

## APÊNDICE 5

### Bibliografia Comentada

## 1. Organologia: *koto*, *ch'in*, escolas e repertório

Adriaansz, Willem

1973 *The Kumiuta and Danmono Traditions of Japanese Koto Music*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California. 493 pp.

Investigação musicológica dos repertórios *kumiuta* e *danmono*, principalmente da Escola Iku-ta. Na I parte consta uma introdução que descreve as origens do repertório, o instrumento, escalas e afinações, notação e técnicas de execução. Na II parte há um exame do movimento melódico e rítmico das primeiras e últimas secções das oito peças puramente instrumental do repertório *danmono*: *Midare*, *Rokudan*, *Shichidan*, *Kudan*, *Hachidan*, *Godan*, *Kumoi Kudan* e *Akikaze no Kyoku*. A III parte é dedicada ao repertório *kumiuta*: análise das oito frases do primeiro *kumiuta Fuki*; derivações do *Fuki* no repertório *kumiuta* (21 peças afinadas em *hirajôshi*); *kumiuta* em outras afinações; e a relação entre a parte vocal e a do *koto* no *kumiuta*. A IV parte compreende 14 transcrições do repertório comentado no corpo principal.

1983 “Japan”. Sv. ‘Instruments, *koto*’. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan. Vol. 9. Pp. 526-32.

A introdução discorre sobre os similares do *koto* [na China, Coréia e Vietnã] e as nomenclaturas usadas desde o período Nara no Japão. Após classificar o *koto* em 4 tipos – *gakusô*, *tsukushisô*, *zokusô* e *shinsô* – o autor fornece detalhes da constituição, formas de tocar e afinação. O núcleo do verbete aborda o histórico, o contexto social e o repertório principal das Escolas de *koto*, ou *sôkyoku*: *Tsukushi-goto*, *Yatsunashi-ryû*, Okinawa, *Ikuta-ryû* e *Yamada-ryû*.

1984 “Koto”. In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. 3 vols. London: Macmillan; Grove’s Dictionary of Music. Vol. 2, pp. 465-71.

Conteúdo anterior revisto com algumas ilustrações diferentes.

Kamien, Roger

1976 “Koto Music of Japan.” In *Music, an Appreciation*. New York: Mc Graw-Hill. Pp. 533-9.

O autor se propõe a discutir o instrumento e suas implicações culturais no contexto da música asiática. Primeiramente descreve o instrumento, a mudança de materiais, o modo de tocar e as possibilidades timbrísticas. Em seguida compara com o *ch'in* chinês e o *kayakeum* coreano, arrisca precisar a origem e descreve os usos e os primeiros compositores. O texto fornece a diacronia das afinações *o-shiki-cho*, *hirajôshi* e *kumojôshi*. Esclarece que: música e religião seguem os moldes chineses até o período Edo; *Tsukushi-goto*, Kenjun Morota, 1547-1636, atendia à nobreza religiosa e aristocrática; *Yatsunashi-ryû* [1614-85] atendia aos plebeus predominando o nacionalismo do período Edo (*koto* como instrumento preferido dos músicos cegos); *Ikuta-ryû* [1655-1755] desenvolveu o *jiuta* e a forma *tegotomono*; Yamada-Kengyô [1757-1817] introduziu a afinação *kumoi*, o estilo vocal *yoruri* e inovou os plectros e a forma de sentar. Finaliza explicando genericamente o *danmono* através de *Rokudan*.

Kishibe, Shigeo

1969 *The Traditional Music of Japan*. Tôkyô: Japan Foundation.

Em “Outline of Eight Major Genres” o autor aborda as inovações ou acréscimos de cada escola de *koto*, desde Yatsunashi até Miyagi. Estrutura do instrumento, acessórios, timbre e desenvolvimento do trio *sankyoku*; Estrutura do *kumiuta*, *danmono*, ou *shirabe*, e *tegotomono*. O texto finaliza qualificando o *koto* como lírico e o *shamisen* como dramático.

Lui, Tsun-yue

1982 “A Short Guide to Ch’in.” *Selected Reports in Ethnomusicology*. 16/1: 179-203.

História, construção, afinação, modo de tocar – 107 ideogramas para variações de timbre, ritmo e dinâmica – e notação original do exemplo musical de 1722, de Hsü ch’i.

Miyagi Michio Memorial Hall Foundation

1993 *Michio Miyagi no Sekai* [O Universo de Michio Miyagi]. Tôkyô: Miyagi Michio Memorial Hall Foundation. 127 pp.

Depoimentos e entrevistas sobre a vida, obra e morte do compositor Michio Miyagi.

Mingyue, Liang

1985 “Performance Practice as a Recreative Process in Chinese Zheng Zither Music.” *The World of Music*. 27/1: 48-67.

O artigo examina a importância do músico enquanto transmissor e recriador da tradição musical. Há transcrições de variações na execução conforme o performer e categorias de elaboração ou ornamentação.

Tsuge, Gen’ichi

1983 *Anthology of Sôkyoku and Jiuta Song Texts*. Tôkyô: Academia Music.

Traduções dos textos de 90 canções tradicionais entre os sécs. XVII e XIX, correspondente à  $\frac{3}{4}$  do repertório da Escola Yamada. Estão selecionadas de acordo com estilos em quatro partes: 32 canções ciclo ou *kumiuta*; 23 peças *tegotomono*, cuja maioria é do repertório de peças *jiuta-sôkyoku* do estilo Kyoto; 18 peças de *sôkyoku* do estilo Yamada; e 17 peças modernas, uma miscelânea *sôkyoku* após 1850 que foram originalmente concebidas para voz e *koto*.

1986 “Explicit and Implicit Aspects of *Koto Kumiuta* Notations.” In *The Oral and the Literate in Music*. Edição de Yoshihiko Tokumaru e Osamu Yamaguchi. Tôkyô: Academia Music. Pp. 252-72.

Características dos sistemas de notação dos ciclos de canções *kumiuta*. Exame da informação anotada em contraste com os elementos implícitos que dependem de cada performer.

Wade, Bonnie C.

1994 “Keiko Nosaka and the 20-Stringed Koto: Tradition and Modernization in Japanese Music.” In *Themes and Variation: Writings on Music in Honor of Rulan Chao Pian*. Edição de Bell Yung e Joseph Lam. Hong Kong: Chinese University; Harvard University. Pp. 231-259.

Wade aponta quatro tipos de mudanças que ocorreram com o surgimento do *koto* de 20 cordas. Apesar do instrumento ser um produto da modernização, algumas inovações foram rejeitadas em favor de soluções tradicionais. Novos recursos composicionais – extensão, afinação, conteúdo melódico e dinâmico – são ilustrados através da peça “*Tennyô*”, de Minoru Miki. Maneiras de tocar sofrem algumas alterações no caso específico da composição de Miki e da intérprete Keiko Nosaka. Com o *koto* de 20 cordas, o instrumento, executado tradicionalmente em conjunto, passa a ser solístico.

Walker, J. L. e Sun Yu-ch'in

1996 "No Need to Listen!: a Conversation between Sun Yu-Ch'in and J. L. Walker."

*Parabola*. Toronto: University of Toronto.

Diálogo entre os autores sobre o *ch'in*, sua música, filosofia e simbolismo. Eles revelam os princípios taoístas de céu, terra e humanidade, dragão e fênix, yin e yang contidos no *ch'in*. Sun salienta a importância de se estudar diretamente com o mestre responsável por transmitir também um estado da mente, de meditação, em que "a distinção entre sujeito e objeto desaparecem." Ele divide os executantes em três grupos: confucionistas, budistas e modernos.

## 2. Música japonesa e chinesa

Hosokawa, Shûhei

1995 "Características Gerais de Música Japonesa." *Cultura Japonesa: São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba*. Edição de Célia Oi. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão. Pp. 214-18.

Embora o artigo não seja especializado, traz relevantes aspectos sociais e históricos da música. Começando com o *gagaku* e *bugaku*, mostra a absorção da música dos 'países estrangeiros' até o séc. IX, quando passa para a fase nacionalista na era de isolamento. Com os samurais no poder, a partir do séc. XII, o *biwa* e *nogaku* são introduzidos. O *shamisen* ganha reconhecimento na era Tokugawa através do *nagauta*, que disseminou outros gêneros vocais. Hosokawa explica o termo *iemoto* e o discute enquanto sistema fechado de transmissão musical, relacionando-o com o fato da sobrevivência inalterada, sobretudo, do *nogaku* e do repertório *shamisen*. O autor sublinha que, embora a era moderna apresente um estilo ocidental, a coexistência de eras, estilos e gêneros diferentes, separadamente, "essa 'compartmentalização' é que pode ser denominada de 'tradição'".

Kishibe, Shigeo et al.

1983 "Japan". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan. Vol. 9, pp. 504-52.

Verbetes fundamentais para se conhecer os principais estudiosos e tópicos da música japonesa: 'música religiosa' budista e cristã; gênero da corte, *gagaku*, e gêneros teatrais *noh*, *bunraku*, e *kabuki*; 'música instrumental' para *biwa*, *koto*, *shakuhachi* e *shamisen*; 'sistemas de notação', música vocal e instrumental; 'música folk' *warabeuta*, *minyô* e *minzoku-geinô*, okinawana e *ainu*; e 'Música desde a era Meiji' até a II guerra, música popular e tradicional no séc. XX.

Komiyama, Wataru

1978a "A General Survey of Japanese Vocal Music." In *Musical Voices of Asia: Report of Asian Traditional Performing Arts*. Tôkyô: Japan Foundation. Pp. 39-44.

Antes de focar as "Características fundamentais da Música Vocal" – forma, melodia, ritmo e timbre – o texto elucida a diferença entre *Utaimono*, como similar à 'aria' e *Katarimono* ao 'recitativo.' Esclarece a estrutura tonal emprestando os termos 'tom central' e 'tons nucleares' de Koizumi Fumio, para explicar brevemente os gêneros destacáveis de música vocal: *bando-bushi*, 'Esashi oiwake', *gidayû*, *Hôhai-bushi*, *jiuta*, *kiyômoto*, *shimauta* de Amami, *shinnai*, *shômyo*, *sôkyoku*, *minyô* de Yaeyama e *yôkyoku*. Sobre o repertório *sôkyoku*, comenta que representa o estilo da tradição *utaimono*, devido ao canto melismático, com exceção de algumas peças da *Yamada-ryû* com elementos recitativos.

1978b "Multiplicity of Vocalization Styles in Japanese Music." In *Musical Voices of Asia: Report of Asian traditional Performing Arts*.

Senso musical estético japonês em relação à música vocal, a preferência por tons agudos, e aspectos da singularidade. O autor sugere um mapa de classificação da música tradicional: instrumental (*gagaku*, *sôkyoku* e *shakuhachi*) e vocal lírico (*saibara*, *imayô* e *shômyô*) e narrativo (*kôshiki*, *heikyoku*, *yôkyoku*, acompanhada de *shamisen* e *biwa*).

Malm, William P.

1984 *Culturas Musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*. Tradução de Miren Rahm da 2ª ed. Prentice-Hall de 1977. Madrid: Alianza, 1985.

Combina os enfoques antropológicos, históricos, organológico e musical, dividido por áreas geográficas. Contém referências básicas nas suas notas discográficas e bibliográficas, ao final de cada capítulo.

1978 *Japanese Music and Musical Instruments*. 8ª edição. Tôkyô: Charles E. Tuttle. 299 pp.

Visão geral com enfoque histórico e contextual, abordando a música religiosa, gêneros teatrais e da corte, música de tradição rural e, sobretudo, os instrumentos tradicionais japoneses. Faltou maior aprofundamento em gêneros como *Matsuri-Bayashi*, *Bunraku*, *Warabeuta*, repertório *Kunkunshi* de Okinawa e música *ainu*, bem como nos aspectos antropológicos e estéticos. Publicação fartamente ilustrada, com 131 fotos e desenhos. Bibliografia comentada, mapa histórico, sistemas de notações e recomendações sobre gravações e locais especiais em Tôkyô compõem um apêndice bastante proveitoso.

Trân Van Khê

1985 “Chinese Music and Musical Traditions of Eastern Music.” *The World of Music*. 27/1: 78-89.

Estudo comparativo mostrando as semelhanças culturais entre China, Coréia, Japão e Mongólia através: dos instrumentos musicais, das linguagens musicais (escalas, modos e ritmo), das questões teóricas (notações e nomenclaturas), de alguns gêneros musicais (budista e da corte) e da história da música.

### 3. Música dos imigrantes japoneses no Brasil

Hosokawa, Shûhei

1995 “A História do *Karaoke* no Brasil”. In *Cultura Japonesa: S. Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba*. São Paulo: ACBJ. Pp. 232-35.

O artigo inicia com os antecedentes do *karaoke* no Brasil, tais como a tradição dos *engeitaikai* e o concurso *nodo-jiman*. Após o histórico do *karaoke*, o autor frisa a diferença entre o comportamento brasileiro e *nikkei*. Neste, “há algumas regras ‘cerimoniais’, é mais comedido e não é considerada uma brincadeira.” O autor atribui ao *karaoke* o papel de proteção cultural e incentivo psicológico.

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 USP. Pp. 125-49.

Trata-se de uma reconstrução histórica dividida em três fases. Na primeira, a tradição das paródias ‘*kaeuta*’ e do Show de Variedades ‘*Engeitaikai*’ ou ‘*Enkai*’ que se mantiveram desde o Kasato Maru até a II Guerra. Na segunda fase, predominam os Concursos de Calouros chamados ‘*Nodo Jiman Taikai*’. E, desde 1980, a fase do *karaoke* domina a cena musical dos *nikkei* no Brasil.

Miyashita, Hôzan

- 1973 “Koten ni Yucashii Onshoku” [“A Melodia Elegante da Música Clássica Japonesa”]. *Colônia Geinôshi* [*Artes Musicais da Colônia*]. São Paulo: Comissão da Colônia. P. 140.

Relato de um dos professores pioneiros de *shakuhachi* em São Paulo, testemunhando as primeiras formações de *sankyoku* (*koto*, *shakuhachi* e *shamisen*) no Brasil.

Oi, Célia Abe

- 1995 “Música.” *Cultura Japonesa: S. Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba*. São Paulo: ACBJ. Pp. 213-44.

O Guia fornece endereços das principais escolas de música tradicional – *koto*, *shakuhachi*, *shamisen* e *taiko* – associações de música folclórica vernacular; músicos populares, música erudita, associações de *karaokê* e uma listagem de músicos profissionais japoneses que se apresentaram no Brasil.

Olsen, Dale

- 1983 “The Social Determinants in the Musical Life in Peru and Brazil.” *Selected Reports in Ethnomusicology* 17/1: 49-70

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. Pela amplitude da proposta o trabalho se torna genérico, mas garante a consistência pelas fontes seguras. A pesquisa atinge o objetivo de usar a música como medida de identidade e assimilação cultural dos imigrantes japoneses no Peru e no Brasil, com maior ênfase no último.

- 1983 “Japanese Music in Brazil.” *Asian Music* 14/1: 111-31.

Estudo pioneiro sobre a música dos imigrantes japoneses em São Paulo. Mapeamento geral com os principais professores, performers e associações de música *folk* e clássica de Okinawa e de *Naichi*.

Satomi, Alice Lumi

- 1998 “‘As Gotas de Chuva do Telhado...’ Música de *Ryûkyû* em São Paulo”. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Dissertação dividida em três partes. A primeira 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*, *minyô* e *taiko*, o repertório e as recriações musicais na atualidade. Na conclusão, o comportamento musical das diferentes gerações e o papel da música vernacular *uta-sanshin* para a comunidade em São Paulo.

- 2001 “Okinawan’s Music and Cohesion in São Paulo” In *Abstracts: 36<sup>th</sup> World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM – Internacional Council for Traditional Music. P. 94.

Reflexões sobre a coesão da comunidade okinawana, partindo de casos esmerados de cooperação mútua na estrutura familiar. A dedicação entre pais e filhos é advinda de princípios da religião, que cultuam os antepassados, e sedimentada por canções. Através de exemplos musicais, comprova-se

esse poder enculturativo. Na terra natal, encontram-se soluções de modernidade e na terra adotiva recriações adaptadas ao novo ambiente para garantir a construção da identidade e coesão das novas gerações.

Tsuzuki, Elza Hatsumi

- 2001 “The Course of the Noh Theatre in Brazil.” In *Abstracts: 36<sup>th</sup> World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM – Internacional Council for Traditional Music. P. 112.

Após situar historicamente a comunidade japonesa em São Paulo, Hatsumi registra a presença do grupo Hakuyokai desde 1939, responsável pelo estabelecimento do teatro *Nô* no Brasil, das escolas Hoshō e Kanze. O falecimento dos instrutores ameaça a continuidade, mas artistas não descendentes têm se interessado em aprender as técnicas do teatro *Nô*.

#### 4. Música japonesa e migração

Asai, Susan

- 1995 “Transformations of Tradition: Three Generations of Japanese American Music Making.” *The Musical Quarterly* 79/3: 429-53.

Estudo sobre a performance e criação dos nipo-americanos na Califórnia, 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 *kayōkyoku* com arranjo jazzístico. Ao âmbito musical diverso dos *nisei* – de música tradicional japonesa, clássica européia, da Broadway, jazz, *soul* e *pop* – os *sansei* acrescentaram diversos estilos de *rock*, *funk* e fusões de cultura popular. Poucos se dedicam à música tradicional japonesa, apenas para ampliar as ferramentas para compor ou como prática acadêmica. Na época das canções de protestos e do movimento asiático americano, alguns grupos assumiram sua identidade étnica através da música, tentando um tipo de música híbrida nas novas composições com bases jazzísticas, na prática do *taiko* e nas fusões do ethno-techno-pop.

Combs, Jo Anne

- 1985 “Japanese-American Music and Dance in Los Angeles: 1930-42.” *Selected Reports in Ethnomusicology*. 6: 121-49.

O artigo examina o papel da música e danças dos *nikkei* americanos no sul da Califórnia entre 1930 e 1942. Este período equivale à emergência dos *nisei* e a adoção das teorias de ecologia [Steward] e mudança [Oswald] culturais. Música e dança “como formas de expressão pelo crescimento social, estético e espiritual tanto quanto para aliviar os tempos de stress.” 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. Cita alguns músicos que se destacaram fora do círculo e os gêneros musicais predominantes no seu meio étnico sem especificar muito os tradicionais. Análise de pontos de vista, abordagem e pudores dos *nisei* que escreviam na sessão em inglês do periódico *Rafu Shimpo*. Evidência dos eventos econômicos, políticos e sociais afetando 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.

Sutton, Anderson

- 1983 “Okinawan Music Overseas: A Hawaiian Home.” *Ethnomusicology* 15/1: 54-80.

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 *minyô* 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.

Waseda, Minako Takuji

1998 “Japanese American Musical Culture in Southern California: Its Formation and Transformation in the 20<sup>th</sup> Century.” Dissertação de mestrado. Santa Barbara: University of California.

Enfoque histórico e sócio-cultural da música nipo-americana no sul da Califórnia. Identifica padrões de acordo com as gerações. Waseda discute: as singularidades da música transplantada através das mudanças do sistema *temoto*, na prática da música tradicional japonesa; a formação e transformação como resultado das reações quanto às mudanças de relações com a terra nativa e da adotiva; e o sentido da música ancestral como nostalgia, herança cultural e identidade étnica para os nipo-americanos.

## 5. Metodologia

Baumann, Max Peter

1989 “The Musical Performing Group: Musical Norms, Tradition, and Identity.” *The World of Music* 31/3: 80-113.

Programação de entrevista esclarecendo as normas, tradições e comportamentos de grupos musicais – organização, estrutura e repertório do grupo, distribuição ou transmissão e julgamentos culturais da música executada. O questionário fornece uma abertura para identificar as considerações éticas e as motivações por trás da atividade musical. Apresenta critérios para aplicação e análise dos questionários e modelos de fichas para as gravações.

Becker, Howard S.

1999 *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. Tradução de M. Estevão e R. Aguiar. 4<sup>a</sup> edição. São Paulo: Hucitec.

Reflexões sobre a metodologia da área, expressando reservas aos excessos de teorização. Podemos destacar dois capítulos para a pesquisa. O capítulo 2 sobre “Problemas de Prova e Inferência na Pesquisa Participante” (Pp. 47-64) e o capítulo 5, “Observação Social e Estudo de Casos Sociais”. O autor salienta as precauções e alertas no Estudo de Caso quanto às suas técnicas de observação, na coleta de dados, análise e problemas éticos do pesquisador.

Coulon, Alain

1996 *Etnometodologia e Educação*. Traduzido por Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes.

O livro é dividido em seis capítulos. “A reviravolta Etnometodológica” aponta a necessidade de objetivação do observador para ser distinta do senso comum do observado. O segundo capítulo se refere às concepções teóricas e métodos que se inscrevem em microsociologia. Em “Perspectivas Interacionistas em Educação” temos a influência do interacionismo simbólico na escola inglesa, enfatizando a pesquisa participante nos anos 70. Na tipologia de R. Gold – ‘periférico’, ‘ativo’ e ‘imerso’ – destaca-se o de papel ‘ativo’ onde o pesquisador “participa ativamente das atividades do grupo, assume responsabilidades, comporta-se como um colega em relação aos membros do grupo” (P. 75). O quarto capítulo exemplifica alguns trabalhos de inspiração etnometodológica em educação, principal-



mente, nos EUA e Inglaterra – frisando a diferença entre a ‘descrição’ e a ‘espionagem’ etnográficas. Em “Reprodução e Filiação”, o autor revê a utilização dos processos de filiação, desenvolvendo o conceito no prolongamento da noção de *habitus*, de Bordieu, e da noção de ‘membro’, de H. Garfinkel. O autor finaliza conduzindo “o leitor a refletir sobre a noção de regra, um conceito primordial da pesquisa educacional, o âmago dos processos de aprendizagem”. (P. 12).

Geertz, Clifford

1989 *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara.

Discussão sobre os conceitos de ‘cultura’ defendendo o enfoque semiótico, de “olhar a cultura como dimensão simbólica da ação social.” A segunda parte aprofunda o impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem, relacionando em seguida o crescimento da cultura e a evolução da mente. A terceira parte sugere procedimentos para análise antropológica da religião e a quarta parte da ideologia como sistemas culturais. A quinta parte exalta a obra de Lévi-Strauss.

Lühning, Angela

1995 “Novas Pesquisas: Rumo à Etnomusicologia Brasileira.” Trabalho fotocopiado. Salvador. 9 pp.

O texto discute sobre o campo de trabalho da etnomusicologia no Brasil, partindo das novas tendências de estudo apontadas por Nettl (1991). O núcleo do trabalho chama a atenção sobre a área da música urbana – blocos afros, afoxés, samba, minorias étnicas – ainda pouco estudada no Brasil. Como metodologia, sugere a pesquisa participante e a aplicação dos resultados na ação educativa e no incentivo à conscientização e documentação pelos próprios informantes.

Maceda, Jose

1980 *A Manual of a Field Music Research with Special Reference to Southeast Asia*. Quezon: University of the Philippines.

Manual de pesquisa de campo que orienta desde a preparação de equipamentos, a coleta e gravação dos dados de campo, sobretudo os da música vocal. Sugere procedimentos para catalogação de tapes, instrumentos musicais, fotografias e dados de campo. Finaliza exemplificando uma transcrição musical com alguns sinais específicos da cultura retratada.

Merriam, Alan P.

1964 *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University.

Fornece um quadro teórico para o estudo da ‘música como comportamento’, ou seja, música como produto do conceito e do comportamento humano.

Rice, Timothy

1987 “Toward the Remodeling of Ethnomusicology.” *Ethnomusicology* 31/4: 469-88.

Preocupado com o processo formativo das culturas musicais, Rice adaptou a argumentação de Geertz sobre “os sistemas simbólicos que são historicamente construídos, mantidos socialmente e aplicados individualmente” para um modelo de estudo para a etnomusicologia: construção histórica, manutenção social e criação individual na música. Nestes estão embutidos os níveis do modelo de Merriam: música, conceito e comportamento. Exemplo de aplicação do modelo em estudo sobre imigrantes húngaros em Toronto. O artigo finaliza advogando que o modelo fortalece a relação com outras disciplinas como história, antropologia e psicologia.

## 6. Música dos imigrantes, contato cultural

Hirshberg, Jehoash

1989 “Radical Displacement, Post Migration Conditions and Traditional Music.” *The World of Music*. 32/3: 68-89.

Caso dos *Caraites*, uma comunidade judia, que se deslocou do Cairo para Israel, São Francisco e Chicago. Como houve uma emigração total, a responsabilidade de preservação cultural é bem maior. O artigo registra nove melodias de textos litúrgicos recolhidos em Israel e Chicago. Na conclusão, o autor confirma a assertiva de Merriam de que a música é o elemento mais estável de uma cultura, que não deseja se esvaír. Acrescenta que enquanto a comunidade perde as autoridades musicais fica vulnerável às variantes. Observou também que a preservação da organização rítmica declamatória prevalece sobre a melodia.

Nettl, Bruno

1983 *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana; Chicago: University of Illinois..

No capítulo 16, “The Singing Map” (pp. 216-33), o autor considera os estudos da cultura musical imigrante como um campo fértil para discussão de estabilidade e mudança. Exemplifica uns três tipos de comportamento mantendo a tradição: para manter a população; apenas para lembrar a terra natal em ocasiões específicas; ou mudando certos aspectos quando há especialistas. Nettl questiona se mudança está relacionada com a aceitação da terra anfitriã e manutenção com o grau de coesão e isolamento da comunidade.

1991 “Recent Directions in Ethnomusicology.” In *Ethnomusicology: An Introduction*. Edição de Helen Myers. Grove Handbooks in Music. New York: W. W. Norton. Pp. 375-98.

O crescente interesse da etnomusicologia pelos estudos das minorias e repertório imigrante, desde os anos 60, vem trazendo *insights* sobre: o grau de manutenção de traços arcaicos ou a incorporação de traços da cultura em contacto; a legitimação de valores e costumes tradicionais quando há assimilação; a importância da música como emblema cultural e etnicidade; conceito de revitalização fomentado pela identidade étnica e o conceito de ‘raízes’ (P. 380).

Schramm, Adelaida Reyes

1990 “Music and the Refugee Experience.” *The World of Music*. 32/3: 3-21.

Schramm começa questionando a contribuição dos estudos sobre a música transplantada, mas conclui com aspectos positivos: melhora a compreensão da tradição e amplia o quadro de explicações. Sugere que, para abordar a atualidade, são necessários dados sobre a pré-partida, a partida e o estabelecimento como base da reflexão.

Spitalnik, Daniel

2001 “Jewish Music: Narrated Experience in Brazil.” In *Abstracts: 36<sup>th</sup> World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM – Internacional Council for Traditional Music. P. 99.

Aspectos de continuidade e inovação nas orações cantadas nas sinagogas do Rio de Janeiro por descendentes de famílias emigradas do Oriente Médio e da Europa oriental.

Zheng, Su de San

1990 “Music and Migration: Chinese American Traditional Music in New York City.”  
*The World of Music*. 32/3: 48-67.

Zheng testa o modelo de Schramm para abordar o estado da música tradicional chinesa em Nova York. Através de dois grupos diferenciados de música e ópera tradicionais, demonstra as diferenças comportamentais que dependem das necessidades, do contexto social histórico de suas migrações e da bagagem cultural de suas diferentes experiências de imigração.

## 7. Cultura japonesa

Benedict, Ruth

1997 *O Crisântemo e a Espada*. Traduzido por César Tozzi. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva.

A autora observa os hábitos e valores dos japoneses, começando por aqueles que surpreenderam o mundo ocidental durante a segunda guerra mundial destacando: a visão de ‘ocupar a devida posição’; a crença na ‘vitória do espírito sobre a matéria’ no treinamento de militares, sobretudo o dos *kamikaze*, e civis para vencer as agruras físicas; e a lealdade incondicional e irrestrita ao imperador. Benedict desenvolve a obra buscando revelar como o rígido sistema ético foi sendo sedimentado historicamente. As medidas hierárquicas e a virtude da subordinação: obrigações e recíprocas dentro da grande rede de mútuo débito na família, na comunidade, no trabalho e ao imperador, bem como a virtude de lavar a honra. Em contraste, no capítulo nove, ‘Círculo dos Sentimentos Humanos’, a autora elucida que carne e espírito não são antagônicos e sim “necessárias e boas, em ocasiões diferentes”. Após abordar as máximas da dignidade – sinceridade, respeito, vergonha – e da autodisciplina – competência e perícia com técnicas de autocontrole e de esvaziamento – o capítulo “A Criança Aprende” demonstra como todos esses valores são instaurados na família desde a mais tenra idade. A conclusão mostra a eficácia da ocupação americana, mantendo o imperador, desmilitarizando o Japão e influenciando no “caminho da contestação à virtude da vergonha e da libertação do temor à crítica ou ostracismo do resto do mundo”.

Ortiz, Renato

2000 *O Próximo e Distante: Japão e Modernidade-Mundo*. São Paulo: Brasiliense.

Em linhas gerais, a obra discute os paradoxos do mundo contemporâneo utilizando o Japão como paradigma da globalização (E. Silva). A introdução condena o enfoque das Ciências Sociais sobre o Japão. De um lado, o gosto pelo exótico e indecifrável dos estudos brasilianistas, ou ‘japonologia’. Por outro lado, a “visão idílica” de harmonia, ordem e consciência nacional dos estudos ‘insiders’. O núcleo do trabalho aborda a mudança com suas dicotomias internacionalização x nacionalização; modernidade x tradição; cultura de massa x cultura popular; individual x coletivo. Enfoca as transformações sócio-econômicas advindas da urbanização, industrialização – onde passa a ter importância a transnacionalização das indústrias culturais, na conduta e valores de vida (trabalho, lazer, estilo de vida). A presença da tradição não detém mais o poder de organicidade e é modernizada, considerada como ‘invenção’ recente. Transformações essas advindas também da perda da organicidade Estado, família e firma. Coletivos estes refutados pelas novas gerações que tendem ao individualismo, visando o equilíbrio entre trabalho e lazer. Nas suas “Considerações Finais”, o autor recrimina a busca de universais da sociologia atribuindo à racionalização, secularização e individuação como responsáveis pela globalização e afirma que no Japão há peculiaridades no tipo de capitalismo, laços sociais e ritmo de vida. A consolidação da sociedade de consumo é que é responsável pelo declínio da identidade nacional, da ética do trabalho e da força grupal. Assim, a polêmica do dualismo oriente/ocidente, além de ser eurocêntrica, é obsoleta no processo de globalização ou da modernidade-mundo.

## 8. Imigrantes japoneses no Brasil

Cardoso, Ruth Corrêa Leite

1995 *Estrutura Familiar e Mobilidade Social: Estudo dos Japoneses no Estado de São Paulo*. Tese de doutorado de 1972. São Paulo: Primus Comunicação.

Para compreender o êxito econômico da Colônia Japonesa, a autora começa descrevendo as oportunidades abertas ao pequeno proprietário pela política expansionista da agricultura paulista e a dos dois países. O capítulo II comenta como o processo de mobilidade social, ou de ascensão social coincide com o movimento de urbanização, proporcionando aumento no nível de escolarização dos jovens *nisei*. No capítulo seguinte, temos a busca dos traços culturais peculiares dos imigrantes salientando os de cooperação através do sistema filial que teve seus ajustes. A pesquisa termina com uma análise comparativa das migrações japonesas nos EUA, Havaí e Canadá, apontando as semelhanças no processo de progresso econômico e de ascensão social.

Handa, Tomoo

1986 *Vida e Arte dos Japoneses no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo; Banco América do Sul.

“Senso Estético na Vida dos Imigrantes Japoneses.” (Pp. 9-39) trata-se de um relato *insider* de um artista plástico sobre o senso artístico dos imigrantes japoneses. Justifica a ausência estética nos tempos de instalação nas fazendas, frisando que “a pinga e a canção seriam as únicas coisas que serviram para amenizar a vida”. Ele chega a comparar que, no período em que os imigrantes tornam-se independentes, enquanto os de *Naichi* preferiam danças individuais e poucos trouxeram o *shamisen* (mais preferido que o *shakuhachi*), os de Okinawa as danças eram coletivas e muitos trouxeram o seu *jamisen*. Os *nisei* começam a sentir-se envergonhados quando os *issei* começavam o ‘canto bravo’ ou *naniwa-bushi* preferindo as danças folclóricas, pois eram menos esquisitas aos brasileiros. As festas principais eram os *undô-kai* no *Tenchôsetsu*, aniversário do imperador, e os casamentos. Os cantos e danças eram praticados tanto na zona rural como na urbana. Ele afirma que a música tradicional se manteve fiel ao modelo japonês. Se há alguma conformação ao modo europeu se origina no próprio Japão (p. 14). O autor atribui à perda de senso artístico, o ‘lustro da vida’, a falta de motivação, de tempo e ao “impacto do novo modo de vida que se tornou **desorganizada** num grau inimaginável”. Reflete também sobre a adoção do imigrante de certos costumes do caboclo e não da sua estética, tornando-se um povo ríspido, inventando a ‘cultura da folhinha’, que exhibe relações comerciais e círculo de amigos, destituída de sensibilidade, espiritualidade e refinamento.

Hashimoto, Francisco

1996 *Sol Nascente no Brasil: Cultura e Mentalidade*. Assis: HVF Arte & Cultura.

Tese de Psicologia com base na história de vida [natureza humana e comportamento] de dez imigrantes japoneses – do período pré-guerra radicados em Assis – detectando a elaboração da perda da terra natal e a construção do tempo e espaço psíquico no Brasil. Confronto entre o ‘ideal’ e o ‘real’ que justificam a acomodação e vínculo com a nova terra. Inicialmente, há considerações sobre a mudança e expansão do capitalismo nos dois países. Na parte central, o enfoque das mudanças comportamentais e análise do processo de separação e adaptação. Finalmente, a explicação do tempo e espaço. Como conclusão observa a preservação do sentimento de fidelidade, o *on* ao imperador; a perda e vazio com a realidade diferente da idealizada; passados os momentos de ‘luto’ e conflito de “viver entre a lembrança idealizada e o frágil compromisso com o novo espaço”, o fortalecimento se deu através do esforço em sentir-se aceito socialmente; o processo foi superado vivendo o presente com base no passado e projetando-se para o futuro.

Kikuchi, Mário Yasuo

1995 “O Poetar enquanto Atividade Prático-Sensível de Velhos Imigrantes Japanesees”.

Dissertação de Mestrado em Sociologia. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Processo de conhecimento e apreensão da realidade brasileira desse segmento social. Grupo de *Tanka* chamado *Yashiju*. Ênfase na reflexão sociológica [nos aspectos sócio-culturais e econômicos], no significado da dedicação ao fazer poético, e não na estética, lingüística ou literatura. O autor justifica a ausência de ‘inovação’ pela falta de formação teórica dos integrantes. A I Parte explica os referenciais teóricos contextualizando o grupo social, esmiúça suas características gerais, surgimento, desenvolvimento e ressalta a importância do *tanka* na cultura japonesa. A II Parte levanta as características do grupo *Yashiju* – estrutura de funcionamento, histórico, produção, divulgação; os valores culturais, as relações internas das reuniões mensais; e o levantamento das condições sócio-culturais, econômicas, participação e sociabilidade dos membros – e descreve as motivações dos poetas – retomada da cultura após cumprir o dever familiar, estudo e revela o **sentido** na busca do auto-aperfeiçoamento. A III Parte analisa os poemas recolhidos destacando como os autores avaliam a realidade. Na conclusão, “o poetar constitui-se na forma de práxis por excelência que tais indivíduos encontraram, para se tornarem, ao menos simbólica e intimamente, sujeitos de sua própria história”.

Morais, Fernando

2000 *Corações Sujos, a História da Shindo Renmei*. São Paulo: Companhia das Letras.

Narração sobre o episódio do pós-guerra da *Shindo Renmei*, sociedade secreta japonesa, militarista e seguidora fanática do imperador. Eram os vitoristas que acreditavam que o Japão havia ganhado a II Guerra e perseguiram os derrotistas a quem denominavam de traidores da Pátria, os ‘corações sujos’. No começo o episódio dos ‘sete samurais’ em Tupã, Marília. As restrições como a discriminação, o fechamento de jornais, escolas das colônias de imigrantes, proibição de viajar, confisco de bens, rádios, evacuação do litoral dos súditos do eixo. As sementes da seita: ameaça aos plantadores de hortelã e seda e a prisão do coronel Kikkawa, popular na colônia pelas suas declamações de *nô*, que assumiu a autoria de vários panfletos. Os *tokkotai*, matadores da *Shindo Renmei*, vitimaram 23 e feriram outros 150 imigrantes, entre janeiro de 1946 e fevereiro de 1947. Mais de 30 mil suspeitos foram presos pelo DOPS e 381 *kachigumi* receberam condenações entre um e 30 anos de prisão.

Nakasumi, Tetsuo e José Yamashiro

1992 “O Fim da era de Imigração e a Consolidação da Nova Colônia *Nikkei*.” In *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. Coordenado por Katsunori Wakisaka. São Paulo: Hucitec. Pp. 417-58.

O artigo inicia apontando as mudanças ocorridas no conceito de imigração – a partir de 1973 na época do ‘milagre brasileiro’ e perto do ‘boom japonês dos anos 80’ – na população *nikkei* e suas áreas de fixação. Observa que, no contato entre novos e velhos imigrantes, há um efeito multiplicador diante dos conhecimentos e técnicas trazidos pelos novos, porém há certos desentendimentos e incompreensão pela diferença de mentalidade entre ambos (p.430):

Os autores denominam de “Radicais Transformações na Colônia *Nikkei*”: o afastamento da lavoura e a diversificação profissional; a construção do Museu Histórico da Imigração Japonesa nos 70º aniversário e do Hospital Nipo-brasileiro no 80º aniversário; com a quase extinção do antiniponismo, que reforça o isolamento, o conceito de ‘colônia’ passa de grupo étnico ao de ‘aproximação da cultura japonesa’ incluindo mestiços e não *nikkei*. Detectam o “Aumento do Interesse pela Cultura Japonesa” através da proliferação de escolas de idioma, onde havia “sessões de música, dança e estórias”.

A “Volta à Pátria de imigrantes e o fenômeno *Dekasegi*” aborda a repatriação dos imigrantes pós-guerra por motivos de ordem cultural e o boom do movimento *dekasegi*, a partir de 1975, quando 30% dos issei e quase 10% dos descendentes foram em busca de trabalho temporário no Japão. Como consequência além do retorno financeiro os *dekasegi* se aproximam dos aspectos culturais do japonês.

“O Papel Desempenhado pelos Jornais *Nikkei*” discorre sobre a consolidação dos três diários – São Paulo *Shinbun*, Jornal Paulista e Diário *Nippak* após as restrições do período da II Guerra – e a previsão de extinção, pois não acompanha mais as vicissitudes dos imigrantes que são em número cada vez menor.

Nogueira, Arlinda Rocha

1984 *Imigração Japonesa na História Contemporânea do Brasil*. São Paulo: CENB.

Pp. 139-66.

No capítulo 7, a autora se atém aos “Problemas de Fixação e Adaptação” dos primeiros imigrantes: fugas, problemas das famílias compostas, alimentares, mosquitos, má remuneração, dívidas com os armazéns, falta de reembolso do depósito antes de emigrar. As fases de ascensão: de assalariado nas fazendas, parceiro e empreiteiro até pequeno proprietário. Mesmo sendo proprietário, com o desgaste da terra no plantio de batata, arroz e algodão contribuíam para a extrema mobilidade do imigrante japonês que foram se expandindo ao longo das estradas de ferro. Quanto à adaptação, após a introdução sobre os processos de interação social em situações de contato, a autora encaixa o caso dos imigrantes no Brasil na ‘assimilação sociológica’, resultando em alterações de atitudes, linguagem e de costumes. Contudo, questiona a assimilação dos imigrantes que muitas vezes se completa só na terceira geração, uma espécie de ‘ajustamento progressivo’. Somam-se as dificuldades de adaptação como a língua, alimentação, vestimenta, moradia, lazer, religião e educação.

Nomura, Tania

1989 *Universo em Segredo: a Mulher Nikkei no Brasil*. Tôkyô; São Paulo: The Fact;

ACBJ.

Painel sobre as atividades e organização das mulheres da comunidade *nikkei* no Brasil. “Mito e Realidade” discute alguns rótulos como honestidade e eficiência do japonês, a identificação da suprema divindade ser a deusa Amaterasu e o sentido da palavra ‘*okusan*’, em contraste com a sua atitude submissa. “A Mulher *Nikkei* no Brasil” reporta desde o Kasato Maru, ilustrando com fotos e depoimentos, as sobreviventes e as primeiras *nissei*. Depois as pioneiras, na enfermagem e medicina o empenho em atividades voluntárias, seguido da ascensão profissional na década de 60. “A Questão da Identidade” reúne atividades exercidas pelas mulheres relacionadas à preservação de traços culturais tais como: os *fujinkai*, a educação nos moldes japoneses, a cerimônia de chá e *ikebana*, as artes marciais, o *origami*, o teatro [introdução do ‘*Onna Kengeki*’, vertente do *kabuki*, por Tange Setsuko também profa. de *taiko*] e a difusão de informações através de publicações e periódicos. “As Pioneiras” apontam algumas personalidades de destaque na política, nas artes com formação universitária: direito, Letras, Antropologia, Pedagogia. Após a abordagem sobre mães e filhas de destaque, “Cultural Mix” registra as *nikkei* que se revelaram no cenário artístico contemporâneo: artes plásticas, teatro, cinema, música e dança. “*Business World*” fornece exemplos de mulheres no mundo dos negócios e “Internacional” sobre sete mulheres reconhecidas, três das quais em música, em atuações no exterior. “Diversos Saberes” ressalta algumas atuações nas áreas: acadêmica, jornalística e do conhecimento científico. “Histórias Extraordinárias” reserva um capítulo para Margarida Watanabe que dedicou sua vida a obras de caridade e Akiko Ohara fundadora do ballet Yuba em núcleo rural.

Saito, Hiroshi

1980 “Participação, Mobilidade e Identidade.” In *A Presença Japonesa no Brasil*. Cap.

5. São Paulo: T. A. Queiroz; USP. Pp. 81-91.

Início do artigo com “dados comparativos das imigrações japonesas nos EUA, Peru e Brasil” encontrando semelhanças quanto ao “plano e formas de emigração” e diferenças nos grupos precedentes [chineses fora e europeus aqui], nos “componentes demográficos” [crescimento populacional e vida familiar mais estável no Brasil] e na “discriminação e ascensão social” [minorias étnicas e retarda-

mento da ascensão nos EUA e Peru]. O núcleo do trabalho propõe a divisão histórica em três fases: a primeira, entre 1908 e 1941, trouxe trabalhadores agrícolas em caráter temporário; a segunda, entre 1953 e 1962, na fase pós-guerra, trouxe trabalhadores para núcleos rurais mais espalhados com intenção definitiva; e a terceira fase, depois de 1962, trouxe empresários e técnicos qualificados [principalmente entre 1969 e 1973 na fase do ‘milagre brasileiro’]. Saito rotula de ‘convivência pacífica’ a relação entre os imigrantes das três fases, mas salienta diferenças de identidade: enquanto os pré-guerra se identificam mais com a sociedade nacional os pós se identificam com a sociedade de origem (pp. 84-5).

O padrão de mobilidade espacial coincide com a de status social: a seqüência colono, parceiro, pequeno proprietário, comércio ligado à agricultura e diversificação profissional na fase urbana. O rumo natural da ascensão sofre uma crise que começa em 1938, época do expansionismo militar japonês, quando o nacionalismo do Estado Novo impõe medidas restritivas provocando dissensão interna como os atos terroristas da *Shindo Renmei*. Passada a crise no final dos anos 40 e com o restabelecimento de jornais, a comunidade passa por uma mudança de identidade: “A lealdade anterior à pátria e ao imperador se volta mais para o país adotivo, pátria dos filhos e netos.” Antes da conclusão, destacam-se as seguintes mudanças comportamentais após a década de 50: preocupação com a educação dos filhos que buscam vagas no ensino superior; preocupação com o lar procurando igualá-lo com as famílias brasileiras de mesmo *status*; maior participação social através de clubes e associações e da aquisição da cidadania brasileira através da ‘naturalização’; e maior condescendência quanto aos casamentos interétnicos.

As notas finais traçam um perfil interno da comunidade e sua interação na sociedade. A estrutura demográfica, as atividades exercidas frisando o prestígio no comércio hortigranjeiro, e a estrutura étnico-social com sua rede de associações na I fase passam a ter finalidades específicas – federação de judô, serviços assistenciais, as associações de províncias e a Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa – oferecendo pontos de apoio aos japoneses e descendentes em seu processo de adaptação e integração na sociedade adotiva, além de preservar os valores tradicionais.

## 9. Etnicidade, identidade cultural e nacionalismo

Anderson, Benedict

1992 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revisão da edição de 1983. London; New York: Verso.

“*Official Nationalism and Imperialism*” (Pp. 83-112) discute o expansionismo militar japonês, da era Meiji, relacionado com a absorção do nacionalismo oficial inglês, com a chegada do Comodoro Perry, após dois séculos e meio de isolamento do regime Tokugawa.

Castells, Manuel

1991 *O Poder da Identidade*. Tradução de Klauss B. Gerhardt. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra. Vol. 2.

“A Outra Face da Terra: Movimentos Sociais contra a Nova Ordem Global”, cap. 2 (pp. 93-140) Comenta a análise do nacionalismo cultural, de Kosaku Yoshino (p. 48), construído “a partir de ações e reações das elites e das massas”. Como ilustração de um movimento social contra a nova ordem global, exemplifica a ideologia e metodologia dos *Aum Shinrikyo* [‘Verdade Suprema’] como sintoma da estrutura do governo, comportamento corporativo e veneração pela tecnologia avançada, mesclada ao espiritualismo tradicional. (Pp. 123-31). O Japão ainda conserva o patriarcalismo, mesmo com a participação feminina na força de trabalho, por falta de movimento femininista expressivo (p. 191, 222). A política econômica do Japão, embora esteja em função da balança comercial e da taxa de câmbio dos EUA, mantém autonomia fiscal em relação ao capital externo através de empréstimos internos de grandes empresas que explicam o boom dos 80s e a recessão dos 90s (Pp. 289-96).

Da Matta, Roberto

2001 *O que faz o brasil, Brasil?* 12<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Rocco.

Exame de alguns aspectos da sociedade brasileira [comida, mulher, religião, leis de amizade, jogos da malandragem e do carnaval] e da construção de identidade cultural e ideológica entendendo cultura como um “estilo, um modo e um jeito de fazer as coisas” e envolvendo-a nos dois lados da moeda.

Ortiz, Renato

1990 *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.

Ortiz discute como esses conceitos foram reinterpretados pela intelectualidade brasileira. Reflete sobre a questão racial através das teorias do séc. XIX e da visão romântica do ser nacional. Leitura dos *isebianos* sobre cultura brasileira nos anos 50 – conceito de aculturação passa a ser ‘transplantação’ ou ‘alienação’ baseado em Hegel. A temática da cultura popular encarada pelo CPC da UNE [‘alienação’ baseado em Marx e Lukács] nos anos 60; intervenção do Estado a partir de 64. O autor busca entender o significado da noção da cultura brasileira e o sentido de uma identidade ou de uma memória pretensamente nacionais. E conclui que “a identidade nacional está ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro” (p. 8).

Poutignat, Phillippe e J. Streiff-Fenart

1997 *Teorias da Etnicidade*. Traduzido por Élcio Fernandes. São Paulo: Unesp.

Análise crítica de diversos autores, especialmente de língua inglesa, mostrando como a problemática sociológica da ‘etnicidade’ se constituiu historicamente. Desde os debates do séc. XIX, passando pelas confusões entre ‘raça’ e ‘etnia’ até as novas questões de ‘nação’ e ‘etnicidade’. O texto se preocupa com a definição de ‘grupo étnico’, exemplificando os imigrantes em Yankee City (pp. 55-79) revendo a crise das teorias da modernização. Em conceitos de etnicidade abordam: o paradigma sociobiológica, as teorias instrumentalistas e mobilizacionistas, neomarxistas, neoculturalistas e interacionista. Após detectar os pontos do debate – fenômeno político x simbólico, substância x situação, coação x opção e perenidade x contingência – enunciam as quatro questões-chave: atribuição categorial, as fronteiras, a origem comum e o realce.

Stokes, Martin

1994 “Introduction.” In *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford; Providence: Berg. Pp. 1-28.

Stokes defende que a música pode explicar a construção, exploração social e controle das categorias das identidades. O conceito de etnicidade é visto como a construção, manutenção e negociação de limites, bem como [...] definição e manutenção de identidades sociais em um contexto de oposição e relatividades. Isto suscita questões de ‘essência’ e ‘autenticidade’, termo com poder persuasivo e legítima apenas a perspectiva étnica aguçando também as relações de ‘dominação’ e ‘subordinação’. Tanto nas questões de limites geográficos, quanto nas de classe e gênero. O texto esclarece os rótulos ‘nacional’, ‘tradição reinventada’, ‘contato cultural’, ‘mudança’, ‘reintegração’ ou ‘incorporação’, ‘domesticação’, ‘pureza’, ‘hibridismo’.



## APÊNDICE 6

Listas das Escolas

**Graduadas da PKB até 2003**

	Koza, Take II ■	
	Maezato, Tama+■	
	Miyashiro, Yoshi II ■	Kobashikawa, Teruko II ■
	Arashiro, Tsuru+■	
	Kayo, Tsuru+■	Teruya, Sada+■
	Yamada, Harue⊕	Miyazato, Yoshiko■
	Komesu, Kame II ■	Ueta, Fumi■
	Kohama, Sue+■	Ueta, Sachiko■
	Ueta, Sumie+■	Teruya, Tomi■
	Kogachi, Yuriko II ⊕	Moromizato, Yoshiko■
	Komesu, Toshiko+■	Arasaki, Aiko■
Ôshiro, Toyo⊕	Arakaki, Yae II ■	
	Taba, Fumi II ■	
	Kanashiro, Kiku II ■	
	Ishikawa, Sue II ■	Shiroma, Hideko■
	Chibana, Chieko⊕	Arashiro, Emi■
	Toma, Kiyoko■	Takaesu, Yoshie■
	Omine, Hatsue■	Akamine, Toyoko□
	Taba, Tsuru□	
	Naka, Sumi II	
	Kohatsu Chiyoko II □	
	Kamiya, Sumiko II	
	Izu, Tomi+■	
Yonaha, Tsuru II ■	Goya, Tsuru II ■	
	Arashiro, Fumi II ■	
Nakandakare, Same II ■		

⊕ *shihan*  
 ■ *kyôshi*  
 □ *saikô-sho*  
 ⊠ *yûshû-sho*  
 □ *shinjin-sho*  
 II pausa  
 + falecida  
 XXXXX (ex)prof<sup>ta</sup>  
 XXXXX ex-pres.  
 XXXXX (ex)prof<sup>ta</sup> e  
 (ex)presidente

**Associadas da PKB até 2003**

	nome	nível	idade	procedência	bairro	03	01	97	93	atividade
22	Akamine, Kazue II		81	Naha	V. Carrão			X	X	
28	Akamine, Toyoko	□	71	Urasoe	Sta. Clara	X	X	X	X	comércio
35	Ameku, Chiyo	□	81	Yomitan	S. Mateus	X		X	X	comércio
II	Arakaki, Yae	■•		Yomitan	V. Carrão					
17	Arasaki, Aiko	■		Nago	S. Mateus	X				
12	Arashiro, Fumi II	■•	82	Gushikami	Sto. André			X	X	comércio
26	Arashiro, Emi	□	17	nisei Yomitan	V. Carrão	X	X	X		comércio
31	Arashiro, Naomi II		21	nisei Yomitan	V. Carrão			X		comércio
+	Arashiro, Tsuru	■•								
II	Azama, Haruko		77	Tamagushiku	Sto. André			X	X	
29	Chibana, Keiko II		75	Yomitan	V. Carrão			X		
4	Chibana, Chieko	⊕	71	Yomitan	Sta. Clara	X		X	X	supermerc.
37	Goya, Fuji II		89	Nishihara	V. Prudente			X		comércio
II	Goya, Tsuru	■•	87	Nishihara	Sto. André			X		
II	Ikehara, Kame			Nishihara	V. Carrão				X	
34	Ikehara, Teruko II			nisei	V. Prudente					
II	Ishikawa, Sue	□	73	Nago	V. Carrão			X	X	profa. dança
19	Itokazu, Hatsuko		73	Chinen	V. Carrão	X		X	X	comércio

+	Izu, Tomi	▣•	*1917	Gushikami	S. Mateus			X	X	
II	Kamiya, Sumiko				V. Carrão				X	
II	Kanashiro, Kiku	▣	81	Ogimi	Casa Verde		X	X		
+	Kayo, Tsuru	▣•								
II	Arakaki, Haruko		68	Ôzato	Casa Verde			X		
II	Kobashikawa, Teruko	▣•								
II	Kogachi, Yuriko	▣•▣	66	nisei Nago	V. Carrão			X	X	
+	Kohama, Sue	▣•								
II	Kohatsu, Chiyoko	▣	72	Nishihara	V. Carrão			X	X	
+	Komesu, Kame	▣•	*1915					X		
+	Komesu, Toshiko	▣•								
II	Koza, Take	▣•	93	Okinawa	Centro			X		
38	Kubota, Kimiko II				Centro					
+	Maezato, Tama	▣•								
20	Misato, Yoshi			Yonagushiku	V. Carrão	X				comerciante
6	Miyashiro, Yoshiko II	▣•		nisei	V. Prudente			X		
5	Miyazato, Yoshiko	▣•	65	Nago	S. Mateus	X	X	X		
16	Moromizato, Yoshiko	▣	75	Nishihara	V. Carrão	X	X	X		industrial
II	Nakandakare, Same	▣•	89	Nakagushiku	V. Prudente			X		
10	Naka, Sumi II		69	Iheya	V. Carrão			X	X	comerciante
II	Nakada, Mitsuko				S. Mateus			X	X	
21	Nakasone, Sadako			nisei	V. Carrão	X				
33	Nakasone, Katsuko II		59	Okinawa	Sta. Clara			X		comércio
8	Omine, Hatsue	▣	54	Nago	V. Carrão			X		Profa dança
1	Ôshiro, Toyo	▣•	84	Naha	Pte. Raza	X		X	X	
II	Shimabukuro, Yoriko	▣			Sta. Clara		X			
25	Shiroma, Hideko	▣	61	Nishihara	Sta. Clara	X	X	X	X	bancário
30	Shiroma, Kazue		68	Gushikami	V. Carrão			X		profª dança
11	Taba, Fumi II	▣	78	Naha	Centro			X	X	
9	Taba, Tsuru	▣	77	Nishihara	Centro	X	X	X	X	
18	Taira, Yoneko		74	Naha	V. Carrão			X		
27	Takaesu, Yoshie	▣	63	Okinawa	Sta. Clara	X	X	X	X	escritório
+	Teruya, Sada	▣•		Naha	V. Carrão					
15	Teruya, Tomi	▣	78	Naha	V. Carrão			X	X	
7	Toma, Kiyoko	▣	70	Naha	V. Carrão	X		X		comerciante
II	Uehara, Kazuko			Naha	V. Carrão				X	
36	Uehara, Kikue II	▣	72	Naha	S. Mateus			X	X	
24	Uehara, Mitsuko II			Itoman	V. Carrão					
13	Ueta, Fumi	▣	76	Naha	S. Mateus	X	X	X		
14	Ueta, Sachiko	▣	65	Naha	S. Mateus	X	X	X		
+	Ueta, Sumie	▣•	*1920	Naha	S. Miguel			X		
3	Yamada, Harue	▣•▣	80	Kunigami	V. Carrão	X		X		comerciante
32	Yamauchi, Yoko II		55	Yomitan	V. Carrão			X		
2	Yonaha, Tsuru II	▣•	86	Nakagushiku	Sto. André			X		aposentada
23	Yonamine, Haruko II		68	Nishihara	V. Carrão			X		com ferragens

• V. Satomi 1998: 103

• Antes de 1985, fonte Yabiku Mosei.

## Associadas da DKB

	nome	nível	idade	procedência	bairro	atividade
02	Takara, Take	shihan	92	Naha	Imirim	supermercado
06	Tomei, Hideko	kyôshi		Itoman	Imirim	
07	Nakasone, Tomi	kyôshi		Naha	Casa Verde	
11	Nakamoto, Matsu			Guchikawa	Casa Verde	fábrica
13	Uema, Sachiko	kyôshi		Nakijin	Imirim	comerciante
14	Miyagi, Miyo	kyôshi		Ôsato	Imirim	comerciante
16	Arakaki, Tomiko	kyôshi		Ôsato	Imirim	comerciante
17	Ota, Haru II	kyôshi		Itoman	Casa Verde	
19	Uehara, Miyo	kyôshi		Naha	Imirim	supermercado
20	Hentona, Fumiko	kyôshi		Okinawa	Casa Verde	autônomo
37	Teruya, Tomi	saikô		Naha	Casa Verde	comerciante
38	Kanashiro, Tsuneko	saikô		Naha	Imirim	comerciante
39	Arashiro, Tamae	saikô		Ogimi	Imirim	comerciante
41	Serikyaku, Toyoko	yûshû			Casa Verde	
47	Agena, Tomie	shinjin		Guchikawa	Casa Verde	
65	Asato, Yoko	shinjin		Ishikawa	Casa Verde	comerciante
67	Saito, Satoru ♂	shinjin	16	nisei	Imirim	prof. dança
08	Ichi, Haruko	kyôshi		Urasoe	S. Caetano	
18	Yamashiro, Yaeko	kyôshi		Yomitan	S. Caetano	agente viagens
24	Kamiya, Haruko	saikô		Itoman	S. Caetano	
25	Higa, Chiyoko	saikô		Urasoe	S. Caetano	comerciante
26	Kuniyoshi, Chiyo	saikô		Iheya	S. Caetano	comerciante
27	Ôshiro, Sumiko	saikô		Nishihara	S. Caetano	comerciante
29	Tamayose, Tomiko	saikô		Higashi	S. Caetano	comerciante
61	Kudaka, ko			Kadena	S. Caetano	comerciante
66	Iramina, Matsuko	yûshû		Yonabaru	S. Caetano	comerciante
68	Akamine, Shizu			Haebaru	S. Caetano	aposentado
12	Kuniyoshi, Ryoko	kyôshi		Yomitan	V. Alpina	fotógrafo apos
21	Tengan, Tatsuko	shinjin		Guchikawa	V. Alpina	aposentada
22	Kakazu, Yoshiko	saikô		Nakijin	V. Alpina	comerciante
23	Kakazu, Sadako	saikô		Nakijin	V. Alpina	comerciante
28	Noborikawa, Misako	kyôshi			V. Alpina	
32	Tengan, Teruko	saikô		Guchikawa	V. Alpina	aposentado
34	Onaga, Toki	saikô		Guchikawa	V. Alpina	aposentado
35	Yamaguchi, Haruko	saikô		nisei Guchikawa	V. Alpina	aposentado
36	Nakano, Tomi	saikô		Guchikawa	V. Alpina	comerciante
49	Noborikawa, Toyo				V. Alpina	
64	Kokuba, Hatsuko			nisei Guchikawa	V. Alpina	comerciante
05	Yonamine, Haruko	shihan		Nakijin	Campinas	aposentado
44	Kanashiro, Setsuko			Nakijin	Campinas	profa. dança
48	Ushikoshi, Aiko			nisei	Campinas	comerciante
50	Shimabukuro, Haruko			Ginoza	Campinas	pr. doméstica
51	Shimabukuro, Fujiko			Nakijin	Campinas	aposentado
54	Uehara, Matsu			Motobu	Campinas	aposentada
01	Shimabukuro, Kayoko	shihan		Urasoe	Sto. André	comerciante
04	Ôshiro, Toshiko	shihan		nisei	Sto. André	comerciante

03	Akamine, Nobuko	shihan		nisei Peru	Sto. André	aposentado
45	Gushiken, Yôko			Guchikawa	Sto. André	industrial/profa. dança
46	Gushiken, Shigeko			Guchikawa	Sto. André	fotógrafo/profa dança
09	Itokazu, Hana			Nago	centro	aposentado
30	Aguni, Maria	saikô		Urasoe	centro	agente viagem
59	Gushiken, Kiku			Motobu	centro	aposentada
60	Gushiken, Setsuko			Motobu	Belém Centro	
15	Ôshiro, Haruko			Ôsato	Campo Grande	aposentado
53	Genka, Kame				Campo Grande	aposentado
57	Shimada, Nobuko				Campo Grande	
	Nakao, Kazuko			Nago	Campo Grande	aposentado
10	Kayo, Misae	saikô		Nago	Ipiranga	comerciante
40	Yonamine, Keiko	yûshû		Ishigaki	Ipiranga	comerciante
42	Kuniyoshi, Take	yûshû		Motobu	Ipiranga	comércio
31	Matsuda, Kayo	saikô		Naha	Guarulhos	escritório
55	Namihira, Tsuru			Itoman	Guarulhos	comerciante
56	Ôshiro, Toki			Itoman	Guarulhos	comerciante
43	Shimabukuro, Yoriko	yûshû		Kunigami	Sta. Clara	serviço público/ profa dança
62	Enokawa, Miyoko			Guchikawa	Sta. Clara	profa. dança
63	Adaniya, Yaneko			Guchikawa	Sta. Clara	profa. dança
58	Kobashikawa, Oto				Santos	
52	Oniwa, Satsuko			Yonagushiku	Santos	aposentada
33	Shimabukuro, Shige	saikô		Okinawa	Suzano	

### Participantes das apresentações da ABMCJ

nome	escola	idade	ger.	imig	02	00	97	94	89?	89	88	87	87
1. Aiko Fukuda	SBK	70	1		X		X						
2. Akemi Tokunaga	SBK		3	-			X						
3. Alice Lumi Satomi	MK	49	3>	-	X								
4. Ameris Mari Saito <i>Toyu</i>	SBK/	27	3	-	X	X	X*						
5. Antonio Mauro Rodrigues Roque	Kinko		-	-				*					
6. Asako Ueta							X						
7. Carla Wolf	SBK	42	-	-		X	X						
8. Carlos Raigorodsky	Kinko	80	-	-									
9. Clara Akiko Inoguti	vlno.	3ª	2	-					X				
10. Clarice Ikeda	MK	51	2	-			X	X					
11. Chieko Kawanami	Mw	70	1	1968			X						
12. Chiharu Suzaki	SBK	2ª	3	-				X					
13. Chizuka Kihara	SBK	19	3	-	xX	X	X						
14. Danilo Tomic <i>Baikyo</i>	Kinko		-	-	l*								
15. Eiko Hoshino <i>Tonan</i>	SBK	66	1			X	X*	X				X	
16. Elza Hatsumi Tsuzuki	MK		2	-					X				
17. Emi Kitahara	SBK	32	3>	-	X		X			X		X	
18. Emi Ogura	MK	84	1	1953		X		X					
19. Erica Mayumi Ito	SBK	21	3	-	X	X	X						
20. Erica Ueda	SBK	2ª	2	-			X	X					
21. Fábio Matsubara		2ª	2	-	/								
22. Fumi Naiki	MK	91	1	1933	X	X	X/	X					
23. Harue Matsunaga	MK									x			

24. Hiroo Kabe	SBK	+	1										X
25. Hiroko Ishida	Mw					/	X						
26. Hiroko Yanagi	MK	60	1	1969		X							
27. Hisako Fukada	MK		1	1964	X	X	X	X					
28. <i>Hôgetsu</i> Watanabe	Tozan	+											
29. <i>Hôritsu</i> Nishitani	Tozan							*					
30. <i>Hôshin</i> Tanaka	Tozan												
31. <i>Hôzan</i> Miyashita	Tozan	+	1										
32. Itsurô Yazaki <i>Shinju/Hôsen</i>	Tozan	74	1	1955				*					
33. Joko Ishihata	MK	3 <sup>a</sup>	1	1973	X	X	X						
34. José Vicente Ribeiro	Kinko	43	-	-									
35. Júlio Kobayashi <i>Baiko</i>	Kinko	63	2	-									
36. Junko Kumashita	MK	50	1	1968	X								
37. Kaori Kihara	SBK	15	3	-	X								
38. Karina Yamamoto	SBK	14	3	-		X							
39. Kazumi Sugio	MK		3>	-			X				X		
40. Kazuko Sugiura							/						
41. Kelly Kanazawa	SBK	18	3	-			X						
42. Kimiko Nagata						/							
43. Kimi Miyashita	Mw		1								/	/	
44. Kimi Sato	Mw					/	/						
45. Kimiyo Miyoshi	Mw					/							
46. Kiyomi Fukushima	SBK	46	2			X							
47. Kizan Nagai <i>Yôhô</i>	Tozan		1										
48. Kuniko Komatsu <i>Gakkyu</i>	SBK	61	1				X	X			X	X	X
49. Luis Furlanetti <i>Yosei</i>	Tozan	2 <sup>a</sup>	-	-				*					
50. Maria Cristina Pereira Bucci	SBK	37	-	-			X						
51. Márcio Valério <i>Yosho</i>	Tozan		-	-				*					
52. Magda Pucci	SBK	40	-	-			X						
53. Mary Celeste	MK	65	-	-			X	X			X	X	/
54. Máximo Hanada	Kinko		2	-									
55. Mayumi Ogura	MK		3>	-				X			x		
56. Mika Matsubara Kishikawa <i>Tosho</i>	SBK	35	2-	-			X*				X	X	X
57. Mika Ogura	MK		3>	-				X			X		
58. Mikiko Yazaki	MK	72	1	1959	X	X	X	X					
59. Minoru Michiyama <i>Yoshô</i>	Tozan							*					
60. Miriam Sumie Saito	Mw	65	2	-			/						
61. Misako Fukushima	SBK	66	1	1967		X	X	X			X	X	X
62. Mitsue Fukada	MK						X						
63. Mitsuko Yoshida	SBK	3 <sup>a</sup>	1				X						
64. Miyoko Hanada	SBK	68	2	-			X						
65. Naomi Ueda	SBK	24	2	-			X						
66. Nenkyo Matsuba	Tozan												
67. Nobue Sugio	MK	63	1	1952	X	X	X	X			X	X	X
68. Nobuko Hirota	Mw						X						
69. Olavo Tomohisa Ito	MK	44	2	-		x	X	X					
70. Paula Chie Otsumi	SBK	34	3	-		X	X	X					
71. Reiko Nagase	MK	61	1	1969	X	X	X	X	X	X			
72. Reiko Saito	SBK	68	2	-			X				X		
73. Reina Nagase	MK	27	2-	-			X	X			X		X
74. Ritsuko Nishitani	Mw						X						
75. Sayaka Baba	SBK	25	2	-	X	X	X						
76. Setsuko Kadoi	Yr									X			

77. Shigeo Saito <i>Shinzan</i>	Tozan	66	1	1960									
78. Shizuko Ikegami	MK	3 <sup>a</sup>	1	1953			X	X					
79. Shôjiro Saeki <i>Shuzan</i>	Tozan	65	1	1973			*						
80. Soyo Kabe	SBK	3 <sup>a</sup>	1									X	
81. Sôzan Yoshioka	Tozan	77	1	1955					X			X	X
82. Sueli Seiko Suzuki	Mw	73	1<	1930			X						
83. Suzana Kato	cello	34	3	-							x	x	
84. Takashi Harada <i>Yokô</i>	Tozan						*						
85. Tamie Kitahara <i>Utahito</i>	SBK	60	1<	1955	X/	X	X	X	X	X	X	X	X
86. Tatsuyuki Otsuka <i>Yotatsu</i>	Tozan						*						
87. Tomoko Isshiki Inoki <i>Tomoi</i>	Yr	3 <sup>a</sup>	2	-	X	X	X		X		X	X	X
88. Toshio Fukuda <i>Yonen Gizan</i>	Tozan						*						
89. Tsuna Iwami <i>Baikyoku V</i>	Kinko	80	1	1956									
90. Utako Torigoe	MK							X					
91. Yoko Arika	SBK	3 <sup>a</sup>	1	-			X						
92. Yoshiko Buyo						/							
93. Yoshiko Tomita						/							
94. <i>Yoyu</i> Yamaoka	Tozan		1	1955									
95. Yûka Nagase	MK	33	3>	-									
96. Yukie Utsumi	SBK	61	2	-			X	X					
97. Yukiko Naoi	MK								X				
98. Yûko Ogura	MK	72	2	-	X	X	X	X	X	X	X	X	X
99. Yumiko Hayashi	MK	37		1994	X								
100. Yumiko Natori						/							
Subtotal por apresentação					28	34	62	35	12	18	16	23	18

Subtotal por escola: SBK 33, MK 24, Kinko 7, Mw 9, Tozan 19, Cordas ocidentais 2, Yr 2

## APÊNDICE 7

### Entrevistas



## Questionário MK 01

Entrevista n° 01	Local: residência do entrevistado	Data: 07.02.03
------------------	-----------------------------------	----------------

Professora: Yûko Ogura	Pseudônimo:	
Endereço: Rua Atuaú, 127	CEP: 05428-030	
Tel.: 3032.8901	Fax.: 3032.8901	

**1. Quadro atual**

Nome do Grupo: Miyagi-kai	Escola: Ikuta-ryû
---------------------------	-------------------

N° de alunos

	1ª idade		2ª idade		3ª idade		Sub-total
Isei	0	0	2	0	10	0	12
nisei	0	0	1	1□	2	0	04
sansei	0	0	4	0	0	0	04
não descend.	0	0	1	0	0	0	01
Sub-total	0	0	5	1	12	0	21

Assistentes de ensino: não há, mas em sua ausência Nagase, Sugio, Fukada e Yazaki substituem nos ensaios ou mesmo apresentações eventuais. Em dias de apresentações regulares os filhos dão toda a assistência de palco, o Sr. Yazaki prepara a caligrafia do álbum seriado, Nagase prepara o texto, Yuka faz a apresentação, o irmão documenta [foto e vídeo] e Ito se encarrega da amplificação.

Locais de ensino: Começou a dar aulas em sua residência em 1956 na residência em Pinheiros (desde ) e na Associação da Prefeitura Mie, desde 1996 [interrompeu nos anos 2000 e 2001 devido ao esposo doente]. Chegou a dar aulas em domicílio quando as crianças eram pequenas em torno de 1975. Lecionava também para um grupo de cinco pessoas em Belém [PA], em épocas perto de festividades, janeiro ou setembro "Semana Japonesa". Antes de ir para o Japão substituí a mãe para dar aulas em Assaí.

Proposta: ensinar o repertório Miyagi-kai para as pessoas interessadas em aprender koto

**2. Antecedentes**

Histórico da Escola: Fundadores e precursores, circunstâncias (quando, como e p/ que)

Herança cultural da mãe Kikue Hayashida.

Começou a dar aulas em 1956, assim que chegou do curso de três anos com o próprio prof. Michio Miyagi. Em 1959 fundou o sankyoku Wakabakai que atuou ativamente durante uns seis anos. Chegou a entregar muitos certificados de shoden. Deu aulas até casar e interrompeu durante uns cinco anos, depois por insistência de Naiki quando morava em Taboão dava aulas no estúdio fotográfico do irmão.

Em 1980 chegou Tani Masae que incentivou a criação do Miyagi kai. Em 1981 foi habilitada a ensinar a aluna Suely Rumi Hayashi. Depois Sugio também recebeu o título de kyoshi. Fukada e Yazaki chegaram a obter o certificado de Okuden. Desde 1982 (ou 83) acontecem as audições anuais.

Qual a época em que teve maior e menor número de alunos? Por quê?

No começo entre 1960 e 65 e depois entre 1980 e 85 com muitos alunos abaixo dos 20, quando suas filhas aprendiam, e acima de 50 anos.

**3. Dados de manutenção**

Tipo de vínculo com matriz japonesa

Ogura, Nagase e Sugio são associadas à matriz Miyagi-kai, pagando anuidade e recebendo as publicações (três por ano)

Em 1994 Ogura, Nagase e Yazaki foram convidar o Miyagikai de Tokyo para vir a S. Paulo.

Instrumental disponível (instrumentos, partituras, gravações, amplificação sonora)

Kotos de 13 cordas, um koto de 17 cordas, partituras, gravações em 10 CDs, vídeo, livro, periódicos, revistas

Motivações

Apresentações

#### 4. Dados pessoais

Profissão: professora de koto

Nascimento	Data: 05.10.1930	Cidade: Promissão	SP
Cônjuge	Manabu Obura	Cid: Yaizu	Ken: Shizuoka
Ascendentes:	Pai: Hideo Hayashida	Cid.:	Ken: Kumamoto
	Mãe: Kikue (Sugino) Hayashida (de 1904)	Cid.:	Ken: Bihoro (Hokkaido)
Descendentes	3 filhas e um filho		

Localidades em que morou (bairro, cidade ou país)

Local	Período	Motivo
Promissão, Penápolis	30~	Plantação de café e estúdio fotográfico
Marília		Estúdio fotográfico
Pinheiros	1937	Mudança para S. Paulo
Tokyo	1953~56	Estudo de koto
Santos	1966~1971 parou de dar aulas	Casamento
Taboão		

Idioma

	Elementar	básico	intermediário	avançado
Português			X	
Japonês			X	

Religião: budista (pais Nishi Honganji)

Esportes:

Outro passatempo (cerâmica, caligrafia, dança):

Tipo de música que costuma ouvir:

Escolas Regulares: Akama Gakuen até o terceiro ano, depois estudou corte e costura

Atividades na comunidade:

Aprendizado Musical: professores, escolas

Começou a estudar koto com a mãe aos quinze anos sem partitura. Na Escola Miyagi aprendeu jiuta acompanhado de sängen. Preparação especial para professores.

Quando pequena experimentou piano, violão, mandolim.

Vínculos artístico-culturais: Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa.

Viagens realizadas com o grupo: Brasília, Vitória, Rio, Paraguai, Chile (festa de pipas), Argentina convidados pelos consulados japoneses desses países.

Participação em gravações: Grupo Wakabakai em 1964 com Yoshioka, Kobayashi e Natori, TV cultura, rádio USP, Mário Lima Brasil.

Irmãos ou parentes que tocam: uma irmã aprendeu piano no conservatório (Kirico), uma fez Odori (Harumi), duas irmãs aprenderam violino, um irmão caçula clarinete, e outros dois violão e bandolim. Um irmão chegou a estudar fotografia na Bélgica.

Principais alunos: Sugio, Fukada e Yazaki

Preferência musical: título de três peças que mais gosta e de três peças que mais toca Haru no Umi, Kazoe uta Hensôkyoku, Seoto, Sakura Hensôkyoku, Rokudan, Chidori

#### 5. Repertório e Performances

Peças representativas de cada nível Shoden: Rokudan; Chuden: Chidori, Midare e Haru no Umi; Okuden: Sochikubai, Seoto; Kaeden: Kazoeuta, Shôchikubai, Yaegoromo.

Iniciação com o livro de Nomura Seiho, arranjos de músicas tradicionais como Aki no Uta, Rokudan, Kotori no Uta

Ocasões regulares: Shin nen Kai, Hikizome, Geinô-sai, apresentações da Escola Hanayagi de dança, audição de setembro do Miyagikai e concertos beneficentes da ABMCJ para o Kibô-no-ie. Oportunidades eventuais: SESC, Seicho-no-ie, Festas Japonesas.

## Questionário MK-2

Entrevista n° 02	Local: RESIDÊNCIA	Data: 11.01.03
Entrevistador: Alice Lumi Satomi		
Professora: Reiko Nagase	Pseudônimo: -	
Endereço: Al. Santos, 734, ap 123	CEP:	
Tel.: 289.3303	Fax.:	

**1. Quadro atual**

Nome do Grupo: Miyagi-kai	Escola: Ikuta-ryû
---------------------------	-------------------

N° de alunos

	1ª idade	2ª idade	3ª idade	Sub-total
isei			1	01
nisei		1		01
sansei		2		02
Sub-total				04 Total

Nível dos alunos: Okuden

Locais de ensino: Residência da professora

Tempo, duração e frequência de aulas e ensaios: uma hora semanal

Proposta (material de ensino, critério de escolha de repertório)

**2. Antecedentes**

Histórico da Escola: Fundadores e precursores, circunstâncias (quando, como e p/ que)

Qual a época em que teve maior e menor número de alunos? Por quê?

Em 1984 teve 5 alunas.

**3. Dados de manutenção**

Tipo de vínculo com matriz japonesa: apenas Nagase, Ogura, e Suguio são associadas

Instrumental disponível (instrumentos, partituras, gravações, amplificação sonora)

Cinco koto e três sangen (um feito em Seattle USA *kuriko* um brasileiro feito por okinawano) comprados através de amigas ou conhecidos

Motivações: Gostam da música, mais do que a letra.

**4. Dados pessoais**

Profissão: agente de viagens na Satsuki Documentos e Turismo

Nascimento	Data: 24.01.1942	Cidade: Mifune	Ken Kumamoto
Cônjuge	Francisco Takashi Nagase <sup>1</sup>	Marília	SP
Ascendentes:	Pai: Sugahara	Mifune	Kumamoto
	Mãe	Missumi	Kumamoto
Descendentes	Yuka 32 anos; Leina 26 anos e Yoshinobu 21 anos	S. Paulo	SP

Localidades em que morou (bairro, cidade ou país)

Local	período	Motivo
Mifune	1942~66	
Al. Santos desde 69		Casamento

Idioma	elementar	básico	intermediário	avançado
Português		X		
Japonês				X
espanhol		X		

Religião: Budismo nishi honganji

<sup>1</sup> Shodan em shakuhachi

Esportes: natação

Outro passatempo: Cerimônia de chá Urasenke durante uns 10 anos

Tipo de música que costuma ouvir: Sôkyoku e Bossa nova

Escolas Regulares que freqüentou: Curso Técnico em transmissão de rádio amador

Atividades na comunidade:

Aprendizado Musical: Ikuta-ryû com Kami Sakoda entre 1958~68 e Masae Tani entre 1975 e 79, depois auto didata

Vínculos artístico-culturais: grupo Urasenke de Chá, grupo de dança da Kumashita, Kibô no le, coral da Dna Miriam e Kumamoto Kenjin Kai

Viagens realizadas com grupos: Brasília, Salvador com Urasenke, Florianópolis com grupo de dança, Porto Alegre e Joinville com coral

Participação em gravações: TV Cultura, Canal 4

Irmãos ou parentes que tocam: as duas filhas tocam koto e a mãe “tocava o suficiente para casar”.

Principais alunos: Lika e Reina (estudam há 20 anos) e Yanagi há 10 anos.

### **5. Repertório**

Preferência musical: enumere três peças que mais gosta e de três peças que mais toca (título, tradução, autor, região, gênero ou estilo, afinação); estilo que menos gosta de ouvir: Sarashi fu Tegoto (Michio Miyagi), Kaze Sanshō (Yoshizaki Katsuhiko) koto e sangen, Haru no Kyoku, Mutsura bushi (Katsutoshi Nagazawa). Não gosta de Hiyaku

Peças representativas de cada nível: shoden, chuden, okuden, jokyoshi, kyoshi, shihan, dai-shihan

Origem do koto (história, mito ou lenda):

O performer ideal: aquele que aprender a tocar forte e rápido e sabe afinar bem no Oshi.

Dificuldades: Difícil o ajuste da heterofonia vocal

Grupo ou executante preferido: Yazaki Akiko, Makise Yuriko do Miyagi-kai do Japão que vieram em 1995.

### **6. Performance**

Ocasões regulares: Hikizome Hogaku kai, Hikizome Miyagi kai; Audição Anual da Miyagi-kai; Colonia Geinosai; Audição Bial da Hogaku-kai; Escola de Dança Kumashita

Oportunidades eventuais: Aniversários; SESC; Coral; Grupo de dança

Tipo de público: (gosto, mudança)

Gravações: vídeo, rádio TV, CD

### **7. Opiniões Livres**

O aluno ideal: aquele que tem interesse e estuda.

O professor ideal: que exige mais para obter mais resultado

A performance ideal: com treino suficiente

Feitos que considera importante: trazer o Miyagi-kai do Japão em 1995.

Apresentações marcantes: 70 Anos da Imigração quando participou o coral Eco do maestro Yoshida e tocamos Seoto e Miyako Odori. Aachava muito bom e animado a época em que participava do grupo o Júlio Kobayashi e Xem. Centenário do Miyagi kai no Teatro Municipal.

## QUESTIONÁRIO MK-3

Nome: Nobue Sugio	Pseudônimo artístico: -
Endereço: R. Cordilheiras, 291. Bela Aliança 05085-010	
Tel.: 3641.0180	E-mail:
Escola: Miyagi-kai	
Profissão: ex-bancária, trabalhou para Koichi Kishimoto qdo solteira	Est. Civil: casada

Nascimento	Data: 10.10.1940	Cidade: Takaoka	Pref.: Kochi
Cônjuge		Duartina	SP
Ascendentes:		Cidade:	Estado:
		Cidade:	Estado:.
Descendentes	Uma filha e dois filhos (filho mais velho nasceu no Japão)		

Endereços (bairro, cidade ou país)

Local	Período	Motivo
S. Paulo (Itapecerica)	1952	Veio com a mãe e irmão
Pinheiros		Mãe leciona japonês no Liceu Aurora
	1965	casamento
	1970	Morou em Tôkyô

Idioma

	elementar	básico	intermediário	avançado
Português				X
Japonês				X

Religião: católica

Escolaridade: estudou até 5ª série no Japão

primário Escola adventista, ginásio em Pinheiros e segundo grau em contabilidade.

Atividades na comunidade (associações que participa)

Participa do Miyazaki kenjin-kai, recomeçou cerimônia de chá profa Hamaoka, estudou ikebana no Piratininga, pintura em seda batik Rôketsuzome

Esportes: natação, hidroginástica, alongamento em academia.

Passatempo: koto, leitura romance, biografias

Aprendizado Musical

Começou com 22 anos com Ogura sensei, uns três anos, depois casou e retomou em 1975 tocava de vez em quando e começou sangen em 1982 e o koto de 17 cordas há uns dez anos. Primeiro certificado shoden 1981 (Rokudan, Chidori) chûden em okuden 1992 Jôkyo ( professora assistente)

Aprende piano clássico

Viagens realizadas com o grupo: Sta. Catarina (Festival de Coral), Brasília (semana cultural), Rio de Janeiro, Ribeirão Preto, apresentações beneficentes da Casa Esperança, Gennosai

Viagens para o Japão: acompanhou o marido que foi para pós doutoramento em Geologia

Participação em gravações: TV Cultura “Kitaguni Seppu” tocou koto de 17 cordas  
Teatro Municipal junto com o Miyagi-kai do Japão foi a apresentação mais marcante  
“Nichiren” junto com corais

Irmãos ou parentes que tocam:

A filha aprendeu desde 8 anos até a faculdade (Célia Kazumi Sugio)

Preferência musical: título de três peças que mais gosta e de  
três peças que mais toca Chidori, Haru no Umi, Rokudan

Nichiren, Uguisu, Haru no Fu (Poesia da primavera) porque toca em conjunto com  
shakuhachi, sangen, kokyû e coral

Antonio Mauro Rodrigues Rock tocou sho no Nichiren

Significado de aprender o instrumento (motivação, objetivos)

Sempre gostou da música tradicional principalmente do som do koto; a conveniência da profa  
Ogura dar aulas em Pinheiros, onde começou paralelamente cerimônia de chá Urasenke com  
profa Washizuka há 35 anos

O professor ideal: mais rígido

O aluno exemplar: o que treina diariamente. Treina quase todos os dias uma hora per-  
to da apresentação, e fora as apresentações

A performance ideal: prefere apresentação para as pessoas sentarem e ouvirem.

Preferência de estilos musicais (características e fatores que influenciam o gosto musical, mú-  
sicos ou grupos musicais de cada estilo)

Cd de Michio Miyagi, gosta de ouvir instrumentos tradicionais mesclados aos euro-  
peus

Não tem muito interesse pela música popular brasileira, aprecia trilha de novela, ou karaoke

Insatisfações musicais: rock e músicas barulhentas, gosta de música mais suave

Aspectos positivos do grupo

As pessoas se combinam muito bem, e todos se esforçam e viajar é divertido e ter objetivo em  
mente como as apresentações.

Aspectos negativos do grupo

Falta a técnica vocal

## QUESTIONÁRIO MK-10

## 1. DADOS GERAIS

Nome: Olavo Tomohisa Ito	Pseudônimo:
Endereço: Rua Aquiles Jovane, 109 apto 109. Saúde	
Tel.: 6334 1764	E-mail: olavoito@pop.com.br
Escola: Miyagi-kai	
Profissão: Analista de Sistemas	Est. Civil: Casado

Nascimento	Data: 10/04/1959	Cidade: SP	UF ou ken: SP
Cônjuge	Julieta Chiaki Daiten Ito	Cid.: Caravelas	UF: BA
Pai	Kyosen Ito	Cidade: Nagasaki	Ken: Nagasaki
Mãe	Masuko Ito	Cidade: Dairen	Ken: Manshuria
Avós (p/ sanseis)			
Descendentes		n° filhos: 1	N° filhas: 2

## Últimos Endereços

Local (bairro, cidade ou país)	Período	Motivo (trabalho, casamento, outros)

Idiomas (se houver outros, especificar nas linhas em branco e assinale com X o grau)

	elementar	básico	intermediário	avançado
Português				X
Japonês				X
Inglês			X	

Religião (igreja ou templo que frequenta ou frequentava):

Escolaridade:

Superior Completo – Bacharel em Física, Licenciado em Ciências e BA em Língua e literatura japonesa FFCLH-USP.

Atividades na comunidade (associações ou cursos de cultura japonesa que participa ou já participou)

Curso de língua Jap. Aliança Cultural Brasil Japão

Fundação Japão – Assessor Cultural

Passatempo ou hobby

Música – Koto e guitarra

Shows - rock progressivo

Leitura – Romances e biografia

Cinema – Clássicos

Atividade Física: Trekking em montanhas

Viagens para o Japão (período, tempo e motivo): **Nenhuma**

## 2. DADOS MUSICAIS

Aprendizado de koto (com quem e há quanto tempo)

15 anos – Prof. Yuko Ogura

Apresentações musicais que costuma participar (ou as mais marcantes)

Concertos com o grupo Miyagi Kai, performances (Dança+pintura normalmente c/ Lenira Rengel e Ivald Granato), apresentações e gravação com Alberto Marsicano Sitar+Koto.

Média de Estudo (aulas, treinamento):

Repertório predileto de koto (3 peças para ouvir e 3 para tocar)

Título	Autor, época	Motivo
Haru no Umi (tocar e ouvir)	Miyagi Michio-anos 30	Fluidez
Taka (tocar)	Não lembro - anos 60	Aspectos visuais
Sakura Hensou (Tocar)	Miyagi Michio - anos 20	Diversidade
Ryûkyu Minyô ni Yoru Kumikyoku (ouvir)	Yutaka Amino - anos 60	Aspectos étnicos
Rokudan no Shirabe (tocar e ouvir)	Yatsunami Kengyo	Pelo caráter histórico
Seoto	Miyagi Michio	Técnica necessária

Significado de aprender o instrumento

Ter o contato com um instrumento clássico japonês, e por meio dela captar os aspectos musicais e culturais japoneses.

Motivação: Prática de tocar músicas. Conhecer novas músicas.

Objetivos: Difusão do estilo e da modalidade musicais do Sokyoku e sankyoku.

O professor ideal: Aquele que consegue transmitir as técnicas, a prática e o espírito das músicas.

O aluno exemplar: Aquele que se dedica ao desenvolvimento técnico e musical com muito treino.

A apresentação ideal: Aquele que ao final música ter o sentimento que o público apreciou a música.

Viagens realizadas com o grupo: Tocando nenhum, porém eu acompanhei a Tour da Miyagi-Kai do Japão em 1995 por SP, Brasília e Rio de Janeiro.

Aspectos positivos: o núcleo do grupo é bem unido e longínquo.

Pontos a serem melhorados: Entrada de novos membros, principalmente jovens para haver uma renovação.

Toca algum outro instrumento ou canta? (quais, quanto tempo e como aprendeu)

Violão e guitarra - 25 anos - autodidata

Irmãos ou parentes que tocam (grau de parentesco e o instrumento):

Preferência de estilos musicais

Estilo musical	Artistas preferidos	Por que?
Rock Progressivo	Focus, Jethro Tull, ELP, Yes, PFM, Pink Floyd, Gentle Giant	Reuniram o Rock com a formação erudita.
Jazz	Lester Young, Count Basie, Duke Ellington, Dizzie Gillespie, Thelonius Monk, Mingus, Bird	Espírito criativo do improviso, e o apuro técnico
Rock Clássico	Beatles, Bob Dylan, Joan Baez, CSNY, Simon & Garfunkel	Pela musicalidade.

Insatisfações musicais (estilos, grupos ou músicos que não aprecia ouvir):

Apesar de ouvir de tudo desde músicas clássicas até músicas aborígenes, eu não gosto de músicas pré-fabricadas para venderem e caírem no esquecimento (Disco Music, pagode, funks...etc)

Expresse livremente o que a música significa para você:



## QUESTIONÁRIO MK-12

## 1. DADOS GERAIS

Nome: Mary Celeste Bueno

Pseudônimo:

Endereço: Alameda Santos 2081 ap. 111; Cerqueira César; São Paulo; SP

Tel.: 011 39888590

E-mail: celestmary@aol.com

Escola: Miyagi-kai

Profissão: aposentada

Est. Civil: solteira

Nascimento

Data: 25 de novembro de 1938

Cidade: São Paulo

UF: SP

Cônjuge nome:

Cid.:

UF:

Pai: José Ladeira Bueno

Cid: Mogi Mirim

UF: SP

Mãe: Lydia Bueno

Cid: São Paulo

UF: SP

Avós (p/ sanseis)

Descendentes

n° filhos:

N° filhas:

Últimos Endereços

Local (bairro, cidade ou país)

Período

Motivo (trabalho, casamento, outros)

Liberdade

2 anos

Proximidade do escritório

Av. Paulista

2 anos

São Lourenço da Serra SP

5 anos

Experiência de vida no campo

Idiomas (se houver outros, especificar nas linhas em branco e assinale com X o grau)

elementar

básico

intermediário

avancado

Português

X

Japonês

Francês

X

Inglês

X

Religião (igreja ou templo que frequenta): Católica

Escolaridade: Licenciatura em Letras Clássicas - Pianista pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo

Atividades na comunidade (associações ou cursos de cultura japonesa que participa ou já participou)  
Estudo de kotô e shamisen por mais de 15 anos - apresentações em público.

Passatempo ou hobby (Leitura, Discos, Concertos, Shows, Cinema, Rádio, TV, Teatro, Dança, Viagens, Festas, Esportes ou atividade física, etc. Descreva o tipo ou programas prediletos de cada)

TV - filmes e jornal.

Leitura - história das religiões, mitologia, poesia.....

Cinema - Filmes históricos, de ação, science fiction.....

Viagens - Canadá e USA - para estudar e praticar o inglês - contato com o 1o. mundo.

Viagens para o Japão (período, tempo e motivo)

## 2. DADOS MUSICAIS

Aprendizado de koto (com quem e há quanto tempo)

Professora Yuko Ogura - por mais de 15 anos. No momento estou afastada.

Apresentações musicais que costuma participar (ou as mais marcantes)

Audições da Professora e outros concertos da Associação Miyagi.

Média de Estudo (aulas, treinamento)

Algumas horas por semana.

Repertório predileto de koto (3 peças para ouvir e 3 para tocar)

Título	Autor	época	Motivo (fatores ou características que influenciam o gosto)
Rokudan			Peça básica no repertório.
Haru no Otsure			Belíssima melodia
Otibano odori			Acompanhamento de danças
Miyako odori			Idem
Chaondo			Música clássica antiga
Kotori no Uta			Peça leve, muito alegre

Significado de aprender o instrumento

Motivação: Entrar em contato direto com a cultura oriental.

Objetivos: Conseguir apreender a forma vertical e introspectiva de encarar a música, adquirir a disciplina japonesa ( pelo menos em parte) e compreender essa linguagem especial de uma música simples e ao mesmo tempo difícilíssima.

O professor ideal: O que exige tanto quanto dá.

O aluno exemplar: O que se coloca realmente na posição de aprendiz, é humilde e apaixonado pelo que estuda.

A apresentação ideal: A que acontece da exata forma como foi prevista, sem acidentes ou incidentes, empolga o público e realimenta a paixão dos músicos.

Viagens realizadas com o grupo: São José dos Campos - SP - para uma apresentação.

Aspectos positivos e pontos a serem melhorados do grupo: Devia haver patrocínio: a professora e demais pessoas envolvidas não têm nenhum apoio material e seu esforço é absurdamente pesado. Tanta verba destinada a cinema e outras atividades culturais da mais baixa qualidade e nada para uma associação de tão alto nível.

Toca algum outro instrumento ou canta? (quais, quanto tempo e como aprendeu)

Sou pianista, formada pelo conservatório desde 1956; estudei com uma assistente da Prof. Magdalena Tagliaferro, Elza Dertônio, por vários anos, dos meus 9 aos 18. Fiz somente 2 anos de conservatório para ter o diploma. Toquei em público durante muitos anos, gratuitamente, para um grupo de estudos do 4o. Caminho, Filosofia de Ouspensky e Gurdjieff, improvisando para classes de movimentos. Lecionei para alunos de Artes Plásticas, na FAAP, tentando desenvolver a acuidade auditivo-musical e novas formas de percepção artística, utilizando-me de músicas étnicas de todo o mundo, incluindo peças clássicas antigas e modernas da China, Japão, Vietnã, Coréia, vários países da África, América Latina e folclore europeu. As aulas foram um sucesso, pena que a música tenha sido tirado da grade.....assim o curso acabou.

Irmãos ou parentes que tocam (grau de parentesco e o instrumento)

Avó paterno – maestro; Tio por parte de mãe - violinista intérprete e compositor. Avô materno - cantor lírico.

Preferência de estilos musicais (características e fatores que influenciam o gosto musical, músicos ou grupos musicais)

Estilo musical	Artistas preferidos	Motivos
Clássica	Beethoven	Genialidade
Japonesa clássica e folclórica		Afinidade com os sons e melodias Orientais
te médio - sufi		Espiritualidade

Insatisfações musicais (estilos, grupos ou músicos que não aprecia ouvir): Rock - uma praga.

Expresse livremente o que a música significa para você

Já foi tudo para mim.....atualmente, na meia idade, é um conforto, faz bem, mas não tenho mais disposição para a interpretação. Sou uma ótima ouvinte.

Entrevista n° SBK-2	Local: Associação de Minyo	Data: 08.02.2003
---------------------	----------------------------	------------------

Professora: Tamie Kitahara	Pseudônimo: Utahito Kitahara
Endereço: R. Dr. Cícero de Alencar, 55. Butantã	CEP:
Tel.: 3726.1318, 9844.6924	Fax.:

### 1. Quadro atual

Nome do Grupo: Grupo Seiha Brasil de Koto	Escola: Ikuta-ryû
---	-------------------

N° de alunos: 29

	1ª idade	2ª idade	3ª idade	Sub-total
Isei		01	02	7
Nisei	01	02	01	1
Sansei	08	02		20
Não descend.				1
Sub-total				Total

Locais de ensino: residência para 6 alunas (entre 7 e 17 anos) da escola de japonês Himawari no bairro Jaguaré; em domicílio; Associação Minyo Kyodo do Brasil (1 aluna); Sto André (2)

Proposta: despertar o interesse, principalmente dos mais jovens nisei e sansei selecionando músicas que as pessoas gostem

### 2. Antecedentes

Histórico da Escola: Fundadores e precursores, circunstâncias (quando, como e p/ que) e principais alunos

No Japão foi fundado por Nakashima Utashito. No Brasil foi fundada pela profa. Gakyo Yumoto em 1982 e permaneceu até 1984. Em 1984 Kitahara substituiu a professora. Em 1996 veio o iemoto graças à amizade do prof. Iwami com a presidente Yasuko Nakashima. Foram entregues certificados para Kitahara Utahito, Tonan Hoshino, Toshô Kishikawa, Komatsu Gakyo e Mari Toyû Saito. A aluna Mari Saito obteve bolsa para estudar na matriz durante três meses até março de 2000.

Qual a época em que teve maior e menor número de alunos? Por quê?

Até 1999, quando as jovens tinham maior disponibilidade. No início começou com 10 alunos.

### 3. Dados de manutenção

Tipo de vínculo com matriz japonesa: a escola pertence ao shibu de Kanto (Yumoto sensei), pois é preciso 20 natori para abrir uma filial. As cinco alunas são associadas

Instrumental disponível (instrumentos, partituras, gravações, amplificação sonora)

4 de 13 cordas e 2 de 17 cordas doados pela escola do Japão (um trazido pela Kitahara em 89)

Motivações:

### 4. Dados pessoais

Profissão: professora de sôkyoku e minyo

Nascimento	Data: 1943	Cidade: Ubeshi	Yamaguchi
Cônjuge		Cotia	SP
Ascendentes:	Pai: família Ueda	Cid.:	Ken:
Descendentes	Emi (32), Rumi (30) e Yukio (33)	São Paulo	

Localidades em que morou (bairro, cidade ou país)

Local	Período	Motivo
Japão, Yamaguchi-ken	1943~1955	
Sto André	Desde 1955~58	Parentes trabalho na lavoura hortaliças
Butantã	Desde 58	Tinturaria

Idiomas

	elementar	básico	intermediário	avançado
--	-----------	--------	---------------	----------

Português				X
Japonês				X

Religião: budista (Nishi honganji) e catolicismo (batismo e casamento)

Esportes: natação por terapia

Outro passatempo: a própria profissão preenche, gostaria de fazer parte de coral

Tipo de música que costuma ouvir:

Escolas Regulares que frequentou: estudou colegial e fez cursinho para matemática, mas teve problema de idioma

Viagem para o Japão (período e motivo): em 1989 esteve dois meses estudando koto em Tokyo

Atividades na comunidade: professora de minyô

Aprendizado Musical (professores, escolas, período): No Japão começou com nove anos com prof. Shibata (Ikuta-ryû) durante três anos. No Brasil recomeçou com a professora Yumoto Gakyo em 1982. Em 1989 esteve dois meses na matriz em Tokyo para aperfeiçoamento. Em 1996 recebeu o diploma de 'Jun Shihan' do iemoto que veio no Brasil.

Vínculos artístico-culturais (escola de japonês, igreja, coral, escola de dança, outros grupos musicais, instituições beneficentes, associações de província): Escola de Dança Ueda

Viagens realizadas com o grupo: Atibaia, Sto André; Manaus, Registro em 2002, Paraguai e Chile.

Significado de ensinar o koto

Motivação:

Objetivos: Incentivar as raízes dos nisei e sansei.

O aluno exemplar: Mari pois tem talento, embora não estude muito.

O professor ideal: como a Yumoto muito dedicada e rígida, mas aqui é difícil. Mesmo a música simples, a música deve ser decorada.

Aspectos positivos e pontos a serem melhorados no grupo: A juventude dos alunos que aprendem com facilidade, tem mais persistência. O canto aprendem a cantar, toque firme e decidido.

Toca algum outro instrumento ou canta? (quais, quanto tempo e como aprendeu)

Canta, toca shamisen, dança japonesa Ueda Buyôdan e estudou um pouco de piano junto com os filhos e chegou a tocar Pur Elise

Irmãos ou parentes que tocam: mãe toca shamisen e o pai cantava minyo, irmã toca koto, irmã caçula cantou no coral Ashibue, do maestro Ken-Ichi Yamakawa

Preferência musical

Estilo ou gênero	Artistas preferidos	Motivo
Música clássica ocidental		la sempre no Municipal

Quais seriam os principais músicos no Japão e no Brasil? Michio Miyagi e Iwami

## 5. Repertório

Peças representativas de cada nível

Shotoka: Rokudan no Shirabe, Kurokami, Sandan no Shirabe, Hiyaku, Tsuru no Koe

Chûtoka: Chidori no Kyoku, Mamanogawa, Yûgao, Natsu no Kyoku, Hira, Hachidan no Shirabe, Kôtoka: Haru no Kyoku, Godan Ginuta, Cha Ondo, Aki no Kyoku, Meiji Sôchikubai, Kôjo no Tsuki Hensôkyoku, Haru no Otozure,

Futsûka: Shiki no Yanagi, Akikaze no Kyoku, Haru no Umi, Aki no Shirabe

Jun shihan:

Livro adotado na iniciação (justificativas): Para todas as idades eu adoto o Shôkyoku-Shu [Álbum de Iniciação] de Michio Miyagi. É bom porque além das canções serem graciosas, dá

para aprender a cantar junto. Paralelamente ensino músicas infantis conhecidas e mais tarde o repertório clássico

Predileção pessoal (cite seis peças prediletas)

Título	Autor, época	Motivo (fatores ou características que influenciam o gosto)
Rokudan	Kengyo Yatsushashi	Quanto mais toca mais se entende e gosta
Chidori	Yoshizawa Kengyô	
Saga no Aki		
Kinu no Michi		Para 4 instrumentos
Haru no Umi	Michio Miyagi	
Aki no kyoku	Yoshizawa Kengyo	Estação são boas e a música é boa

## 6. Performance

Ocasões regulares (audições, Ano Novo, Final de Ano)

Há cinco anos as audições são anuais, mas antes era a cada dois anos. Geinosai, Charitei, Oportunidades eventuais:

Assistentes: apresentação Izumi Sagara, texto Kitahara e Mari; som: Yukio, parentes dos que tocam auxiliam no palco. afinação: Emi. Divulgação em jornais da colônia. Comentário no jornal Nikkey

Participação em gravações: participou do CD do Música Ligeira “Rokudan” junto com viola. Se apresentou na TV Gazeta com Mari no programa para mulheres tocando Chidori. Tocou na rádio FM universitária com Iwami e Ogura “Chidori” e na TV Cultura “Primeiro Movimento”, com Jamil Maluf “Rokudan”, “Ochiba no Kyoku”, Shika no Tone

Principais apresentações: em Atibaia (junho) quase todos os alunos participaram no 60 anos da Colônia em Atibaia, porque os alunos gostaram e foi primeira vez que muitos do público assistiram; Músicas orientais para crianças no SESC Ipiranga com Paulo Tatit, participou com shamisen e no koto Kity e Danilo no shakuhachi (Sakura). Se apresentou com o grupo Mawaca duas vezes.

A apresentação ideal: fazer apresentação de todo o grupo e apresentação de nível mais elevado, mas é difícil porque os alunos adiantados desistem na fase de vestibular. Tocar sem outras preocupações como carregar, arrumar o palco, afinação.

Expresse livremente o que a música significa para voce

Eu sou simples. Eu gosto de música e não sei explicar o por que. Sempre gostei de cantar, tocar e esqueço de tudo quando pratico. Desde pequena participava de coral e conjunto exercendo uma certa liderança e só parei depois que casei e enquanto as crianças eram pequenas. Minha mãe (que tocava shamisen e era professora de dança) sempre incentivou pra música.

Foi gratificante a filha reconhecer o conhecimento da cultura ancestral.

Pesquisa "Escolas de Koto no Brasil: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música"

QUESTIONÁRIO PARA OS ALUNOS SBK-6

1. DADOS GERAIS

Nome: SANDRA EMI KITAHARA	Pseudônimo:		
Endereço: R DR CÍCERO DE ALENCAR 55			
Tel.: 3726-1318	E-mail: emikit@usp.br		
Escola de koto ou shakuhachi: KOTO SEINA			
Profissão: PROFESSORA UNIV.	Est. Civil: SOLTEIRA		
Dados familiares			
Nascimento	data: 27/01/71	cidade: SP	UF ou ken: SP
Cônjuge	nome:	Cid.:	UF:
Pai	KAZUO KITAHARA	Cid: SP	Ken: SP
Mãe	TAMIE KITAHARA	Cid: SP	Ken: YAMAGUCHI
Descendentes		n° filhos:	N° filhas:

Lugares que já morou

Local (bairro, cidade ou país)	Período (ano)	Motivo (trabalho, casamento, outros)
CAMPINAS	1990 ~ 1995	FACULDADE
JAPÃO (YAMAGUCHI KEN)	1996 ~ 1997	BOLSISTA

Idiomas (se houver outros, especificar nas linhas em branco e assinalar com X o grau)

	elementar	básico	intermediário	avanzado
Português				X
Japonês		X		

Religião (igreja ou templo que frequenta ou frequentava):

CATÓLICA

Escolaridade: TERCEIRO GRAU COMPLETO

Atividades na comunidade (associações ou cursos de cultura japonesa que participa ou já participou)

Passatempo ou hobby (Leitura, Discos, Concertos, Shows, Cinema, Rádio, TV, Teatro, Dança, Viagens, Festas, Esportes ou atividade física, etc. Descreva o tipo ou programas prediletos de cada)

MÚSICA - TODOS OS TIPOS E ESTILOS

Viagens para o Japão (período, tempo e motivo)

1996 ~ 1997 - BOLSISTA

1. DADOS MUSICAIS

Aprendizado de koto ou shakuhachi (com quem e há quanto tempo)

KOTO COM TAMIE KITAHARA HÁ 15 ANOS

Apresentações musicais que costuma participar (ou as mais marcantes)

NO GRUPO DE KOTO

Alice Lumi Satomi

## "Escolas de Koto no Brasil"

Média de Estudo semanal ou mensal (aulas, treinamento)

APENAS NOS MESES ANTERIORES A APRESENTAÇÃO

Repertório predileto de koto (3 peças para ouvir e 3 para tocar)

Título	Autor, época	Motivo (fatores ou características que influenciam o gosto)
KINU NO MITI	Shin-ichi Yuzuki (1969)	
KORAGUE	Massao Miyatake (1978)	
KARASUGAWA	Kazaburo Miyatake	

Significação de aprender o instrumento

Motivação: O INSTRUMENTO TRANSMITE PAZ

Objetivos: HOBBY

O professor ideal: AQUELE QUE PERCEBE O QUE O ALUNO DESEJA

O aluno exemplar: AQUELE QUE SE DEDICA E TEM PRAZER NO APRENDIZADO

A apresentação ideal: A PREVISÍVEL

Viagens realizadas com o grupo

Aspectos positivos e pontos a serem melhorados do grupo:

Toca algum outro instrumento ou canta? (quais, quanto tempo e como aprendeu)

Irmãos ou parentes que tocam (grau de parentesco e o instrumento) IRMÃ (Koto), MÃE (Koto), TIOS E TIAS (Koto) e Shabulich.

Preferência de estilos musicais (características e fatores que influenciam o gosto musical, músicos ou grupos musicais)

Estilo musical	Artistas preferidos	Motivos
ROCK	AEROSMITH	O SOM ME AGRADA

Insatisfações musicais (estilos, grupos ou músicos que não aprecia ouvir):

Expresse livremente o que a música significa para você

MÚSICA SIGNIFICA PRAZER INTERIOR, TRANSMITE SENTIMENTOS COMO ALEGRIA, PAZ, TRISTEZA, ETC.

Pesquisa "Escolas de Koto no Brasil: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música"

QUESTIONÁRIO PARA OS ALUNOS SBK-10

I. DADOS GERAIS

Nome: AMERIS MARY SAITO	Pseudônimo: TOYU, KISSENEAN
Endereço: AV. RIO PEQUENO 1217	
Tel.: 37680112	E-mail: bluepoppins@yahoo.com
Escola de koto ou shakuhachi: SEIHA TOZAN	
Profissão: BANCARIA	Est. Civil: SOLTEIRA

Grupo Seiha do Brasil

Dados familiares

Nascimento	data: 28.09.76	cidade: SP	UF ou ken: SP
Cônjuge	nome:	Cid.:	UF:
Pai	TAKESHI SAITO	Cid: S.P	Ken: S.P
Mãe	REIKO SAITO	Cid: ALIANÇA	Ken: S.P
Descendentes		n° filhos:	N° filhas:

Lugares que já morou

Local (bairro, cidade ou país)	Período (ano)	Motivo (trabalho, casamento, outros)

Idiomas (se houver outros, especificar nas linhas em branco e assinale com X o grau)

	elementar	básico	intermediário	avancado
Português				X
Japonês				X
Inglês				X

Religião (igreja ou templo que frequenta ou frequentava):

Escolaridade: Superior completa

Atividades na comunidade (associações ou cursos de cultura japonesa que participa ou já participou)

Kyodo Minyo, Grupo Seiha do Brasil  
Shinsaikai (Tozan)

Passatempo ou hobby (Leitura, Discos, Concertos, Shows, Cinema, Rádio, TV, Teatro, Dança, Viagens, Festas, Esportes ou atividade física, etc. Descreva o tipo ou programas prediletos de cada)

Leitura, dança, música, amizades físicas  
Viagens, cinema, teatro

Viagens para o Japão (período, tempo e motivo)

1991 - 1 mês estudo escolar  
1994 - 1 mês prêmio speechcontest  
1999 - 2 semanas prêmio minyō  
2000 - 3 meses estudo de koto

Aprendizado de koto ou shakuhachi (com quem e há quanto tempo)

Shamisen & Koto - Tomie Kitahara 11 anos

Shakuhachi: Mare Nagai 15 anos

Apresentações musicais que costuma participar (ou as mais marcantes)

Annual do grupo de koto no bunkyo, nags,  
brown plaza, Sheraton, Makroud, teatro do hosp  
Santa Catarina, luto Alice Lumi Satomi  
escolas etc. em restaurante, recepção, em



“Escolas de Koto no Brasil”

Média de Estudo semanal ou mensal (aulas, treinamento) *Semanal 1 vez*

Repertório predileto de koto (3 peças para ouvir e 3 para tocar)

Título	Autor, época	Motivo (fatores ou características que influenciam o gosto)
<i>Rinne</i>	<i>Yuzo Shimidzu/contemp.</i>	<i>Gosta do ritmo, da melodia</i>
<i>Kim no muchi</i>	<i>"</i>	<i>"</i>
<i>ho sui uta</i>	<i>Maehama Yasuko/contemp.</i>	<i>"</i>
<i>Tadori no kyaku</i>	<i>Yatsumashi Kenzo/edc</i>	<i>gostei na formatação da escala japonesa de koto</i>
<i>Sanjimon</i>	<i>Yuzo Shimidzu/moderno</i>	<i>gosto do autor e da melodia</i>
<i>Kim no muchi</i>	<i>Yuzo Shimidzu/contemp.</i>	<i>gosto do autor e da melodia</i>

Significado de aprender o instrumento

Motivação: *algo que vem de dentro, imprecisa mel*

Objetivos: *melhorar mais e mais*

O professor ideal: *o que cresce com a gente.*

O aluno exemplar: *o que respeita.*

A apresentação ideal: *tocada junto*

Viagens realizadas com o grupo

Aspectos positivos e pontos a serem melhorados do grupo:

Toca algum outro instrumento ou canta? (quais, quanto tempo e como aprendeu)

*piano e violoncelo 4 anos e 4 meses, coral.*

Irmãos ou parentes que tocam (grau de parentesco e o instrumento)

*mãe e irmã koto e Shamisen*

Preferência de estilos musicais (características e fatores que influenciam o gosto musical, músicos ou grupos musicais)

Estilo musical	Artistas preferidos	Motivos
<i>Jazz</i>	-	<i>melodia</i>
<i>eletrônica</i>	-	<i>ritmo</i>
<i>funk</i>	-	<i>ritmo</i>

Insatisfações musicais (estilos, grupos ou músicos que não aprecia ouvir):

*pagode, sertanga*

Expresse livremente o que a música significa para você

*insight, instinta.*

## QUESTIONÁRIO PARA OS PROFESSORES

Entrevista n° Mw 1	Local: residência da professora	Data: 07.02.03
Entrevistador:		
Professora: Miriam Sumie Saito	Pseudônimo:	
Endereço: R. Onze de Fevereiro, 354. Cidade Vargas		CEP: 04319-020
Tel.: 5588.4614		Fax.:

**1. Quadro atual**

Nome do Grupo: <i>Miwa-kai</i>	Escola: Ikuta-ryû
--------------------------------	-------------------

N° de alunos: 18

	1ª idade		2ª idade		3ª idade		Sub-total
Isei						6	6
Nisei						2	2
Sansei		6		2			8
Não descend.	1	1					2
Sub-total							Total 18

Assistentes: Seiko Suzuki, Kazuko Watanabe

Locais de ensino: residência, Shînomi Gakuen (particular) desde 1997 Nichirensu (de voluntária) desde 2000, Rissu (1995~2002)

Proposta: ensinar koto, shamisen (nagauta) aos interessados em aprender

**2. Antecedentes**

Histórico da Escola: Fundadores e precursores, circunstâncias (quando, como e p/ que)

Minha mãe Miwa Miyoshi veio em 1931 e morou em Mirandópolis plantando café. Em 1936 meu pai foi contratado para trabalhar no consulado e ela começou a dar aulas para um grupo interessado. Eles fundaram então o grupo de Estudos de Música e Dança Japonesa.

Qual a época em que teve maior e menor número de alunos? Por quê?

Em 2000 quando tinha uns 10 alunos da Rissu Kosei kai

**3. Dados de manutenção**

Instrumental disponível (instrumentos, partituras, gravações, amplificação sonora)

Shînomi tem dois koto. Ao todo são sete koto mais dois da Seiko, 6 shamisen (um de kouta, 4 de nagauta e um de jiuta), tsuzumi, kokyu (70 anos). Um shamisen veio do Japão com a mãe, um de ouro, 'kinboso' 'tebori' 2 de prata 'ginboso'

Motivações: integração do grupo, passeios, viagens, apresentações

**4. Dados pessoais**

Profissão: professora de koto e antes de casar ensinava corte e costura

Nascimento	Data:	Cidade:	UF.:SP
Cônjuge	Shigeo Saito	Cid.: Sooma	Fukushima
Ascendentes:	Pai: Yoshimi (Jûzan) Miyoshi	Cid.:	Ken
	Mãe: Miwa Miyoshi	Cid.: Kurê	Ken: Hiroshima
Descendentes	1 filho e 2 filhas	S. Paulo	SP

Localidades em que morou (bairro, cidade ou país)

Local	período	Motivo
Aclimação	Até 18 anos	
Cambucib		
V. Mariana		Casamento
Aeroporto		
Jabaquara	Desde 1989	

Idioma

	Básico	intermediário	avançado	superior
Português			X	
Japonês		Até 6° ano		
Inglês	X			

Religião: budista *Nishi Honganji*

Esportes: Liang Kong

Outro passatempo (cerâmica, caligrafia, dança)

Trabalho Manual

Tipo de música que costuma ouvir

Música clássica ocidental (Mozart para piano, Chopin)

Escolas Regulares que freqüentou: Escola profissional (costura)

Atividades na comunidade: aulas no Nagisa-kai (Banco América do Sul)

Aprendizado Musical: professores, escolas

Aprendeu com a mãe só koten e quando veio uma profa do Japão Harue Tofuku (Ikuta-ryû) com quem aprendeu shinkyoku. Estudou nagauta com Kazuko Sugiura quando morou no Brasil há uns sete anos atrás.

Aprendeu odori com a mãe, Fujima Kunie e Hanayagi Kinryû

Vínculos artístico-culturais: escolas de japonês Shînomi, Nichiren, igreja Nishi Honganji, coral Asebex, Shirahani, Shînomi, escola de dança Hanayagi Kinryû, asilos Ikoï no Sono, Sakura Home, Santos Kôsei Home

Viagens realizadas com grupos

Participação em gravações

Rádio Gazeta gravou Rokudan com a mãe (shamisen) e o pai (shakuhachi) mais de mil discos. A mãe gravou "Dainankô"

Apresentações especiais: com a soprano e Kono Shozan, shakuhachi; tocou Yabi no Shirabe com Kojima Kimiyo em Campinas em 2002. Tocou Nichiren em 1993 no Bunkyô. Festival Folclórico Internacional de Curitiba

Irmãos ou parentes que tocam: pai professor de shakuhachi, mãe além de profa de koto, dava aula de nagauta, shamisen, tocava também kokyû e tsuzumi. irmão tocava shakuhachi e a cunhada koto e shamisen

Principais alunos: Seiko, Kazuko e Toyoko na fase atual, Nobuko Hirota, Ritsuko Nishitane, Asako Ueda, Yotsui Oiwa anteriormente.

Preferência musical: título de três peças que mais gosta e de três peças que mais toca

Haru no Umi, Chidori e Uguisu, Aki no koto no ha, Kinuta

Haru no Umi, Uguisu, Midare

Gostaria mais de tocar Dôkan e Etenraku de Michio Miyagi

## 5. Repertório

Peças representativas de cada nível

## 6. Performance

Ocasões regulares (audições, Ano Novo, Final de Ano)

Audições Miwa kai 1991, 94, 97, 2000, 02 e 03.

Ireisai desde 1970; todo final de ano no *Ikoï no sono*, asilo em Santos; asilo de Campos do Jordão *Sakura Home*.

Oportunidades eventuais: convites Semana Japonesa da Pousada do Rio Quente, Sesc, Mac Donalds com a renda revertida para o Hospital do Câncer, Escola Shînomi, casamentos, inauguração, ABET, Asebex, Encontro da Diversidade Cultural, Festival Folclórico de Olímpia.

## QUESTIONÁRIO MW 2

Nome: Seiko Suzuki	Pseudônimo:
Endereço: Alameda dos Ubiatans, 394	
Tel.:	E-mail:
Escola: Miwa-kai (aluna mais antiga)	
Profissão: aposentada	Est. Civil: solteira

Nascimento	Data: 05.09.1930	Cidade:.	<i>Ken: Sapporo</i>
Ascendentes:	pai:	Cidade:	<i>Ken: Fukushima</i>
	mãe		<i>Hokkaido</i>

Endereços (bairro, cidade ou país)

Local	período	Motivo
Sapporo - Hokkaido	1930-31	
Bastos	1932	Imigração para cafezal
São Paulo	1948	

Idiomas

	elementar	básico	intermediário	avançado
Português			X	
Japonês			X	

Religião: xintoísta

Escolaridade: primário

Atividades na comunidade (associações que participa):

Esportes: caminhada

Passatempo: leitura, palavras cruzadas

Aprendizado *koto*: profa. Miwa Miyoshi desde 1949

Viagens realizadas com o grupo: Araçatuba, Bastos, Curitiba, Brasília, Pousada do Rio Quente, Rio de Janeiro, Santos, Mogi, Suzano, Piracicaba, Recife, Campos do Jordão

Viagens para o Japão: julho de 2003 com imigrantes do navio 'La Plata Maru'

Apresentação mais importante que participou: Festival de Música Típica Internacional

Irmãos ou parentes que tocam:

Preferência musical: título de três peças que mais gosta e de três peças que mais toca "Rokudan", "Echigojishi", "Cha Ondo"

Significado de aprender o instrumento (motivação, objetivos): Começou a aprender quando precisou apresentar na escola música típica do país de origem

O professor ideal:

O aluno exemplar:

A performance ideal:

Preferência de estilos musicais: Músicas típicas de todos os lugares

Insatisfações musicais:

Aspectos positivos do grupo:

Aspectos negativos do grupo:

SAINOBU

Pesquisa "Escolas de Koto no Brasil: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música"

## QUESTIONÁRIO PARA OS ALUNOS

## 1. DADOS GERAIS

mw 4

Nome: SILVIA SAINOBU SAITO	Pseudônimo:
Endereço: R. ONZE DE FEVEREIRO, 354	
Tel.: 5588-4614	E-mail: silsaito@lycos.com
Escola:	
Profissão: PUBLICITÁRIA	Est. Civil: SOLTEIRA

Nascimento	Data: 27/12/1977	Cidade: SÃO PAULO	UF ou ken: SP
Cônjuge	nome:	Cid.:	UF:
Pai	SHIGEO SAITO	Cid: SOOMA	Ken: FUKUSHIMA
Mãe	MIRIAM SUMIE SAITO	Cid: SÃO PAULO	Ken: SP
Avós (p/ sanscis)	YOSHIMI E MIWA MIYOSHI		
Descendentes		n° filhos:	N° filhas:

## Últimos Endereços

Local (bairro, cidade ou país)	Período	Motivo (trabalho, casamento, outros)
KYOTO - JAPÃO	06/02 a 03/03	BOLSA DE ESTÁGIO

## Idiomas (se houver outros, especificar nas linhas em branco e assinalar com X o grau)

	elementar	básico	intermediário	avanzado
Português				X
Japonês				X
INGLÊS				X

## Religião (igreja ou templo que frequenta):

CATÓLICA

## Escolaridade:

SUPERIOR COMPLETO

## Atividades na comunidade (associações ou cursos de cultura japonesa que participa ou já participou)

ASEBEX - ASSOCIAÇÃO DE EX-BOLSISTAS

## Passatempo ou hobby (Leitura, Discos, Concertos, Shows, Cinema, Rádio, TV, Teatro, Dança, Viagens, Festas, Esportes ou atividade física, etc. Descreva o tipo ou programas prediletos de cada)

DISCOS, CINEMA, TV

## Viagens para o Japão (período, tempo e motivo)

KYOTO - JUN/02 a MAR/03, 9 MESES - BOLSA DE ESTÁGIO

## 1. DADOS MUSICAIS

## Aprendizado de koto (com quem e há quanto tempo)

COM MINHA AVÓZ QUANDO ERA ORIANÇA

Alice Lami Satomi

"Escolas de Koto no Brasil"

Apresentações musicais que costuma participar (ou as mais marcantes)

Média de Estudo (aulas, treinamento)

Repertório predileto de koto (3 peças para ouvir e 3 para tocar)

Título	Autor, época	Motivo (fatores ou características que influenciam o gosto)
KINUTA	MIYAGI MITIYO	SONORIDADE E
UGUISU	MIYAGI MITIYO	MELODIA

Significado de aprender o instrumento

Motivação: APRENDER KOTO COM MINHA MÃE, QUE FOI A PIONEIRA A TRAZER KOTO AO BRASIL.

Objetivos:

APRENDER MÚSICA JAPONESA TRADICIONAL

O professor ideal:

O QUE ENSINA POR PRAZER.

O aluno exemplar:

O QUE ESTUDA POR PRAZER, E NÃO POR DEVER.

A apresentação ideal:

A QUE ENTRETÉM OS QUE OUVEM, SEM SER CANSATIVO E QUE FAZ COM QUE AS PESSOAS QUEIRAM OUVIR MAIS.

Viagens realizadas com o grupo

CURITIBA, GOIÁS... RIO

Aspectos positivos e pontos a serem melhorados do grupo:

UNIÃO E ALEGRIA. DIVULGAR A ARTE PARA PÚBLICOS MAIS JOVENS.

Toca algum outro instrumento ou canta? (quais, quanto tempo e como aprendeu)

PIANO - 6 ANOS; VIOLINO - 6 ANOS → CONSERVATÓRIO MUSICAL TAIKO-SANES

Irmãos ou parentes que tocam (grau de parentesco e o instrumento)

LILIA (IRMÃ) - PIANO; NEWTON (IRMÃO) - VIOLÃO

Preferência de estilos musicais (características e fatores que influenciam o gosto musical, músicos ou grupos musicais)

Estilo musical	Artistas preferidos	Motivos
NEW AGE	LOREENA MCKENITT	
ROCK	DISHUALLA	

Insatisfações musicais (estilos, grupos ou músicos que não aprecia ouvir):

NÃO GOSTO DE SAMBA E PASSEIO.

Expresse livremente o que a música significa para você

REFLEXÃO E PRAZER.

## QUESTIONÁRIO MW 5

Nome: Luiza Kazuko Watanabe	Pseudônimo artístico:
Endereço: Av. Eng. Armando de Arruda Pereira, 1743 ap 44. Jabaquara 04309011	
Tel.: 5011.2981 e 9692.9207	E-mail:
Escola: Miwa-kai desde 1976	
Profissão:	Est. Civil: viúva

Nascimento	Data: 31.03.1946 filha caçula	Cidade: S. Paulo	Estado: SP
Cônjuge			Chiba
Ascendentes:		Cidade:	Estado: Aichi
		Cidade:	Estado: Hokkaido
Descendentes	Um filho e uma filha		

Endereços (bairro, cidade ou país)

Local	período	Motivo
S. Bernardo		casamento
Jabaquara		

Idiomas

	elementar	básico	intermediário	avançado
Português				X
Japonês		X		

Religião: católica

Escolaridade: secundário incompleto

Atividades na comunidade (associações que participa)

Terapia, massagens, reiki e kirigami

Esportes:

Hobby: dança de salão, karaokê, teclado, koto e piano

Aprendizado Musical

Começou a aprender porque o marido tocava shakuhachi e a professora era amiga da irmã mais velha

Viagens realizadas com o grupo:

Viagens para o Japão:

Participação em gravações:

Irmãos ou parentes que tocam:

Preferência musical: título de três peças que mais gosta e de três peças que mais toca  
“Sakura”, “Rokudan”, “Haru no Umi”

Significado de aprender o instrumento (motivação, objetivos)

“Não dá para viver sem música. Música é tão bom, relaxante e prazeroso!”

O professor ideal:

O aluno exemplar:

A performance ideal: tocar com convicção “Com firmeza no pensamento”

Preferência de estilos musicais: romântica, sertaneja e samba

Cantores prediletos: Roberto Carlos, Zezé di Camargo e Luciano, Tereza Tem.

Insatisfações musicais: rock pesado

Significado da música: Me sinto bem, acho que não é possível viver sem ela.

## APÊNDICE 8

### Sinopse da Pesquisa de Campo



## Primeira viagem de sondagem de campo: 04 a 31 de julho de 2000

data	atividades	registros de recolha
11.07	Contato com o jornalista Marcelo Chinen do <i>Utiná Press</i>	
23.07	IV Apresentação do <i>Miwa-kai</i> : primeiro contacto com profs Saito e alguns alunos	FC-4; FV-3; Ft 14: 1A-8A, Pr e DC-3
26.07	Entrevista para a jornalista Érica do Jornal Nipo-brasileiro sobre os planos da pesquisa	MJ
27.07	Observação de aula de <i>koto</i> da prof <sup>a</sup> . Miriam Saito com a aluna Asakawa entrevista com a professora que mostrou reportagens, programas e fotos da época da mãe.	DC; partituras; Ft14: 19 <sup>A</sup> -34 <sup>A</sup>
28.07	Observação da aula de <i>koto</i> da prof <sup>a</sup> . Miriam Saito com aluna principiante Fumiko Satomi	MJ; Pr; Ptt
30.08	XIII Festival Folclórico no Centro Cultural de Diadema da Associação Okinawa do Brasil	FC5 FV Ft15: 2 <sup>A</sup> -23 <sup>A</sup> e Pr

## Segunda viagem: 31 de dezembro de 2000 a 19 de fevereiro de 2001

11.01	Primeira aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Miriam Saito	Ptt
17.01	contatos telefônicos com as prof <sup>as</sup> Yūko Ogura e Tamie Kitahara	
18.01	Segunda aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Miriam Saito	Ptt
23.01	Apresentação do Grupo da Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa (profs. Tsuna Iwami, Danilo Tomic, Yuko Ogura, Reiko Nagase e Sugio) na Semana de Cultura Japonesa promovida pelo SESC – V. Mariana.	Ft16: 3 <sup>A</sup> -12 <sup>A</sup> FC6 e DC
24.01	Terceira aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Miriam Saito	
24.01	Segunda apresentação do Grupo da Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa, no Sesc V. Mariana	FC e DC
26.01	Apresentação de outro Grupo da Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa (profs. Saeki, Tamie Kitahara, Emi Kitahara).	Ft16: 13 <sup>A</sup> -17 <sup>A</sup> FC7 e DC
27.01	Entrevista com a prof <sup>a</sup> Yuko Ogura do <i>Miyagi-ha</i> em sua residência.	DC
01.02	Quarta aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> . Miriam Saito	
03.02	Entrevista e Primeira aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Yuko Ogura	
04.02	Primeiro Encontro do Ano ‘ <i>Shinnenkai</i> ’ <i>Miwa-kai</i> no sítio dos profs. Saito, na represa Billings.	Ft FC7-8 e DC
06.02	Contato telefônico com Satiko Uema da <i>Nomura-ryū kyōkai</i>	
08.02	Quinta aula com a prof <sup>a</sup> . Miriam Saito	
09.02	Observação de aula de grau adiantado com a prof <sup>a</sup> . Kitahara na casa da aluna Fukushima.	Ft17:14 <sup>A</sup> -17 <sup>A</sup> FC9 DC e publicação da matriz
10.02	Segunda aula com a prof <sup>a</sup> Ogura	
11.02	Primeiro encontro anual dos alunos de <i>shakuhachi</i> do prof. Saeki na sua residência no Jabaquara.	Ft17:18 <sup>A</sup> -19 <sup>A</sup> FC11 DC e publicação da <i>Tōzan-ryū</i>
11.02	Shinnen-kai do Miyagi kai: profs. Iwami, Ogura, Nagase e alunos na residência de Michiko Yazaki.	Ft17:20 <sup>A</sup> -25 <sup>A</sup> FC11 e DC
12.02	Aula da prof <sup>a</sup> Kitahara para crianças e jovens no “Morro do Querosene”, bairro do Butantã.	Ft FC13 FV e DC
13.03	Entrevista com o prof. Saeki em sua residência	FC10 tabela e DC

15.02	Sexta aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Saito	
15.02	Entrevista com o prof. Iwami em sua residência	DC
16.02	Observação de aula da prof <sup>a</sup> Chieko Chibana, da Nomura <i>Sōkyoku Koyōkai</i> , em sua residência em Sta. Clara.	Ft17:30-32 <sup>A</sup> e pbl
17.02	Terceira aula com a prof <sup>a</sup> Ogura e observação das aulas na Escola <i>Shiinomi</i>	Ft17:33-35 <sup>A</sup>
18.02	Entrevista com a prof <sup>a</sup> Tomoi Ishiki em sua residência no bairro da Saúde	DC

## Terceira viagem: 11 a 18 de abril de 2001

12.04	Sexta aula da prof <sup>a</sup> Saito	
13.04	Visita ao prof. de <i>shakuhachi</i> Danilo Tomic em sua residência	
14.04	Terceiro encontro com prof. de <i>shakuhachi</i> Saeki	FC10
15.04	XXVI Concurso Anual de Música Clássica Okinawana na sede central da Associação Okinawa do Brasil	FC1, FV6-7, Ft18:33-35
16.04	Quarta aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Ogura	
17.04	Contato telefônico com prof. Iwami	
17.04	Observação de aula da Profa. Kitahara da aluna principiante Tereza e primeira aula da profa. Kitahara	FC13

## Quarta viagem: 30 de junho a 06 de agosto de 2001

04.07.	Contato telefônico com Marcelo Tinem, produtor de estúdio Rogério Utima e prof. Urasaki	
09.07	Contato pessoal com a prof <sup>a</sup> Naoko Terauchi Kumada, da <i>Kobe Faculty of Intercultural Studies</i> , no Rio-ICTM.	
12.07	Apresentação da profa. Kumada aos principais diretores e professores de música e dança da Associação Okinawa do Brasil.	Ft
19.07	Oitava aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Saito	
31.07	Proposta do produtor Utima de publicar em CD os principais registros da dissertação “‘As Gotas de Chuva do Telhado...’ Música de <i>Ryūkyū</i> em S. Paulo”	
02.08	Nona aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Saito	
04.08	Entrevista para o jornal <i>Nikkei</i> sobre a participação no 36º Congresso do ICTM no Rio com o trabalho ‘Música e Coesão dos Okinawanos em S. Paulo’	MJ

## Quinta viagem: 21 de dezembro de 2001 a 04 de março de 2002

10.01	Décima aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> . Saito	
11.01	Quinta aula de <i>koto</i> com a prof <sup>a</sup> Ogura	
12.01	Primeira reunião anual da Associação Brasileira de música clássica japonesa na residência de praia do prof. Tsuna Iwami: Ogura, Tomoi Ishiki, Tamie Kitahara, Reiko Nagase, Saeki, Hosoi-do, Danilo Tomic, Emi Kitahara, Mari Saito.	Ft18:26-29 <sup>A</sup> , FC14 e FV
13.01	Primeira cerimônia de chá do grupo Urasenke: participação das alunas da prof <sup>a</sup> Kitahara.	Ft18:30-32A e FC
17.01	11ª aula com a prof <sup>a</sup> Saito	
18.01	Sexta aula com a prof <sup>a</sup> Ogura	
24.01	12ª aula com a prof <sup>a</sup> Saito	
24.01	7ª aula com a prof <sup>a</sup> Ogura	

27.01	<i>Shinnenkai</i> do <i>Miwa-kai</i> : profs. Saito	MD1, FC15 ft18: 0-12A 19:17-23A
31.01	13ª aula com a profª Saito	
04.02	8ª aula com a profª Ogura	
07.02	14ª aula com a profª Saito	
13.02	9ª aula com a profª Ogura	
14.02	15ª aula com a profª Saito	Ft 19: 14 <sup>A</sup>
17.02	<i>Shinnenkai</i> do <i>Miyagi-kai</i> : profª Ogura e Reiko Nagase, Sugio, Yasaki, Fukada, Hayashi, Kumashita, Mizumoto, Naiki e Satomi	FA MD2/3 e Ft 19: 17-23 <sup>A</sup>
20.02	Ensaio do <i>Miwa-kai</i> com Seiko, Kazuko e profa. Saito	
21.02	10ª aula com a profa Ogura	
23.02	Ensaio do <i>Miwa-kai</i> com o Coral da Asebex na Escola Shiinomi	Ft19: 24 <sup>A</sup>
24.02	“Churrascada dos Bolsistas 2002”: Apresentação do <i>Miwa-kai</i> com o Coral da Asebex na Escola Akama	Ft MD4
25.02	11ª aula com a profa Ogura	
28.02	17ª aula com a profa Saito	MD ft
01.03	12ª aula com a profa Ogura: gravação em fita do <i>Miyagi-kai</i>	FA18
03.03	60ª aniversário da profa Reiko Nagase: tocaram <i>Miyagi-kai</i> , prof. Iwami e prof. Saeki no <i>shakuhachi</i> .	MD5 e ft?

## Sexta viagem: 11 a 20 de maio de 2002

11.05	Ensaio com Iha e Yanagi na casa da profa. Ogura de “ <i>Sakura</i> ” e “ <i>Haru no Otozure</i> ”	
12.05	Ensaio na sede da Associação Mie <i>kenjin-kai</i> : ensaio geral e entrevista para o jornalista Alexandre do <i>Made in Japan</i>	MJ
13/14	Tradução do texto narrado para o 19º <i>Miyagi-kai</i>	Arquivo
15.05	13ª Aula da profª Ogura	
16.05	18ª aula com a profª Saito	
19.05	19ª audição <i>Miyagi-kai</i> no Pequeno Auditório da Associação Cultural Brasil-Japão.	FV, ft20:0-13, MD6/8, Pr

## Sétima viagem: 17 julho a 05 de agosto de 2002

18.07	19ª aula com profª Saito	
19.07	14ª aula com a profª Ogura: recebi disco do prof. Iwami, de presente.	CD
20.07	V <i>Miwa-kai</i> no templo <i>Rissho Kosei-kai</i>	Pr, MD9/10
25.07	20ª aula com a profª Saito	
26.07	Telefonema de agradecimento ao prof. Iwami. 15ª aula com a profª Ogura	
28.07	Participação do grupo <i>Miwa-kai</i> no I Encontro da Diversidade Cultural no Parque da Aclimação	Pr., ft
31.07	21ª aula com a profª Saito	
01.08	15ª aula com a profª Ogura	FA19
02.08	Avaliação do 19º <i>Miyagi-kai</i> : restaurante da Fukada	Ft20: 10-13 <sup>A</sup>

## Oitava viagem: 12 a 29 de outubro de 2002

13.10	Ensaio com o grupo <i>Miyagi-kai</i> da peça “ <i>Sarashifû Tegoto</i> ”, na casa da profª Ogura.	FA20 ptt
16.10	16ª aula com a profª Ogura em sua residência	

17.10	22ª aula com a profª Saito	
19.10	Ensaio de “ <i>Sarashifū</i> ” e “ <i>Chidori</i> ”, do grupo Miyagi, na residência da profª Ogura.	Ptt
20.10	Concerto de Música Clássica Japonesa em prol da Sociedade Beneficente Casa da Esperança no Teatro Sta Catarina	MJ, Pr, ft 20:15-24, MD11 e FV
23.10	24ª aula com a profª Saito	
24.10	17ª aula com a profª Ogura, na Associação Mie	

Nona viagem: Recife 19 a 25 de novembro de 2002

21.11	Apresentação do grupo Miwa (Profª Saito, Seiko, Kazuki e Alice Lumi) no I Encontro Nacional da ABET – Associação Brasileira de Etnomusicologia no Salão principal do Recife Internacional Palace Hotel: “ <i>Midare</i> ”, “ <i>Rokudan</i> ” e “ <i>Haru no Umi</i> ”.	Ft21:8-19
23.11	Apresentação do <i>Miwa-kai</i> e corais Asebex e <i>Shirahani</i> na Confraternização da ABENJ – Associação Nordestina dos Ex-bolsistas e Estagiários no Japão: Clube Português	
24.11	Apresentação do <i>Miwa-kai</i> na VI Feira Japonesa do Recife na Pça. Arsenal da Marinha (Recife Antigo)	Ptt; ft21:0-20 <sup>A</sup>

Décima viagem: São Paulo 19 de dezembro de 2002 a 11 de fevereiro de 2003

20.12	25ª aula da profª Saito	
21.12	Participação do grupo Miwa no 80º aniversário de Fumiko Satomi: “ <i>Kôjô no Tsuki</i> ”, “ <i>Sakura</i> ”, “ <i>Haru no Umi</i> ”, “ <i>Miyabi no Shirabe</i> ”, “ <i>Sandan no Shirabe</i> ” e “ <i>Jingle Bells</i> ”.	Ft?, FV
24.12	Participação na missa do galo da Igreja católica do bairro da Leopoldina (zona oeste) executando “Noite Feliz” e “Jingle Bells” com flauta, violoncelo e dois <i>koto</i> .	Ptt, FV
27.12	18ª Aula da profª Ogura (FC21)	
02.01	19ª Aula da profª Ogura	
03.01	Observar aula inicial de <i>shakuhachi</i> de Fernando com o prof. Saito, aprendendo os códigos da partitura.	Ptt
09.01	26ª Aula da profª Saito	
10.01	20ª Aula da profª Ogura	
11.01	Participação do grupo Miyagi no 90º Aniversário de Fumi Naiki, no <i>Tottori Kenjinkai</i> : Ogura, Nagase, Sugio, Sazaki, Ishihata.	Ft 22:1-14 <sup>A</sup> , MD12
12.01	Entrevista semi-aberta com a profª Nagase	Qt. P4
16.01	27ª Aula da profª Saito	
16.01	21ª Aula da profª Ogura	
18.01	<i>Hikizome</i> [primeira tocada] 2003, da ABMCJ, na residência da Praia Grande, do prof. Tsuna Iwami. <i>Shakuhachi</i> : Saeki, Maximo Hanada, neto do Iwami, e Danilo Tomic. <i>Koto</i> : Kitahara, Fukushima, Ogura, Nagase, Hayashi e Satomi.	Ft22:16-22 <sup>A</sup> , MD13
19.01	Ensaio com a profª Saito junto com os corais <i>Shirahani</i> e <i>Asebex</i> sob a regência de Miriam Otachi na R. Japão.	
22.01	Contacto com Elza Tsuzuki na Oficina de Instrumentos de Teatro <i>Noh</i> , com o grupo <i>Hosho</i> .	Ft 22: 25-28 <sup>A</sup>
23.01	28ª Aula da profª Saito	
23.01	22ª Aula da profª Ogura na Associação Mie <i>Ken</i>	

25.01	II Festa das Hortênsias de Campos do Jordão: participação do grupo Miwa-kai e corais Shirahani e Asebex em benefício do lar de idosos “Sakura Home”.	Pr, Ptt, ft22: 29-35 <sup>A</sup>
25.01	Entrevista com as alunas do <i>Miwa-kai</i> : Kazuko, Chinen, Kawanami, Osaki, Erica e Seiko.	Qt. AS 1 a 6
26.01	II Festa das Hortênsias de Campo do Jordão: participação com o grupo Miwa.	Ft, Pr, Ptt
26.01	V Festival de Dança Japonesa da prof <sup>a</sup> <i>Jurisho</i> Hanayagi, em Ribeirão Preto: participação do <i>Miyagi-kai</i> .	MJ Pr
27.01	Entrevista com Mayara Yuri e Fumiko Satomi	Qt. 7 e 8
29.01	Entrevista com Fukada	Qt. AO3
30.01	29 Aula da Prof <sup>a</sup> Saito	
31.01	Entrevista com Sugio e Emi Ogura; 23 <sup>a</sup> aula da Prof <sup>a</sup> Ogura	Qt. AO1 e 4
01.02	Entrevista com as alunas Deise e Cintya Ahagon na Escola <i>Shiinomi</i>	Qt. AS 9 e 10; ft 230-2 <sup>A</sup>
01.02	Entrevista com as alunas no templo <i>Nichichiren</i> : Tatiana e Kaori Ide	Qt. AS 11 e 12
03.02	Entrevistas com os alunos da Escola Miyagi Ito e Clarice	Qt. AO9 e 10
05.02	Entrevistas com as alunas do Miyagi-kai: Ishihata; Yazaki e Kumashita	Qt. AO4, 2 e 5
06.02	30 <sup>a</sup> aula da Prof <sup>a</sup> Saito: ‘Rokudan’ e ‘Chidori’	Ptt
06.02	24 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> . Ogura; entrevista com a Prof <sup>a</sup> Ogura	Qt. P2
07.02	Entrevista com a prof <sup>a</sup> Saito	Qt. P1
08.02	Entrevista com a prof <sup>a</sup> Kitahara: deixei 26 questionários para os alunos	Qt. P3
09.02	<i>Shinnenkai</i> da Miwa-kai: sítio da prof <sup>a</sup> Saito	MD14 e ft23:4-9A
09.02	<i>Shinnenkai</i> da Miyagi-kai: residência de Yazaki	MD15
09.02	Entrevista com Naiki, aluna mais antiga da Miyagi-kai	Qt. AO6
10.02	Entrevistas com as alunas, Miyagi-kai Kuze e Tereza Senda	Qt. AO11 e 12

Décima primeira viagem: 28.06 a 06.08.03

29.06	XXXVIII Colônia <i>Geinôsai</i> na SBCJ	Ft, MD
03.07	31 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> . Saito: “ <i>Ettenraku</i> ”	Ptt
03.07	25 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> Ogura: “ <i>Haru no Fu</i> ”	ptt
04.07	Entrevista com Ueda na casa da prof <sup>a</sup> Saito	
04.07	Encontro com profs. Yamakawa: cópia das composições do maestro Ken-ichi.	ptt
05.07	Entrevistas com o prof. <i>Shinzan</i> Saito e os alunos Sazaki, Honkawa e Shinohara.	
06.07	Ensaio de “ <i>Haru no Fu</i> ” na residência da profa. Ogura: Ozaki, Ishihata, Fukada, Nagase, Kumashita, Kirico e Satomi.	ft
06.07	Entrevista com Ayako Baba	
09.07	Passeio Pque. Furuya com prof <sup>a</sup> Ogura, Nagase, Fukada e Clarice Ikeda	ft
10.07	26 aula da prof <sup>a</sup> Ogura: “ <i>Matsuri no Taiko</i> ” e “ <i>Taiyo no Asa</i> ”	ptt
10.07	Entrevista com Kaori Kihara, Yurie Kurosawa e Reiko Saito na residência dos Kurosawa no bairro do Rio Pequeno. Prof <sup>a</sup> Kitahara trouxe questionários respondidos da Terumi e Mayumi Egashira.	
11.07	32 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> Saito: “ <i>Asadoya Yunta</i> ” e “ <i>Ettenraku</i> ” (com Seiko, Saito e Uedasan).	

13.07	Ensaio de “ <i>Haru no Fu</i> ” na casa da prof <sup>a</sup> Ogura: Naeki, Ishihata, Yazaki, Fukada, <i>Sensei</i> , Kirico e Satomi.	
14.07	Ensaio de “ <i>Ettenraku</i> ” no templo Nichiren: profs. Saito, Yazaki, Kawanami, Seiko, Kaori e Priscila. Parte da entrevista da prof <sup>a</sup> Tomoko.	
15.07	Ensaio de “ <i>Ettenraku</i> ” e “ <i>Asadoya Yunta</i> ” com Kawanami, na casa da prof <sup>a</sup> Saito.	
17.07	33 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> Saito	
17.07	27 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> Ogura no Mie <i>Kenjin-kai</i>	
18.07	Ensaio de “ <i>Ettenraku</i> ” com profs. Saito, Yazaki, Seiko, Kaori e Mayara no templo.	
20.07	Ensaio de “ <i>Haru no Fu</i> ” na casa da prof <sup>a</sup> Ogura: Nagase, Yazaki, Kumashita, Fukada, Sugio, Kirico, Hayashi, Ikegami e Ishihata; questionários para Ishihata e Ikegami; depoimentos em vídeo: Nagase, Yazaki, Sugio, Kirico e Hayashi.	
21.07	Contatos telefônicos com os alunos de Saeki e Iwami	
21.07	Entrega de questionários para as alunas de <i>koten</i> da <i>Nomura-ryû</i>	
21.07	Ensaio “ <i>Etenraku</i> ” na casa dos profs. Saito e no templo Nichiren	
24.07	34 <sup>a</sup> aula da prof <sup>a</sup> Saito	
24.07	Entrevista em vídeo do prof. Iwami e Danilo	
24.07	Entrevista da Sra. Fumi Naiki, no Mie <i>Kenjin</i> e depois em sua casa	
25.07	Último ensaio de “ <i>Etenraku</i> ” na casa dos profs. Saito com os profs., Seiko, Kazuko, Yazaki, Honkawa.	
26.07	<i>Osaraikai</i> do <i>Miwa-kai</i> e <i>Shinzan-kai</i> ; entrega de questionários para Belém do Pará, aos cuidados da prof <sup>a</sup> Ogura	
27.07	<i>Kyodo Matsuri</i> no Okinawa <i>Kenjin</i> , de Diadema	
28.07	Ensaio de <i>Koten Hozonkai</i> na Associação Okinawa da Liberdade: questionários da Arasaki e Sadako Nakazone.	
29.07	Conheci a Kitty Pereira e seu trabalho com o grupo <i>Mawaka</i> , a composição, TV Cultura, Palavra Cantada e Teça.	
30.07	Entrevista com a prof <sup>a</sup> . Tomoi Inoki em sua residência	Ft
30.07	Depoimento em vídeo de Olavo Ito	FV
01.08	Depoimento gravado em vídeo da profa Kitahara em sua residência e questionários	FV
02.08	Depoimento em vídeo de Kitty Pereira: CD com suas interpretações no koto	Ft, FV, CD
02.08	Depoimento em vídeo de Mary Celeste	FV, Ft
03.08	Depoimento em vídeo da prof <sup>a</sup> . Ogura em sua residência; que trouxe seis questionários respondidos, de Belém.	FV
03.08	<i>Koten Taikai</i> na sede social da Associação Okinawa Kenjin do Brasil	FV, MD, ft, pr
04.08	Buscar CD com utilizações do koto em trilha sonora de documentário sobre imigração feita por Mário Manga	CD
05.08	Entregar 21 questionários para <i>Nomura-ryû Sôkyoku Koyôkai</i> na AOB e peguei alguns programas recentes	pr

Abreviações: FC, fita cassete; MJ, matéria jornalística; pbl., publicação; pr, programa; Ptt, partitura;

## APÊNDICE 9

Tradução dos Textos Literários  
do Repertório *Sôkyoku*

<i>Chidori no kyoku</i>	<b>Música dos maçaricos do mar</b>
<i>Shionoyama</i>	Na areia de
<i>Sashide no isso ni</i>	Shionoyama
<i>Sumu chidori</i>	as aves assíduas cantam:
<i>Kimi ga miyo woba</i>	Meu senhor
<i>Yachiyo tozo naku</i>	Que vivas oito mil anos!
<i>Kimi ga miyo woba</i>	Meu senhor
<i>Yachiyo tozo naku</i>	Que vivas oito mil anos!
<i>Awajishima</i>	Na ilha de Awaji
<i>Kayô chidori no</i>	O canto dos maçaricos do mar
<i>Naku koe ni</i>	Voam aos quatro ventos
<i>Ikuyo nezamenu</i>	Quão freqüente elas tem despertado
<i>Suma no sekimori</i>	O guardião do desfiladeiro de Suma!
<i>Ikuyo nezamenu</i>	Quão freqüente elas tem despertado
<i>Suma no sekimori</i>	O guardião do desfiladeiro de Suma!

<i>Haru no Kyoku</i>	<b>Música da Primavera</b>
<i>Uguisu no</i>	Se o rouxinol
<i>Tani yori izuru</i>	Não cantasse
<i>Koe nakuba</i>	dos vales,
<i>Haru kuru koto wo</i>	Como a primavera
<i>Tare ka shiramashi</i>	seria renunciada?
<i>Miyama ni wa</i>	Embora a neve cubra os pinheiros
<i>Matsu no yuki dani</i>	No coração das montanhas
<i>Kienaku ni</i>	Antes de derreter
<i>Miyako wa nobe no</i>	As pessoas colhem verdes brotos
<i>Wakana tsumikeri</i>	Nos campos da capital
<i>Yononaka ni</i>	Se a flor de cerejeira
<i>Taete sakura no</i>	Não desabrochasse
<i>Nakariseba</i>	Para o nosso mundo



<i>Haru no kokoro wa</i>	Talvez nossos corações
<i>Nodokekaramashi</i>	Ficariam em paz na primavera
<i>Koma nabete</i>	A cavalo
<i>Iza miniyukan</i>	Vamos a velha capital [Nara]
<i>Furusato wa</i>	Na terra natal
<i>Yuki to nomi koso</i>	Vejam como as flores se espalham
<i>Hana wa chirurame</i>	Mais brancas e esplêndidas que a neve
( <i>tegoto</i> )	(interlúdio)
<i>Waga yado ni</i>	Que apenas o viajante errante
<i>Sakeru fujinami</i>	Se volte e veja
<i>Tachikaeri</i>	A glicínia em flor
<i>Sugigate ni nomi</i>	Flutuando em nuvens
<i>Hito no miruran</i>	Na minha cabana?
<i>Koe taezu</i>	Rouxinol, cante!
<i>Nakeya uguisu</i>	Jamais cesse seu canto
<i>Hitotose ni</i>	Pois a primavera
<i>Futatabi to dani</i>	vem apenas
<i>Kubeki haru ka wa</i>	Uma vez ao ano

<b><i>Chano yû ondo</i></b>	<b>Cerimônia de chá</b>
( <i>maebiki</i> )	(introdução)
<i>Yononaka ni</i>	No mundo inteiro
<i>Sugurete hana wa</i>	O melhor lugar das flores
<i>Yoshinoyama</i>	É a montanha de Yoshino
<i>Momiji wa tatsuta</i>	Para as folhas escarlate, Tatsura;
<i>Cha wa uji no</i>	E para o chá, Uji,
<i>Miyako no tatsumi</i>	Porém, o mais belo de todos,
<i>Soreyorimo</i>	fica a sudeste da capital.
<i>Sato wa miyako no</i>	Há um certo lugar

<i>Hitsuji-saru</i>	A sudoeste da capital
<i>Suki to wa tare ga</i>	Como é sua preferência?
<i>Na ni tateshi</i>	Uma vez em infusão
<i>Koicha no iro no</i>	Como o verde escuro
<i>Fukamidori</i>	do chá forte
<i>Matsu no kurai ni</i>	O amor se tornará profundo
<i>Kurabete wa</i>	Comparada ao pinheiro
<i>Kakoi to iu mo</i>	as paredes da casa de chá
<i>Hiikukeredo</i>	são baixas porém,
<i>Nasake wa onaji</i>	seus sentimentos são os mesmos
<i>Tokokazari</i>	Quando adornam sua alcova
<i>Kazaranu mune no</i>	Quando um coração singelo
<i>Ura-omote</i>	Puro como a seda
<i>Jukusa sabakenu</i>	Questiona seu
<i>Kokoro kara</i>	amante indeciso
<i>Kikeba omowaku</i>	A resposta pode vir
<i>Chigai-dana</i>	Cortante e impura
<i>Ôte dôshite</i>	Por que deve ser assim?
<i>Kobako no</i>	Quando nos encontramos
<i>Hishaku no take wa</i>	Meu coração permanece
<i>Sugu naredo</i>	Tão firme quanto uma haste de bambu
<i>Sochi wa chashaku no</i>	Mas o teu fica tão curvo
<i>Yugami-moji.</i>	Quanto a asa da chaleira
<i>(tegoto)</i>	(interlúdio)
<i>Usa wo harashi no</i>	Nós facilitamos nossos cuidados
<i>Hatsumukashi</i>	Recordando velhos tempos
<i>Mukashi-banashi no</i>	Até virarmos um velho casal
<i>Jibaba to</i>	Tal como um conto de fadas

<i>Naru made kama no</i>	Mas a água em nossa chaleira
<i>Naka samezu</i>	Nunca esfriará
<i>En na kusari no</i>	Nossos destinos estão atados
<i>Sue nagaku</i>	Por milhares
<i>Chiyo yorozuyo e.</i>	E milhares de anos.

<b><i>Godan Ginuta</i></b>	<b>Peça em cinco ciclos</b>
<i>Hana wa</i>	Das flores
<i>Yoshi no</i>	As cerejeiras de Yoshino
<i>Momiji wa</i>	Das folhas
<i>Takao</i>	O ácer de Takao
<i>Matsu wa</i>	Dos pinheiros
<i>Karasaki</i>	Aqueles de Karasaki.
<i>Kasumi wa</i>	Das névoas,
<i>Toyama</i>	As de Toyama.
<i>Itsumo tokiwa no</i>	Minha amada
<i>Furi wa sansa</i>	Sempre se veste de verde.
<i>Shiorashiya</i>	Quão delicada ela é!
<i>Tonikaku</i>	Quando fecho meus olhos
<i>omowaruru</i>	Meus pensamentos voltam-se para ela
<i>Tegoto</i>	(Interlúdio)
<i>Matsu wa tokiwa yo</i>	O pinheiro é verde
<i>Matsu wa tokiwa yo</i>	O pinheiro é verde
<i>Itsumu kawaramu</i>	Sempre imutável.
<i>Toshinoha goto ni</i>	Em qualquer fase

<i>Yûgao</i>	<b>Semblante do crepúsculo</b>
<i>Sumuya tare</i>	Quem mora aqui?
<i>Toiteya minto</i>	Seu servo indaga
<i>Tasogare ni</i>	À luz do poente,
<i>Yosuru kuruma no</i>	A carroça [de Genji] para.
<i>Otozure mo</i>	Vamos espiar pela brecha
<i>Taete yukashiki</i>	Da alta cerca viva
<i>nakagaki no</i>	a casa tão formosa,
<i>Sukima motomete</i>	Aonde as pessoas
<i>Kaimami ya</i>	raramente se dirigem
<i>Kazasu ôgi ni</i>	Segurando um leque
<i>Takishimeshi</i>	Defumado na suave fragância de incenso
<i>Soradaki-mono no</i>	O dono da casa
<i>Honobono to</i>	Oferece um botão de flor [a Genji]
<i>Nushi wa shiratsuyu</i>	No semblante do crepúsculo
<i>Hikari wo soete</i>	O orvalho cintila pálido.
<i>(tegoto)</i>	(interlúdio)
<i>itodo hae aru</i>	Em breve sonho,
<i>yûgao no</i>	Ele curva-se com Yûgao,
<i>hana ni musubishi</i>	Linda flor;
<i>karine no yume no</i>	Quando ele desperta
<i>samete mi ni shimu</i>	Ele sente o penetrante
<i>yowa no kaze</i>	o vento frio da meia-noite.

<i>Mama no Kawa</i>	<b>Rio do "deixa estar"</b>
<i>Yume ga ukiyo ka</i>	Será o sonho um mundo flutuante
<i>Ukiyo ga yume ka</i>	Ou o mundo flutuante, um sonho?
<i>Yume chô sato ni</i>	Vivendo em um lugar
<i>Sumi nagara</i>	Chamado "Vila dos Sonhos",

<i>Hitome wo koi to</i> <i>Omoigawa</i>	Ainda anseio por alguém Do Rio da Memória.
<i>Uso mo nasake mo</i> <i>Tada kuchisaki de</i>	Certa noite, Seduzida por sua doce sinceridade,
<i>Ichiya nagare no</i> <i>Imose no kawa wo</i>	Fugi com ele pelo rio do casamento
<i>Sono mizu-kusaki</i> <i>Kokoro kara</i>	Mas o seu coração era tão gélido quanto a água
<i>Tegoto</i>	(interlúdio)
<i>Yoso no kaori wo</i> <i>Eri sodeguchi ni</i> <i>Tsukete kayowaba</i> <i>Nan no mâ</i> <i>Kawai kawai no</i> <i>Karasu no koe ni</i> <i>Samete kuyashiki</i> <i>Mama no kawa</i>	Ele me visita com A fragância de outras Em seu colarinho e mangas. Paciência! Despertada pelo “Kawai, Kawai” do corvo matutino, As lágrimas fluem Pelo rio do “deixa estar”.

<i>Kurokami</i>	<b>Cabelos negros</b>
<i>Kurokami no</i> <i>Musuboretaru</i> <i>Omoi wo ba</i> <i>Tokete neta yo no</i> <i>Makura koso</i> <i>Hitori nuru yo no</i> <i>Ada-makura</i> <i>Sode wa katashiku</i> <i>Tsuma já to iute</i>	Quando solto meus cabelos negros neste travesseiro Que compartilhamos naquela noite Ai está a causa dos meus lamentos Quando durmo sozinha Com meu robe de solteira Bem coberta ele dizia “Você me pertence”

<i>Guchi na onago no</i>	sem conhecer o coração
<i>Kokoro to shirade</i>	de uma moça singela
<i>Shin to fuketaru</i>	O som do sino do templo
<i>Kane no koe</i>	Soa na noite calma.
<i>Yûbe no yume no</i>	Desperta de um sonho vago
<i>Kesa samete</i>	Pela manhã,
<i>Yukashi natsukashi</i>	Quão adorável, doce,
<i>Yarusenaya</i>	E inútil é minha saudade
<i>Tsumoru to shirade</i>	Não tarda,
<i>Tsumoru shirayuki</i>	A neve prateada começa a cair.

<b><i>Yachiyo-jishi</i></b>	<b>Oito mil eras</b>
<i>Itsumade mo</i>	Para sempre
<i>Kawaranu miyo ni</i>	Neste reino eterno,
<i>Aitake no</i>	Como dois brotos de bambu,
<i>Yoyo wa</i>	Que cresceram firmes e verdadeiros,
<i>Ikuchiyo</i>	Este mundo vai durar
<i>Yachiyo</i>	Oito mil eras
<i>Yuki zo kakareru</i>	Nas minúsculas agulhas do pinheiro,
<i>Matsu no futaba ni</i>	A neve.
<i>Yuki zo kakareru</i>	Nas minúsculas agulhas do pinheiro,
<i>Matsu no futaba ni</i>	A neve.

## LISTA DE REFERÊNCIAS

**BIBLIOGRAFIA**

Adriaansz, Willem

- 1974 *The Kumiuta and Danmono Traditions of Japanese Koto Music*. Parte I. Berkeley; Los Angeles; London: University of California.
- 1985 “Koto”. In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. 3 vols. London: Macmillan; Grove’s Dictionary of Music. Vol. 2, pp. 465-71.

Andrade, Mário de

- 1989 *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte; Brasília; São Paulo: Itatiaia; Ministério da Cultura; USP. S. vv. “Koto”: 179; “Shakuhachi”: 473; “Shamisen”: 474.

Anderson, Benedict

- 1993 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2<sup>a</sup> ed. London; New York: Verso.

Asai, Susan

- 1997 “Transformations of Tradition: Three Generations of Japanese American Music making.” *The Musical Quarterly*. 79/3: 429-53.

Bastide, Roger

- 1971 *Brasil Terra de Contrastes*. Tradução de M. Isaura Queiroz. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

Baumann, Max Peter

- 1991 “The Musical Performing Group: Musical Norms, Tradition, and Identity.” *The World of Music* 31/3: 80-113.

Becker, Howard S.

- 2000 *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. Tradução de M. Estevão e R. Aguiar. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Hucitec.

Benedict, Ruth

- 1998 *O Crisântemo e a Espada*. Tradução de César Tozzi. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva.

Bent, Ian D.

- 1983 “Notation.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Edição de Stanley Sadie. London; New York: Macmillan. Vol. 12, pp. 336-44.

Cardoso, Ruth Corrêa Leite



1996 *Estrutura Familiar e Mobilidade Social: Estudo dos Japoneses no Estado de São Paulo*. São Paulo: Primus Comunicação.

Castells, Manuel

1992 *O Poder da Identidade*. Tradução de Klauss Gerhardt. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra.

Chinen, Marcelo

2002 “Ernesto Arashiro, um Uchinanchu no Coração da Amazônia.” *Utiná Press*. 5/50: 3.

Combs, Jo Anne

1987 “Japanese-American Music and Dance in Los Angeles: 1930-42.” *Selected Reports in Ethnomusicology*. 6: 121-49.

Coulon, Alain

1995 *Etnometodologia e Educação*. Tradução de Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes.

Da Matta, Roberto

2002 *O que faz o Brasil, Brasil?* 12ª ed. Rio de Janeiro: Rocco.

Freitas, Sônia M.

2003 “Falamos os imigrantes... Memória e Diversidade Cultural em São Paulo”. Dissertação de doutorado em História Oral. PUC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Gainza, Violeta H.

1964 *La Iniciación Musical del Niño*. Buenos Aires: Ricordi.

Garfias, Robert

1983 “Japan”. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan. Vol. 9, pp. 514-15.

Geertz, Clifford

1989 *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara.

Handa, Tomoo

1985 *Vida e Arte dos Japoneses no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo; Banco América do Sul.

- 1987 *O Imigrante Japonês: História de sua Vida no Brasil*. São Paulo: Queiroz; CENB.
- Harazim, Dorrit
- 1999 “Vidas em Suspense.” *Veja* 27/24: 62-6.
- Hashimoto, Francisco
- 1997 *Sol Nascente no Brasil: Cultura e Mentalidade*. Assis: HVF Arte & Cultura.
- Hobsbawn, Eric
- 1983 *The Invention of Traditions*. Edição de E. Hobsbawn e T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hosokawa, Shuhei
- 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 Karaokê.” *D. O. Leitura* [IMESP – Imprensa Oficial do Estado de SP]. 11/133: 2-3.
- 1995 “Características Gerais de Música Japonesa.” *Cultura Japonesa: São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba*. Edição de Célia Oi. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão. Pp. 214-18.
- Hughes, David
- 1998 “Common Elements in East Asian Oral Mnemonic Systems.” *Abstracts: 35<sup>th</sup> World Conference*. Hiroshima: National Committee of ICTM. P. 57.
- 1993 “Japan.” In *Ethnomusicology: Historical and Regional Studies of East Asia*. New York; London: W. W. Norton. Pp.345-63.
- 1984 “Kutû.” In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. 3 vols. London; New York: Macmillan; Grove’s Dictionary of Music. Vol. 2, p. 489.
- Ishikawa, Tonomori
- 1986 “Okinawa-ken Shusshin Imin no Rekishi [História dos Emigrantes de Okinawa]”. In *Nambei ni Okeru Okinawa-ken Shusshin Imin ni Kansuru Chirigakuteki Kenkyû* [Pesquisa geográfica sobre os imigrantes okinawanos na América Latina]. Edição

de Mitsuro Nakayama. 3 vols. Okinawa: Departamento de Geografia da Universidade Ryûkyû. Vol. 2. Pp. 22-5.

Kamien, Roger

1977 "Koto Music of Japan." In *Music, an Appreciation*. New York: Mc Graw-Hill. Pp. 533-9.

Kartomi, Margaret J.

1981 "The Processes and Results of Musical Culture Contact: a Discussion of Terminology and Concepts." *Ethnomusicology* 25/1: 227-50.

Kikkawa, Eichi

1983 "Japan". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London; New York: Macmillan. Vol. 9, p. 552.

Kikuchi, Mário Yasuo

1995 "O Poetar enquanto Atividade Prático-Sensível de Velhos Imigrantes Japoneses." Tese de Mestrado em Sociologia. USP.

Kinjô, Humberto

1996 "Racismo e Orgulho." *Utiná News*. 1/3: 3.

Kishibe, Shigeo et al.

1969 *The Traditional Music of Japan*. Tôkyô: Japan Foundation.  
1983 "Japan". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan. Vol. 9, pp. 504-52.

Kiyotani, Masuji e José Yamashiro

1992 "Do Kasato-Maru até a Década de 1920." In *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. Coordenado por Katsunori Wakisaka. São Paulo: Hucitec. Pp. 63-136.

Köellreutter, Hans J.

1983 *À Procura de um Mundo sem 'Vis-à-Vis': Reflexões Estéticas em torno das Artes Oriental e Ocidental*. Tradução e coordenação de Saloméa Gandelman. São Paulo: Novas Metas.

Komiyama, Wataru

1978 “A General Survey of Japanese Vocal Music.” In *Musical Voices of Asia: Report of Asian Traditional Performing Arts*. Tôkyô: Japan Foundation. Pp. 39-44.

Lesser, Jeffrey

2001 *A Negociação da Identidade Nacional: Imigrantes, Minorias e a Luta pela Etnicidade no Brasil*. São Paulo: Unesp.

Lorenz, Shanna

2003 “Finding Japanese-Brazilian Groove: Music, Globalization, and Identity among Nikkei Brazilians in São Paulo, Brazil.” Projeto de doutorado em etnomusicologia. University of Pittsburgh.

Lühning, Angela

1991 “Métodos de Trabalho na Etnomusicologia: Reflexões em Volta de Experiências Pessoais”. *Revista de Ciências Sociais* 22/1: 105-26.

Lui, Tsun-yuen

1982 “A Short Guide to Ch’in.” *Selected Reports in Ethnomusicology*. 16/1: 179-203.

Maceda, Jose

1981 *A Manual of a Field Music Research with Special Reference to Southeast Asia*. Quezon: University of the Philippines.

Malm, William P.

1979 In *Japanese Music and Musical Instruments*. 8<sup>a</sup> ed. Tôkyô: Charles E. Tuttle.

Merriam, Alan P.

1964 *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University.

Miyagi, Shigeru

1996 “Sekai no Uchinanchû Taikai [“II Festival Internacional dos Okinawanos”]. *Boletim Informativo Kyôwa*. 98/1:38-9.

Miyashita, Hôzan

1974 “Koten ni Yucashî Onshoku” [“A Melodia Elegante da Música Clássica Japonesa”]. *Colônia Geinôshi [Artes Musicais da Colônia]*. São Paulo: Comissão da Colônia. P. 140.

Morais, Fernando

2000 *Corações Sujos: a História da Shindo Renmei*. São Paulo: Companhia das Letras.

Nakasumi, Tetsuo e José Yamashiro

1994 “O Fim da Era de Imigração e a Consolidação da Nova Colônia Nikkei.” In *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. Coordenado por Katsunori Wakisaka. São Paulo: Hucitec; SBCJ. Pp. 417-58.

Nettl, Bruno

1985 *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana; Chicago: University of Illinois.

1994 “Recent Directions in Ethnomusicology.” In *Ethnomusicology: An Introduction*. Edição de Helen Myers. Grove Handbooks in Music. New York: W. W. Norton. Pp. 375-98.

Nogueira, Arlinda Rocha

1983 *Imigração Japonesa na História Contemporânea do Brasil*. São Paulo: CENB.

Nomura, Tania

1991 *Universo em Segredo: a Mulher Nikkei no Brasil*. Tôkyô; São Paulo: The Fact; Aliança Cultural Brasil-Japão.

Ôhashi, Hideyoshi

1985 “A Longevidade e o Sosen Sûhai.” *Utiná News*. 1/10: 8-9.

Oi, Célia Abe org.

1995 “Música”. In *Cultura Japonesa: São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão. Pp. 213-44.

Olsen, Dale

1983a “Japanese Music in Brazil.” *Asian Music* 14/1: 111-31.

1983b “The Social Determinants in the Musical Life in Peru and Brazil.” *Selected Reports in Ethnomusicology* 27/1: 49-70.

Ortiz, Renato

2001 *O Próximo e Distante: Japão e Modernidade-Mundo*. São Paulo: Brasiliense.

Pereira, Aldo

1994 *Domador de Rios: História e Perfil de Kokei Uehara*. São Paulo: Expressão e Cultura.

Piletti, Nelson

1995 *Sociologia da Educação*. São Paulo: Ática.

Poutignat, Phillippe e J. Streiff-Fenart

1998 *Teorias da Etnicidade*. Tradução de Élcio Fernandes. São Paulo: Unesp.

Ribeiro, Darcy

1995 *O Povo Brasileiro: a Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rice, Timothy

1987 "Toward the Remodeling of Ethnomusicology." *Ethnomusicology* 31/4: 469-88.

Sadie, Stanley ed.

1983 "Mode". In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan. Vol. 11, pp. 442-27.

Saito, Hiroshi

1981 "Participação, Mobilidade e Identidade." In *A Presença Japonesa no Brasil*. Organizado por H. Saito. Cap. 5. São Paulo: T. A. Queiroz; USP. Pp. 81-91.

Satomi, Alice Lumi

1998 "'As Gotas de Chuva do Telhado...' Música de Ryûkyû em São Paulo." Dissertação de Mestrado em Música. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

2002 "Okinawan's Music and Cohesion in São Paulo." *Abstracts: 36<sup>th</sup> World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM. P. 94.

Schramm, Adelaida Reyes

1992 "Music and the Refugee Experience." *The World of Music*. 32/3: 3-21

Setti, Kilza

1989 "Brasil: Área Paulista e Sudeste". Artigo encomendado para o projeto Música de Tradição Oral na América Latina: Séculos XVI-XX. Unesco.

Seyferth, Giralda

- 1986 “Etnicidade”. In *Dicionário de Ciências Sociais*. Coordenado por Benedicto Silva. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Pp. 436-7.
- Shiguti, Aldo
- 2003 “50 Anos da Retomada da Imigração.” *Jornal do Nikkey*. 30/212:1.
- Shimabukuro, Masahiro
- 2000 “Dekassegui”. *Uchiná Press*. 3/29: 10-1.
- Shimabukuro, Seibin
- 1983 *Ryûka-shû*. [Coletânea de Poemas Musicais de Ryûkyû]. Okinawa: Naha.
- Silva, Ricardo Marques
- 1997 “O Japão Brasileiro.” *Japão Aqui*. 1/1: 22-27.
- Spitalnik, Daniel
- 2003 “Jewish Music: Narrated Experience in Brazil.” *Abstracts: 36<sup>th</sup> World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM. P. 99.
- Stokes, Martin
- 1995 “Introduction: Ethnicity, Identity and Music.” In *Ethnicity, Identity and Music: the Musical Construction of Place*. Cap. 1. Edição de M. Stokes. Oxford; Providence: Berg. Pp. 1-27.
- Suassuna, Ariano
- 1994 *Aula Magna*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba.
- Sutton, Anderson
- 1984 “Okinawan Music Overseas: a Hawaiian Home.” *Ethnomusicology* 15/1: 54-80.
- Swamwick, Keith
- 1983 “Some Observations on Research and Music Education.” *International Journal of Musical Education*. 1/1: 195-204.
- Tanabe, Hisao
- 1959 *Japanese Music*. Tôkyô: Kokusai Bunka Shinkokai.
- Toub, Martin

1998 “Transmission: Learning Music.” Vídeo da série *Explorando o Mundo da Música*. Wesleyan: Educational Film Center & Pacific Street Films.

Tranchefort, François-René

1980 *Instruments de Musique dans le Monde*. 2 vols. Paris: Éditions du Seuil. Vol. 1.

Trân Van Khê

1985 “Chinese Music and Musical Traditions of Eastern Music.” *The World of Music*. 27/1: 78-89.

Triviños, Augusto

1987 *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a Pesquisa Qualitativa em Educação*. São Paulo: Atlas.

Tsuge, Gen'ichi

1985 *Anthology of Sôkyoku and Jiuta Song Texts*. Tôkyô: Academia Music.

1986a “Explicit and Implicit Aspects of Koto Kumiuta Notations.” In *The Oral and the Literate in Music*. Tôkyô: Academia Music. Pp.: 252-72.

1986b *Japanese Music: an Annotated Bibliography*. New York; London: Garland.

Tsuzuki, Elza Hatsumi

2002 “The Course of the Noh Theatre in Brazil.” *Abstracts: 36<sup>th</sup> World Conference*. Rio de Janeiro: comitê nacional do ICTM. P. 112.

Turabian, Kate L.

2000 *Manual para Redação: Monografias, Teses e Dissertações*. Tradução de Vera Renoldi. São Paulo: Martins Fontes.

Uchiyama, Katsuo et al.

1992 “Emigração como Política de Estado.” *Uma Epopéia Moderna: 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil*. Coordenado por Katsunori Wakisaka. São Paulo: Hucitec; SBCJ. Pp. 137-246.

Vinholes, L. C.

1956 a “Mitio Miyagi” *Diário de São Paulo*. /331: 43

1956 b “Música Antiga Japonesa.” *Diário de São Paulo*. /342: 41

1957 “Música: Seihin Yamanouchi.” *Diário de São Paulo*. /121:45.

Wade, Bonnie C.



- 1994 “Keiko Nosaka and the 20-Stringed Koto: Tradition and Modernization in Japanese Music.” In *Themes and Variation: Writings on Music in Honor of Rulan Chao Pian*. Edição de Bell Yung e Joseph Lam. Hong Kong: Chinese University; Harvard University. Pp. 231-259.

Walker, J. L.

- 1999 “No Need to Listen!: a Conversation between Sun Yu-Ch’in and J. L. Walker.” *Parabola*. Toronto: University of Toronto.

Waseda, Minako Takuji

- 1999 “Japanese American Musical Culture in Southern California: its Formation and Transformation in the 20<sup>th</sup> Century.” Dissertação de Mestrado. Santa Barbara: University of California.

Weffort, Francisco

- 1980 “Nordestinos em São Paulo: Notas para um Estudo sobre Cultura Nacional e Cultura Popular”. In *A Cultura do Povo*. Organização de Edônio Valle e José Queiroz. São Paulo: Cortez & Moraes. Pp. 21-2.

Yabiku, Mosei

- 1987 “Kenjin Imin no Shakai to Bunka [Cultura e Sociedade dos Imigrantes da Província]”. In *Burajiru Okinawa Imin-shi [Crônica da Imigração Okinawana no Brasil]*. São Paulo: AOB. Pp. 218-26.

Yamashiro, José

- 1996 *Okinawa, uma Ponte para o Mundo*. São Paulo: Cultura.
- 1996 *Trajectoria de Duas Vidas: uma História de Imigração e Integração*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão; Centro de Estudos Nipo-Brasileiros.

## DISCOGRAFIA

Alencar, Tereza

- 1999 “Meu Limão, Meu Limoeiro.” *Canto de Vários Cantos*. Resultado didático gravado em CD. São Paulo: Teca, Oficina de Música.

Brasil, Mário Lima

- 1995 “Issunbushi.” *Contos em Cantos do Japão*. Composição gravada em CD. São Paulo: Mix. M001.

Iwami, Tsuna

2001 “Koro-Koro Fantasy.” *T. Iwami*. 199.012.915. Composição gravada em CD. São Paulo.

Koellreutter, Hans J.

1988 “Yûgen”. *H. J. Koellreutter*. Composição gravada em LP pelo Ensemble Nipponia em Tôkyô. São Paulo: Tacape.

Marsicano, Alberto

2002 “Satori.” *Electric Sitar*. Haikai de Rikuto e Ryota musicado por A. Marsicano, gravado em CD. São Paulo.

Martins, José Eduardo Martins

1981 *Debussy – Iwami – Oswald*. Gravação em LP. 5.84.404.001. São Paulo: Studium.

Ogura, Yûko et all.

1966(?) *Uguisu*. Interpretação do grupo Sankyoku Wakabakai gravado em LP 4012. São Paulo: Altaplay.

Pucci, Magda

1998 “The Star of Slane.” *Mawaca*. MCD 013. Arranjo gravado em CD. São Paulo: MCD World Music.

Ribeiro, Hânia

2002 “Assassinato em Si.” *Por Todos os Sentidos*. Texto musicado por M. Cristina Bucci gravado em CD. São Paulo.

Satomi, Alice Lumi

1992 “Kátems.” *Canto Cereal*. Composição gravada em LP. João Pessoa: Etnia.

Yatsushashi, Kengyô

1997 “Rokudan no Shirabe. [Estudo em Seis Ciclos]”. *Fábio Tagliaferri: Viola*. Redução e interpretação gravada em CD. São Paulo.