

A canção infantil no processo de ocidentalização do Japão.

Estudo de caso: *Akatonbo*

Maria Yuka de Almeida Prado
Universidade de São Paulo/Professora de Canto
e-mail: yuka@usp.br
web: www.musica.pcarp.usp.br

Sumário:

Esta comunicação pretende elucidar a canção infantil *Akatonbo* do compositor Kōsaku Yamada (1886-1965) em seu contexto histórico-cultural de ocidentalização do Japão. Neste período que engloba inicialmente a Restauração Meiji, o Japão passa abruptamente do sistema feudal para o democrático-capitalista. Nesse contexto, a canção infantil adquire destaque ao ser utilizada como forma de educar as crianças com prerrogativas éticas, no ensino compulsório instituído pelo governo.

Palavras-Chave: Musicologia, Canção Infantil, Kōsaku Yamada, Educação, Japão.

Introdução

Ao me deparar com um dos temas: “Políticas Públicas para a Cultura, Arte e Música” do XVI Congresso da ANPPOM, imediatamente relacionei-a à parte central do meu trabalho de tese de doutorado, ainda em andamento. A tese de doutorado tem como tema “As canções infantis de Kōsaku Yamada: a nostalgia em sua linguagem musical.” *Akatonbo* (“libélula vermelha”) é uma canção infantil de Yamada composta em 1927. Esta pesquisa pretende elucidar e divulgar as canções infantis de Yamada por ocasião das festividades dos 100 anos da Imigração Japonesa no Brasil, a ser comemorada em 2008, cujas obras foram trazidas pelos imigrantes como uma relíquia de sua terra. Para isso, a pesquisa busca recuperar elementos significativos para delinear o contexto histórico e cultural em que as canções estiveram presentes; a influência e o diálogo com a cultura “ocidental” registrados nessas composições; a necessidade de se consolidar uma identidade musical que também traduzisse uma identidade nacional incorporando idiossincrasias e riquezas que as singularizavam.

A abordagem do trabalho terá como base a hermenêutica, teoricamente fundamentada no livro *Verdade e Método*, de Hans-Georg Gadamer, que busca a descoberta de significados ontológicos ocultos nos sentidos aparentes, assim como a formulação de reflexões que tragam à tona a rede de significados na qual se encontra. O procedimento da pesquisa se resume, portanto, na investigação do contexto histórico-cultural do período que abrange a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX do Japão, quando viveu o autor; na análise de suas canções infantis inseridas neste cenário; na busca da nostalgia em suas canções e da expressão desse sentimento por meio da música e da poesia; e por último, na análise do tipo de sentimento que estas canções poderiam suscitar no imigrante japonês que veio ao Brasil.

No entanto, esta comunicação resumir-se-á a uma apresentação dos aspectos histórico-culturais do período em que viveu Yamada, assim como a análise contextual de uma única canção: *Akatonbo*.

O cenário musical no Japão em fins do século XIX e início do século XX

Enquanto pairava no ar a questão do destino da música ocidental após o colapso do sistema tonal do Velho Continente, no Japão, a música ocidental começava a ser introduzida. Kōsaku Yamada foi o primeiro compositor japonês de relevo a estudar a harmonia ocidental neste período, e

podemos considerar que o relato de sua vida é o próprio percurso da história da música contemporânea japonesa.

Quando nascia Yamada, em 1886, o Japão passava por mudanças radicais, geradas pela Restauração Meiji, que derrubou o Xogunato de Tokugawa, sucedida pela abertura dos portos ao exterior em 1854. O fim do isolacionismo de mais de dois séculos e meio inaugurou a entrada em massa da cultura ocidental e o Japão passa do sistema feudalista ao democrático-capitalista¹.

Com a Restauração Meiji, a música tradicional japonesa, assim como a medicina, o vestuário, os samurais e outras tradições milenares, foram substituídos pelos sistemas ocidentais. Mas, como a cultura japonesa não permite mudanças no conteúdo, apesar da transformação da forma, as canções, embora tenham adquirido a harmonia ocidental, mantiveram a melodia pentatônica, na maioria das vezes. Seus poemas retratam os sentimentos nostálgicos, característicos da alma japonesa² neste período que se transforma abruptamente, deixando saudades do antigo sistema. Em meio a esta transformação radical do país, a música, mais precisamente, a canção, adquiriu uma posição de destaque no processo de ocidentalização.

As canções infantis no processo de ocidentalização

Em 1872, o sistema de ensino primário, antes limitado a uma classe privilegiada, tornou-se compulsório no Japão. A modernização e a internacionalização da Restauração Meiji enfatizavam a educação, acumulando e valorizando conhecimentos adquiridos no exterior com o intuito de fortalecer a estrutura da nação.

O programa de ensino incluía o “exercício do canto” para o qual foram compostos canções infantis com o intuito de educar as crianças. Primeiramente, as canções européias foram introduzidas no sistema educacional; porém, todos seus versos originais foram substituídos por versos japoneses com ditames morais que elucidavam a essência da alma japonesa. Em seguida, músicos tradicionais japoneses que possuíam algum tipo de conhecimento de música européia começaram a compor. Esperava-se que algo novo pudesse ser produzido com o estudo concomitante das músicas européia e tradicional japonesa. Todas essas canções com propósito educacional, contidas nos livros didáticos “Canções da Escola Primária”, foram denominadas *shōka*.

Estas publicações influenciaram também os adultos, estimulando ainda muitos jovens a estudar música européia. Entretanto, durante este período, havia vários grupos de poetas japoneses insatisfeitos com o estilo literário das canções *shōka*, de escrita clássica ultrapassada. Estas refletiam a postura do governo em relação à educação, que via na música infantil um instrumento de doutrinação. Eles procuraram os compositores, dentre eles, Kōsaku Yamada, para criar canções que refletissem as palavras e os sentimentos das crianças. Instituíram então, *dōyō* – “canções infantis” – como uma reação contrária ao *shōka*.

Basicamente, não há diferença entre *shōka* e *dōyō* em se tratando de forma musical ocidental, a não ser em relação ao seu conteúdo textual, conforme supracitado. Além do mais, a forma coloquial de linguagem textual era predominante em *dōyō*, contrastando-se radicalmente com o *shōka*.

¹ Suzuki, Tae. (1995). *As Expressões de Tratamento da Língua Japonesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. p.50.

² O sentimento nostálgico é inerente ao ser humano, ou seja, é fundamentalmente ontológico. Ele evoca a terra natal, o paraíso perdido, o sistema antigo, as pessoas queridas que se foram, o tempo que não volta jamais. Não se restringe naturalmente ao povo japonês. O brasileiro, por exemplo, formado pelo índio que perdeu as terras, pelo africano que foi exilado de sua pátria e pelo português que deixou suas terras, possui um forte componente nostálgico também na expressão de sua arte.

A composição de *dōyō* era a única atividade musical ocidental do período, pois ainda não existiam orquestras, teatros, nem grupos de câmara, o que contribuiu para impulsionar a aquisição de pianos e órgãos com o propósito de educar as crianças.

Akatonbo

No entardecer crepuscular
A libélula
Valsava deslumbrante
Outrora

Amoras cultivadas
Nas montanhas e
Colhidas em pequenos cestos
Teria sido apenas um sonho?

Aos quinze, minha irmã
Vai embora para se casar e
As notícias de sua terra natal
Também deixou de receber

No entardecer crepuscular
A libélula
Pousa
Na extremidade do ramo³

A canção *Akatonbo* é, portanto, um *dōyō*, composto em 1927, por Kōsaku Yamada e poema de Rōfu Miki. Juntos compuseram 69 canções. Dizia Yamada, “o poema e a música fundem-se para se tornarem uma única obra de arte”⁴. Como Yamada estudou no Velho Continente, esta citação provavelmente é uma influência direta do *lied* em que o movimento romântico alemão proporcionou o entrelaçamento da música com o texto.

Segundo Miki, o poema foi composto com as seguintes intenções:

Akatonbo surgiu através de um sentimento saudosista que emanou da minha alma. Achei que este tema estaria adequado às canções infantis, e assim transformei o conteúdo em uma lembrança muito profunda. Para qualquer um de nós, a infância e a terra natal nos remetem às memórias sentimentais. *Akatonbo* é uma peça sugerida por lembranças que remontam ao meu tempo de criança. A irmã de quinze anos que cito no poema refere-se à menina que me cuidava. Colocava-me em seu ombro e passeávamos, e por sobre os seus ombros eu via muitas libélulas. Gostaria que as crianças ouvissem com atenção cada poema e seu significado pudesse ser explicado a elas para a sua compreensão do todo. E depois, então, caberia a cada uma delas interpretar à sua maneira⁵.

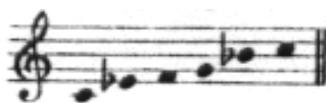
A canção *Akatonbo*, possui uma estrutura e linguagem simples tendo a forma musical estrófica e sua tonalidade original em FaM. O poema contém quatro estrofes e a melodia é determinada pela escala pentatônica *Ryo* do *Gagaku* (música da corte japonesa): a 1^a, 2^a, 3^a, 5^a, e 6^a notas como abaixo citado.

³ The Japan Times Ltd. (1983). *101 Favorite Songs Taught in Japanese Schools*. Tokyo: The Japan Times Ltd., (Tradução da autora deste trabalho, p.195)

⁴ *Raum Kongetsu no UTA*. Disponível em: <<http://www15.ocn.ne.jp/~raum/monthsong/20009.html>>. Acesso em: 27/05/2006. Tradução da autora do presente trabalho.

⁵ Id., *ibid*.

A música vocal tradicional japonesa é composta por cinco escalas pentatônicas. Os exemplos⁶ a seguir mostram as escalas básicas utilizadas na música tradicional que se adequam de acordo com a classe social para o qual é composto:



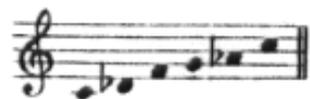
Escala da canção folclórica (“classes inferiores”)



Escala Ryō do Gagaku (“música da corte”)



Escala Ritsu do Gagaku (“música da corte”)



Escala do Miyako-bushi (“samurai urbano”)



Escala de Okinawa (“uma província ao sul do Japão - regional”)

No período em que o Japão ficou isolado do mundo, foi liderado pelos *samurais*. Neste sistema, as classes sociais foram divididas em: (1) classe dos samurais: considerado o topo da escala social por lutar e morrer pelos seus senhores na defesa de seus feudos; (2) classe dos agricultores: tinha importância por produzir alimentos; (3) classe dos artesãos: incluía os médicos, sacerdotes e artesãos, que produziam os utensílios e ornamentos; (4) classe dos comerciantes: os últimos na escala social por serem considerados, na época, somente interessados em adquirir lucro sem nada produzir. A corte imperial é considerada acima de todas as classes.

A música tradicional japonesa não contém a harmonia, essencial na música ocidental. Em outras palavras, esta música é uníssona, independente do número ou tipo de instrumentos. Sua estrutura pode ser contrastada com a música ocidental de diversas maneiras. Enquanto a música ocidental – consideraremos a música tonal – possui uma estrutura musical consolidada, a música tradicional japonesa é construída habitualmente de acordo com os versos da canção. Entretanto, podemos dizer que, nela, o texto é o elemento primário, e a música em si desempenha apenas um papel secundário. Na música ocidental, motivos melódicos e rítmicos podem ser utilizados para desenvolver um tema e suas variações. Na música tradicional japonesa, esses motivos são praticamente inexistentes em virtude da subordinação da melodia às palavras e portanto, a música deixa de ter seu próprio desenvolvimento.

No entanto, praticamente a maior parte dessas características fundamentais da música vocal tradicional japonesa não pôde ser mantida nas canções após a harmonização ocidental. O que

⁶ The Japan Times Ltd. (1983). *101 Favorite Songs...* p.253.

permanece na canção japonesa, após o processo de ocidentalização é o pentatonismo utilizado e seu conteúdo literário. Mas como o povo japonês não abandona suas tradições em sua essência, podemos considerar que o desenvolvimento da canção infantil criou uma vertente paralela à música vocal tradicional.

Portanto, esse conteúdo em *Akatonbo*, que invoca lembranças saudosas da infância, aliado à melodia delicada, fez dessa peça uma obra significativa para a cultura japonesa.

As recordações da infância e da terra natal causam saudade em todos os japoneses. Sempre que se ouve esta canção, recupera-se um fragmento das imagens da terra natal, incrustadas no coração das pessoas, fazendo-as lembrar do princípio de suas vidas, gerando-lhes energia para viver o dia de amanhã. Antigamente no Japão, havia muitas libélulas de variadas cores, notadamente as vermelhas, que voavam em círculo nos rios e lagos sob o límpido céu. Entretanto, ultimamente a visão dessa paisagem, que lembra a terra natal, está se tornando uma raridade. Esta canção, de uma nostálgica melodia, comove as pessoas, podendo até mesmo vir a ser considerada “a canção do coração dos japoneses.”⁷

Considerações Finais

A canção concretizou pacificamente a ocidentalização do Japão. Em *Akatonbo*, as essências ontológica e nipônica sobrepujaram intactas em relação a todos os movimentos conturbados da modernidade e de mudanças radicais do país. A paisagem da terra natal, retratada em um entardecer, suscitava um sentimento nostálgico que colocava o sujeito diante da fugacidade da vida, em contato com o passado que não voltaria jamais. Seu apelo nativo em seus aspectos poético, paisagístico e principalmente melódico – o pentatonismo – encravou-se assim, massiva e progressivamente, na alma japonesa, mesmo se revestido de harmonizações e técnicas composicionais do Ocidente.

Referências Bibliográficas

- Gadamer, Hans-Georg. (2002). *Verdade e Método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes. (Tradução de Flávio Paulo Meuer).
- O Mundo de Taizi Harada*. Texto extraído da exposição visual na Galeria de Arte do SESI do Centro Cultural FIESP ocorrida de 12 de novembro de 2001 a 13 de janeiro de 2002
- Raum Kongetsu no UTA*. Disponível em: <<http://www15.ocn.ne.jp/~raum/monthsong/20009.html>>. Acessado em: 27/05/2006.
- Suzuki, Tae.(1995). *As Expressões de Tratamento da Língua Japonesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- The Japan Times Ltd. (1983). *101 Favorite Songs Taught in Japanese Schools*. Tokyo: The Japan Times Ltd.

⁷ Texto extraído de *O Mundo de Taizi Harada*, exposição visual na Galeria de Arte do SESI do Centro Cultural FIESP realizada de 12 de novembro de 2001 a 13 de janeiro de 2002.

Anexo

81 Red Dragonflies

赤とんぼ

Words by Rofu Miki
Music by Kosaku Yamada

$\text{♩} = 60$

p dolce *mf* *f*

p *mf* *mf*

1. To the glo - rious sun-set col-ors red drag-on-flies be - long,
1. ゆうや けこやけの あかとんぼ

p *mf* *mf*

when did I be - hold - them - as my mo-ther carried me a - long?
おわれ てみたの - は - いつの - ひ - か

p *mf* *p poco riten.*

194