964), estudando a “música **no seu** contexto cultural”, a abordagem se deteve mais no contexto do que na música. A primeira parte aborda o contexto idiossincrático da cultura okinawana, desde os dados geográficos, étnico-linguísticos, históricos, religiosos e musicais. A segunda parte contém as duas fases da história da imigração japonesa no Brasil, particularizando a presença musical dos okinawanos, desde o *Kasato Maru* até as formações dos principais núcleos onde surgiram as agremiações musicais. A terceira parte descreve as escolas de *koten*, *minyō* e *taiko*, o repertório e as recriações musicais na atualidade. A conclusão explora o comportamento musical das diferentes gerações e o papel da música vernacular para a comunidade em São Paulo.

Como continuidade desse trabalho, escrevi um artigo sobre a coesão da comunidade okinawana (Satomi, 2001: 94), partindo de casos esmerados de cooperação mútua na estrutura familiar. A dedicação entre pais e filhos advém de princípios da religião, que cultuam os antepassados, e é sedimentada por canções. Através de exemplos musicais, comprova-se esse poder enculturativo. Na terra natal, encontram-se soluções de modernidade, enquanto na terra adotiva reinventam-se as tradições adaptadas ao novo ambiente para garantir a construção da identidade e coesão das novas gerações.

É curioso notar que ultimamente, há uma tendência de estudos da música *nikkei* no Brasil, realizados por mulheres. Uma delas, Elza Tsuzuki (2001), também é oriunda da própria comunidade. *Nisei* pós-graduada em musicologia na Universidade de Tóquio, após situar historicamente a comunidade japonesa em São Paulo, Tsuzuki registra a presença do grupo *Hakuyokai*, desde 1939, responsável pelo estabelecimento do teatro *Noh* no Brasil, das escolas *Hosho* e *Kanze*. O falecimento dos instrutores ameaça a continuidade, mas artistas não descendentes tem se interessado em aprender as técnicas do teatro *Noh*, em São Paulo. Shanna Lorenz (2003), doutoranda em etnomusicologia na Universidade Pittsburgh, desenvolve o projeto “Música, globalização e identidade entre os *nikkei* brasileiros em São

Paulo”. Através de três grupos musicais modernos, Lorenz pretende averiguar como o fenômeno *dekasegi*⁶ atinge a re-configuração da identidade *nikkei* brasileira.

“Dragão confabulando...: etnicidade, ideologia e herança cultural da música para *koto* no Brasil” (Satomi, 2004) descreve o surgimento, a manutenção e adaptação dos grupos atrelados à Associação Okinawa *Kenjin* do Brasil (AOKB), *Miwa-kai* e Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa (ABMCJ), analisando as condutas culturais dos praticantes de música tradicional japonesa. Nas duas primeiras agremiações (AOKB e *Miwa*) prevalecem atitudes coletivistas peculiares ao imigrante pré-guerra. Já a mentalidade do pós-guerra que tenta a recuperação do senso estético, predomina na ABMCJ, embora no interior desses grupos convivam a conduta rural, do imigrante pré-guerra, e a mentalidade urbana e ocidentalizada, do imigrante pós-guerra. As atitudes culturais de etnicidade, herança ou ideologia foram 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 tradicional de minoria étnica em uma megalópole como São Paulo pode ser um eficaz “mecanismo de defesa” ou de “elaboração de conflito” (Hashimoto, 1995: 35). Para imigrantes e descendentes, internos ou externos à comunidade, a música representa a reconstrução da terra ou de uma terra perdida, no espaço ou no tempo, um mundo idealizado, livre de contaminações.

Outros estudos sobre os *nikkei*

Percebe-se que a literatura ainda se mantém muito incipiente na temática de música e imigração, no Brasil. No entanto, alguns estudos feitos nos Estados Unidos, incluindo o Havaí, são trabalhos exemplares. Podemos situar a maioria desses trabalhos na linha das “variáveis”, de Olsen (1983b), que identifica padrões de comportamento musical por geração, vinculando-os ao contexto histórico e social. Especificamente sobre a música *nikkei* de *Ryūkyū*, há o artigo “Música okinawana além-mar: o caso havaiano”, de Anderson Sutton (1983). O texto descreve o passado da imigração okinawana no Havaí, entre 1855 e 1924, atribuindo à superioridade dos *naichijin*, a situação de isolamento do grupo. Ressalta que a música tem o papel de sustento moral, para enfrentar as discriminações e diminuir as agruras do imigrante. Descreve também as associações musicais, o contraste do prestígio dos músicos de *koten* e *minyō* e que a única inovação encontrada foi apenas no texto. A conclusão examina a configuração única da cultura

musical okinawana no Havaí, comparando com a terra natal, Brasil e Peru. Reforça que os fatores que contribuem para a vitalidade local são: a prática pelas novas gerações motivadas pela competitividade e necessidade do jovem aluno ser aprovado pela comunidade; ligação estreita e constante entre os músicos do Havaí e de Okinawa; disponibilidade de instrumentos, partituras e discos; e a existência de professores legitimados.

Entre os trabalhos de pesquisadoras destaco os de Susan Asai, Jo Anne Combs e Minako Waseda que se debruçaram na temática dos nipo-americanos na Califórnia. Asai (1995) abordou a performance e criação, explicando que a retenção de valores se deve à atitude inóspita dos californianos. Os *issei* procuraram manter as práticas do Japão sejam tradicionais, pop ou ocidentalizadas. Já os *nisei* cultivam um espectro mais amplo de música, refletindo sua identidade dual como, por exemplo, cantar gêneros urbanos japoneses com arranjo jazzístico. Já os *sansei* acrescentaram diversos estilos de rock, *funk* e fusões do *ethno-techno-pop*.

Combs (1995) através das teorias de ecologia e de mudança culturais, de Steward e Oswald, examina o papel da música e dança dos *nikkei* entre 1930 e 1942, período equivalente à emergência dos *nisei*. Em 1930, a iniciativa de criar clubes de dança foi provocada pela discriminação dos caucasianos, período em que é sedimentado o comportamento musical dos *nikkei* americanos. Ela menciona alguns músicos que se destacaram fora do círculo e os gêneros musicais predominantes no seu meio étnico, sem especificar muito os tradicionais, e evidencia os eventos econômicos, políticos e sociais que afetam as posturas musicais. A conclusão sobre a década de 30 é de familiarização do *nisei* com a performance, cujas adaptações preparam o terreno para que a terceira geração possa amadurecer suas próprias necessidades.

Waseda (1998) discute as singularidades da música transplantada através das mudanças do sistema *iemoto*⁷, no ensino da música tradicional japonesa; a formação e transformação como resultado das reações quanto às mudanças de relações com a terra nativa e a adotiva; bem como, o sentido da música ancestral como nostalgia, herança cultural e identidade étnica para os nipo-americanos.

Após esse levantamento de estudos que se tornou semelhante a uma bibliografia comentada, ocasionando uma exaustiva lista de referências, espero que o artigo possa estimular e facilitar novas pesquisas que analisem os resultados dos diferentes deslocamentos espaciais de contingentes humanos, sobretudo na América Latina.

LISTA DE REFERÊNCIAS

- Asai, Susan. 1995. "Transformations of tradition: three generations of Japanese American music making." *The Musical Quarterly*, 79/3, 429-53.
- Castro, Roberto ed. 2005. "Uma sacoleira cultural que não para". *Jornal da USP*, 20/728, 1.
- Combs, Jo Anne. 1985. "Japanese-American music and dance in Los Angeles: 1930-42." *Selected Reports in Ethnomusicology*, 6, 121-49.
- Guerreiro, Antonio. 2002. *A música cigana no Rio de Janeiro*. Dissertação (mestrado em música): Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Hashimoto, Jorge. 1995. *Sol nascente no Brasil: cultura e mentalidade*. Assis: HVF Arte & Cultura.
- Lorenz, Shanna. 2005. *Finding Japanese-Brazilian groove: music, globalization, and identity among Nikkei Brazilian in Sao Paulo, Brazil*. Tese (doutorado em etnomusicologia): University of Pittsburgh.
- Lühning, Angela. 1994. *Novas pesquisas: rumo a etnomusicologia brasileira*. Material não publicado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Merriam, Allan. 1964. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University.
- Oi, Célia Abe. 1995. "Música." *Cultura japonesa: S. Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão. Pp. 213-44.
- Olsen, Dale. 1983a. "Japanese music in Brazil." *Asian Music*, 14/1, 111-31.
- _____. 1983b. "Social determinants in the musical life in Peru and Brazil." *Selected Reports in Ethnomusicology*, 27/1, 49-70.
- _____. 2000. "Music of immigrant groups." In *Handbook of Latin American music*. New York; London: Garland.
- Reily, Suzel. 2000. "Brazil: central and southern areas." In *Handbook of Latin American music*. Editado por Dale Olsen. New York; London: Garland. Pp. 250-71.
- Satomi, Alice. 1998. "*As gotas de chuva do telhado...*": *música de Ryūkyū em São Paulo*. Dissertação (mestrado em etnomusicologia): Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

_____. 2001. "Okinawan's music and cohesion in São Paulo." *Abstracts: 36th International Council for Traditional Music World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM. P. 94.

_____. 2004. *Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para koto em São Paulo*. Tese (doutorado em etnomusicologia): Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Setti, Kilza. 1989. "Brasil: área paulista e sudeste". Artigo não publicado, encomendado pela Unesco para o projeto *Música de tradição oral na América Latina: séculos XVI-XX*.

Shuhei, Hosokawa. 1993a. "História da música entre os Nikkei no Brasil: Enfocando as melodias japonesas." *Anais do IV Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa*. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo. Pp. 125-49.

_____. 1993b. "O feitiço do karaoke." *D. O. Leitura* [IMESP – Imprensa Oficial do Estado de SP], 11/133, 2-3.

Spitalnik, Daniel. 2001. "Jewish music: narrated experience in Brazil." *Abstracts: 36th World Conference of the International Council for Traditional Music*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM. P. 99.

Sutton, Anderson. 1983. "Okinawan music overseas: a Hawaiian home." *Ethnomusicology*, 15/1, 54-80.

Trevisan, Armindo. 2003. "A música dos imigrantes italianos". Porto Alegre: Câmara do Comércio Italiana. <<http://www.ccirs.com.br/ditte/ditte3.pdf>> [consulta: 13 de junho de 2006]

Tsuzuki, Elza Hatsumi. 2001. "The course of the noh theatre in Brazil." *Abstracts: 36th World Conference of the International Council for Traditional Music*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM. P. 112.

Waseda, Minako. 1998. *Japanese American musical culture in southern California: its formation and transformation in the 20th Century*. Dissertação de mestrado. University of California, Santa Barbara.

Discos

Kieffer, Ana Maria. *Cancioneiro da Imigração*. 2004. Petrobrás. São Paulo.

¹ Como essa ordem decrescente está desatualizada, pois foi extraída de uma reportagem de 1978, principalmente no que refere à posição dos nordestinos, chineses e coreanos, que podem ter ultrapassado a colocação mencionada.

² No mesmo capítulo, Olsen discorre levemente sobre os alemães e italianos no Brasil.

³ Prefeitura no extremo sul do Japão com dialeto e cultura bem diferenciados dos demais, apresentando condutas de etnicidade.

⁴ Terminologia empregada pelos okinawanos para designar os demais japoneses.

⁵ *Ryūkyū* é o arquipélago que engloba as ilhas de Okinawa e as do sul de Kagoshima. Historicamente, já foi reino independente até o século XIV, quando passa a sofrer uma série de subordinações à China, Japão e Estados Unidos.

⁶ Trabalhador temporário no Japão, caminho inverso da imigração japonesa no Brasil. Hoje, há em torno de 200 mil (10% da comunidade *nikkei* local) *dekasegi* brasileiros no Japão.

⁷ Sistema de ensino cujo significado literal é “principal da casa”, mostrando um sentido altamente hierárquico e autocrático, onde o líder decide sobre performance, estilo e outorga de diplomas.