

Uma família japonesa no Bixiga: a integração pelo Chorinho

– Chie Hirose (e família) entrevistada em 21/09/2015 e ss. por Jean Lauand¹ e Teo C. Garfunkel²–

Chie Hirose³

Resumo: A Dra. Chie Hirose (e família) fala(m) nessa entrevista sobre suas experiências com o chorinho, a educação e o Brasil.

Palavras Chave: chorinho. educação musical. brasilidade. Imigrantes japoneses.

Abstract: In this interview Dr. Chie Hirose talks about her experiences with *chorinho*, education and Brazilian way.

Keywords: chorinho. musical education. Brazil. japanese immigrants.

ENTREVISTA

P.: Como sabe, estamos (orientador e orientado) com um projeto de mestrado em Educação sobre chorinho e gostaríamos que falasse sobre aspectos relevantes desse tema em sua formação, em nível pessoal e acadêmico.

R.: Sim, esse enquadramento é necessário para compreender minhas experiências, desde a infância, com o chorinho. Meus pais são da última leva de imigrantes japoneses que chegaram ao Brasil – naquelas viagens de navio da época – em 1966. Eu e meus irmãos somos nascidos no Brasil.

No caso de nossa família, houve um choque cultural com algumas particularidades: meus pais não tinham parentes próximos no Brasil e nem uma rede de amizades na colônia, exceto um pequeno grupo de imigrantes japoneses cristãos recém chegados, que se uniram para mútua ajuda, na época – após alguns poucos anos no Rio de Janeiro, meu pai veio com um contrato de trabalho para uma empresa naval – em São Bernardo do Campo e, finalmente (quando eu tinha 6 anos), nos instalamos de modo duradouro na rua Almirante Marques Leão, em pleno bairro do Bixiga. E foi nessa minha tenra infância no Bixiga que viria a se dar o contato com o chorinho.

Ainda para contextualizar, devo dizer que meus pais eram cristãos já no Japão. Evangélicos convictos, com a determinação de convertidos em um país de imensa maioria não cristã. Ambos apaixonados por música, sobretudo a erudita e a religiosa, minha mãe fez questão de incluir na bagagem de imigrante seu bom órgão, mesmo sem saber se seria utilizado em igrejas no Brasil...

Sou a mais velha e tenho duas irmãs, uma delas pianista profissional, e um irmão, todos também apaixonados por música. Eu também estudei piano por muitos anos. Eu e meus irmãos vivemos a experiência de um biculturalismo: em casa falávamos japonês (minha mãe até hoje tem muitas dificuldades com o português) e na escola e no bairro o impacto de uma cultura tão diferente: a brasileira.

No meu caso, isso veio a marcar também minha trajetória acadêmica: meus estudos em Antropologia e Educação. Meu mestrado na Univ. de Hiroshima foi precisamente sobre a interculturalidade Brasil-Japão, o caso dos *dekassegui*. Meu pós doutorado foi dedicado a um tema ao qual me dedico também profissionalmente:

¹. Prof. Titular Sênior da FEUSP. jeanlau@usp.br

². Mestre em Educação da Universidade Metodista de São Paulo.

³. Doutora e Pós doutora pela Feusp. Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Hiroshima. Professora das Faculdades Integradas “Campos Salles”. Professora de Ensino Fundamental I da rede municipal de São Paulo.

como professora de Ensino Fundamental I da Prefeitura de São Paulo, preocupa-me muito o tema da inclusão, sobretudo a de meus alunos recém imigrados da Bolívia e de outros lugares.

Foi, por exemplo, muito baseada em minha experiência pessoal (desde a infância) que escrevi sobre um caso curioso. A diferença de culturas entre Brasil e Japão é tão acentuada que, no final de 2012, quando milhares de corintianos “invadiram” o Japão para a final do mundial de clubes, o Ministério de Relações Exteriores do Brasil, muito temeroso e apreensivo, publicou um Guia do Torcedor (está na Internet até hoje: <http://www.consbrasil.org/evento/GuiaTorcedor.pdf>), com muitos alertas e orientações sobre essas diferenças. Na época publicamos em coautoria – JL e eu - um artigo, “O choque cultural da linguagem” (revista Língua Portuguesa, janeiro 2013, <http://revistalingua.com.br/textos/87/o-choque-cultural-da-linguagem-276206-1.asp>). Esse “choque” foi vivido por mim, muito intensamente, naqueles anos de infância no Bixiga. E entre tantos aspectos encantadores da cultura brasileira fui marcada também pela influência do chorinho.

P.: Como se deu seu contato com o chorinho e o que significou em sua formação.

R.: Primeiramente, imagine uma criança de seis anos, ainda sem falar muito de português (o que só viria a ocorrer depois com a escola) instalada no Bixiga, pertinho da Vai-Vai, brincando na rua com as crianças da vizinhança...

A mercearia da esquina era do seu Mário, ainda com forte sotaque italiano; outro seu Mário, da banca de jornais, era japonês e falava nossa língua, nos vendia figurinhas e revistinhas; uma família de negros mantinha a lavanderia da rua; o sapateiro; o açougueiro da esquina; em frente à nossa casa, uma família recém chegada de chilenos; outras duas famílias praticamente fundadoras da rua, que nos contavam a história do bairro e que nossa casa era o local que abrigava, em outras épocas, a nascente de água que saciava a sede dos cavalos e dos empregados dos casarões da Paulista dos barões do café.

A minha rua se localiza entre a Av. Paulista, a Av. Brigadeiro Luiz Antônio e a Praça Catorze Bis. Mas os moradores acordavam com o cantar do galo, que morava no pequeno terreno cheio de jabuticabeiras, atrás das casas.

A rua permitia uma visão privilegiada para nós, crianças, que nos debruçávamos na janela, imitando as senhoras idosas do bairro, e observávamos os passantes – engratados de escritório, jovens de cursinho, empregadas com as compras da feira... – que subiam a ladeira inclinada e já na altura da nossa casa estavam exaustos, pois era a rua que ligava a Nove de Julho com as avenidas situadas no topo de São Paulo.



O que me encantava era reconhecer entre os que atravessavam a nossa rua aqueles que no Carnaval eram personagens de destaque na Escola de samba Vai-Vai.

Principalmente quando passava a rainha da bateria, ficávamos deslumbradas pela sua beleza mesmo sem a sua fantasia.

De vez em quando, batiam em nossas portas estudantes de arquitetura da USP, interessados nas construções para suas pesquisas, pois as casas eram parecidas com as das vilas italianas (dizia-se que o arquiteto que projetou a rua tinha estudado na Itália...).

As casas, mesmo sendo de começo de 1930, já eram projetadas com garagens, ou seja, uma projeção de como seriam as famílias no futuro: com automóveis particulares.

Os meninos maiores da rua subiam até em frente às nossas casas para então com carrinhos de rolimã desciam em alta velocidade a comprida ladeira. Isso não era uma vez ou outra, mas inúmeras vezes, até o entardecer. Nós brincávamos de casinha, de esconde-esconde, amarelinha e bolinhas de gude.

Lá em baixo, sempre avistávamos o improvisado “Lava Rápido”, se pensarmos agora, uma forma ecologicamente correta de aproveitar as águas das minas que escorriam, continuamente, nos muros da própria rua, para ganhar uns trocados, lavando os carros, principalmente dos táxis que rodavam pelas grandes avenidas.

Até me tornar adolescente nunca passou pela minha cabeça de que a minha rua estaria situada no mais paulistano e mais boêmio de todos os bairros da capital.

A Almirante Marques Leão era das pessoas comuns assim. E as crianças brincávamos todas juntas na rua.

Penso que foi aí que se enraizou em mim uma das convicções mais fortes de minha vida, de minha atuação como professora da Prefeitura e como pesquisadora universitária: a ideia do “pensamento confundente”, como viria a formalizar, anos mais tarde, precisamente ao assistir às aulas de JL na graduação da Feusp.

E é que a verdadeira inclusão mais do que tolerar os diferentes está em não ver diferenças. E o Brasil, apesar de todas as mazelas e do muito que precisa crescer nessa linha, sem dúvida tem uma base para isso. Permita-me citar de um artigo seu [JL], importante para mim. Nele, você, falando de sua família árabe e lembrando também o bairro de sua infância, diz: “Dona Tânia e seu Jacó, eram judeus (e vinham em nossa casa freqüentemente para conversar e contar os horrores que, como judeus, sofreram na guerra); **não sabíamos** que a Dona Josefina era espírita; **não víamos** que Dona Zefa, retinta, dona da banca de jornal, era negra; que Dona Ester era protestante; que seu Leopoldo e Dona Adélia eram alemães... Todos eram muito queridos e fazíamos parte da grande família Brasil.”

Até tal ponto embebi-me desse “confundente” brasileiro que, aos meus 9 anos, visitando o Japão pela primeira vez, tive um espanto e grande incômodo e perguntei para minha tia: “Ué, aqui só tem japonês?”. E obtive como resposta: “Claro, sua boba! Aqui no Japão ia ter o quê?”.

O pensamento confundente permite uma inclusão em um nível tão mais profundo, que nem chega a ser “inclusão” (só se pode incluir aquilo que está fora; o que já faz parte, íntegra, e não precisa ser “incluído”).

Permita-me, a propósito, relatar outro episódio pessoal. Passeava com minha irmã, de mãos dadas com meus sobrinhos, gêmeos de três anos, e deparamo-nos com um cartaz de publicidade (de um produto de alimentação natural) no qual aparecia uma família sorridente: pai, mãe e dois filhos pequenos. Chamei a atenção dos meninos para o belo cartaz e eles responderam felizes: “Oh, parece a gente...”. Em suas pequenas cabeças confundentes não há espaço para separações (a família no cartaz era negra) e nem mesmo para a “inclusão” (o que pode muito bem perder-se com a escolarização...).

É desse Brasil que fala o chorinho, tão presente na minha infância! Claro que só muitos anos depois (e com muito estudo) vim a dar-me conta (e acho que ainda de modo insuficiente...) da profundidade dessas influências.



Sanae e Shoso Hirose com os netos.

E é que bem em frente à nossa casa havia um bar (que está ainda lá...) no qual diversas vezes por semana reuniam-se, claro que de modo informal, um grupo de senhores, roda de choro – um ou dois violões, cavaquinho, bandolim, percussão, flauta transversal... – em uma mesa na calçada. Começavam ao anoitecer, vindos não se sabe de onde, e ficavam tocando (e em algumas peças, cantando) noite adentro.

Para uma família que só tinha discos de música erudita e de canções folclóricas japonesas, essa música da rua era envolvente, fascinante, embriagadora. Nosso quarto, o das crianças, estava mesmo em frente a esse grupo: imagine o contraste de começar a noite com o ensaio de órgão da mãe, tocando prelúdio de Bach ou *Amazing Grace* e, em seguida, *Lamento*, *Pedacinhos do Céu*, *Odeon* (espetacular na flauta transversal) etc. e finalizando com *Carinhoso*.



Não sei como vocês vão lidar com a difícil tarefa de apreender, de expressar em termos acadêmicos, o poder do chorinho, mas que ele existe, e é poderosíssimo, eu não tenho a menor dúvida.

Um exemplo, particularmente forte. Claro que nossa família, vinda da cultura de um país tão diferente e fervorosos praticantes de uma religião na época bem menos presente na sociedade (na escola eu era a única evangélica!), corria o risco de um enclausuramento em si mesma, na colônia ou na congregação. E graças à arte do

chorinho, minha mãe – contra tudo o que era de esperar – com toda a naturalidade chamava-nos – mesmo não sendo hora de criança ficar acordada – para, madrugada adentro, assistir ao carnaval (que muitos evangélicos brasileiros ainda hoje consideram uma festa diabólica!).

Parabéns a vocês pela iniciativa de tratar desse tema – o poder educador do choro – o poder da educação não formal, muitas vezes imensamente mais decisivo do que a formal (minha tese de doutorado na FEUSP foi sobre o poder educativo da Cerimônia do Chá...).

Se minha mãe tivesse seguido um “Manual do imigrante japonês” do Ministério de Relações Exteriores (ou mesmo os conselhos de alguns imigrantes mais “experientes” com o Brasil, ou de alguns pastores de igrejas evangélicas, cujas cartilhas dividiam o mundo em sagrado e profano), tenderia a “proteger-nos” daquelas influências “do mundo”. Em vez disso, ela puxava nossa torcida pela Vai-Vai...

Não sei como formalizar isto em termos acadêmicos (e espero que sua dissertação venha a esclarecer isto...), mas o chorinho expressa – como dizia Villa Lobos – a essência da alma brasileira. É se há essa dificuldade de fazer teses sobre arte, por isto mesmo elas são tão mais necessárias.

Como disse antes, só muitos anos depois (e após muito estudo) vim a dar-me conta da extraordinária importância daqueles contatos com o chorinho em minha formação (e na de toda minha família).

Em ciências humanas – e parece-me que é bem o caso da pesquisa do Teo – muitas vezes a metodologia não é e nem pode ser operacional (lembremo-nos de nossos grandes mestres como Josef Pieper e Julián Marías) e têm um nível de rigor próprio, que, nas aulas, JL chamava de “intuição responsável”.

Lembro-me do impacto, uma enorme sensação de verdade ao, ainda na graduação (fim dos anos 80), ao assistir às aulas de filosofia da arte, nas quais você [JL] comparava a pintura de Fulvio Pennacchi, precisamente com o chorinho: ambas expressões da “alma brasileira”. Cabem aqui alguns trechos de um seu artigo daquela época, celebrando uma data redonda do artista: “Guardando sempre a sólida formação italiana, Pennacchi foi profundamente brasileiro: não só por ter vivido neste país 63 de seus 87 anos, mas, principalmente, porque a emigração o trouxe à terra em que a gente do povo espontaneamente vive (ou vivia...) realidades e valores, por assim dizer, sob medida para a sua peculiar sensibilidade artística: a simplicidade, a fraternidade, o acolhimento, a festa, o amor. Identificou-se com o Brasil que lhe forneceu matéria-prima para uma arte original e profunda; seus quadros são algo assim como delicados **chorinhos** compostos por um erudito clássico” (www.hottopos.com.br/rih2/pennac.htm).



Tal como o chorinho, prosseguia o artigo: “Pennacchi nos mostra o valor do simples, a riqueza da alma boa, ingênua, brasileira, “de bem” com Deus e com o mundo, sempre disponível para voltar-se para o outro com aquele olhar em voz alta que exclama: “Que bom que você exista!” [a essência básica do amor]”.



Desde então, muito temos discutido sobre a “alma brasileira” que, além das características apontadas acima, compartilha com o chorinho, por exemplo, o senso de improvisação. No piano clássico, claro que há margem para interpretação, mas a partitura rege a obra: impõe tempos, pausas etc. deixando pouco espaço para o improviso, sempre muito arriscado. Já numa roda de choro o que vemos é um “diálogo espontâneo”, um harmonioso bate papo entre os instrumentos: um convocando (ou, às vezes, provocando...) o outro, para, juntos, fazerem emergir belíssimas obras.

Soube depois que um dos participantes, mais ou menos frequente, das rodas de choro do bar em frente era ninguém menos do que Adoniran Barbosa (aliás foi em outro bar na mesma Marques Leão que ele cantou com Elis). Alguém imagina Adoniran preso a uma rígida marcação de partitura?

Ao terminar essa entrevista, sou invadida por uma imensa saudade e por um sentimento de gratidão por tudo que devo ao choro, sem dúvida algo essencial para minha formação e integração neste país.

PARTE II

Conversa em família

(juntam-se à entrevista, o casal Shoso e Sanae Hirose e os filhos Maki, Miwa, Mari e Chie. Chie Hirose traduziu as falas de D. Sanae)

P.: Como era o Bixiga, na época em que vocês chegaram?

Shoso: Lembro-me muito bem do dia em que entramos naquele pequeno sobrado de tijolos expostos, 15 de março de 1975. As crianças, eufóricas, corriam por toda a casa, subindo e descendo as escadas, correndo por todos os cômodos e gritando: “Que grande, que grande!” “Ótimo para brincar de esconde-esconde!”.

Sanae: Já que o tema é música, lembro-me que, na época, em certos momentos do dia, ouvia-se no bairro o belo som de um sino.

Shoso: É, o sino de uma capela, que ficava onde hoje está o Hotel Maksoud. É uma pena que hoje, muito dos encantadores sons do bairro tenham desaparecido.

Sanae: É... o sino, o apito do amolador de faca e de outros pregões de rua... (“ro-pa vé-i-a” “gar-ra-fi-ro”) tudo isso foi desaparecendo, é uma pena! Havia menos poluição sonora e até os ensaios da Vai Vai chegavam muito nítidos até nossa casa.

Miwa: Eu sempre gostei da arquitetura das casas do Bixiga; cada casa com um jeito e uma cor diferentes: parecia uma *villa*. A Dona Luíza, de manhãzinha, varria a calçada, desde a nossa casa (três casas acima da dela) até três casas abaixo da dela: como se

fossem de seus parentes. As pessoas da vizinhança se conheciam, se cumprimentavam, e as crianças brincavam todas juntas na rua. Toda vez que eu ficava na janela, as pessoas que passavam me perguntavam: “É você que fica tocando piano?” (eu toco desde os 3 anos...). Ao dizer que sim, eu recebia elogios. Havia entre os vizinhos uma “intimidade”: ouvia-se brigas dos vizinhos; sabia-se de alguém enxotado para fora de casa; o aroma do bolo que estava assando; festinhas de aniversário etc. Todos ficavam sabendo de tudo, mas ninguém interferia na vida dos outros, fingindo não saber de nada. Mesmo sendo uma descida perto da Av. Paulista, era uma rua calma e à tardinha ouviam-se os repetidos gritos das mães: “Biiiiirá [ou Beto, Cássio ou Genaro...], chega de brincar na rua e já para casa!”; hoje, algo impensável. Todo mundo vivia à vontade.

Mari: Lembro até que ouvíamos os gritos da Dona Teresa, chamando pelo cachorro que escapava pelo portão: “Pooooongue, volta aqui!”.

Maki: Nós morávamos num Bixiga de “fronteira”, muito marcado pela cultura italiana, mas não totalmente italiano: em frente à nossa casa, uma família chilena; outros, mineiros, nordestinos, nós japoneses etc. Era o tempo dos pequenos comércios e serviços: vendinha, quitanda, sapateiro, mecânico, eletricitista etc. Já na rua de cima, Al. Ribeirão Preto, já moravam executivos, funcionários de multinacionais etc. Nós estávamos na área de transição entre a incipiente modernidade e a deliciosa tradição dos bairros antigos.

Mari: Sendo eu a mais nova, vivenciei menos a vida “tradicional”; para mim a influência maior já era da Paulista, com metrô. Nossa rua ainda era só de casas, exceto por quatro predinhos lá embaixo. Com medo do tombamento (nossa casa, por exemplo, foi tombada) muitos proprietários apressaram-se em vender e, hoje, por exemplo, em frente à nossa casa, há um prédio. As casas eram tão grandes que três famílias moravam nelas: uma na parte de cima; outra, na de baixo; e uma terceira, nos fundos (que eram compridos). E as incorporadoras, comprando duas casas, já podiam fazer um prédio... Hoje é uma rua comercial.

P: E já que essa conversa está muito parecida com uma roda de chorinho, a pergunta é: o que significou o chorinho para vocês?

Maki: Nós tínhamos menos de 10 anos e costumávamos ir para a cama cedo, mas, principalmente naquelas noites muito quentes (difíceis para dormir), ficávamos apreciando sons de instrumentos, que – gostando ou não – tínhamos que ouvir. A música vinha do bar em frente, pessoas alegres tocando e, às vezes, também cantando. Um som muito diferente de tudo o que estávamos habituados a ouvir: o ritmo, os instrumentos, a melodia. Em nossa família, a música era erudita, folclórica ou sacra; os instrumentos, piano, órgão e flauta doce. E à noite éramos convocados a ingressar no mundo daqueles senhores e a ouvir aquele som maravilhoso, que, anos mais tarde, viríamos a saber que se chamava chorinho.

Sanae: Eu me lembro muito bem daquele grupo, uma meia dúzia de pessoas, cada um vindo de um lado ao anoitecer, para se juntar em torno de mesa redonda na calçada do bar. E a cena me remetia ao Rio de Janeiro, onde passamos nossos primeiros tempos de Brasil. O escuro da noite, apenas iluminado pela luz amarela do poste, aqueles artistas... era uma imagem muito bonita. Começavam a tocar e cada um do grupo integrava-se no conjunto; mesmo quem não tinha instrumento (ou talvez nem fosse formalmente membro do grupo de chorões) unia-se, como podia, ao “concerto”: batucando na mesa, na caixa de fósforo, com um garfo na garrafa de cerveja etc. Era uma forma de tocar música impensável de ocorrer no Japão. O modo japonês é essencialmente organizado, planejado, ensaiado, submetido a uma forma: um “manual” para cada situação, assim manda a tradição. Aquele grupo de chorinho abriu

para mim a compreensão de um estilo totalmente diferente: o do Brasil. A espontaneidade na forma de se expressar, a liberdade brasileira, a improvisação. É um Brasil livre que deixa o coração voar. Esses valores brasileiros, que já nos tinham cativado desde que chegamos, foram consolidados quando os vimos encarnados nessa belíssima arte do choro, da roda de choro.

Maki: E foi por isso que a senhora começou a estudar flauta transversal, não é? E a nossa casa – também fonte de música para os vizinhos (piano e órgão) – passou também a emitir recitais de flauta (risos). E por isso um jovem flautista começou a nos cumprimentar e tornou-se um bom amigo nosso. Hoje, ele é muito conhecido do público, pelos anos em que tocou instalado no Conjunto Nacional (da Paulista), o famoso Emerson Pinzindin, mais um que se iniciou a partir da inspiração daquelas rodas de choro.

Miwa: Lembro-me muito bem daquelas noites quentes em que ficávamos com a janela aberta e, na cama, acompanhávamos toda a movimentação da música com o ouvido. Havia cavaquinho, violão, bandolim, pandeiro, surdão (talvez de algum componente da Vai Vai)... Às vezes, havia convidados: flauta transversal, um segundo violão etc. Dava para perceber que não era nada combinado; a música acontecia! Se algum trecho fosse do gosto de alguém, ele começava a cantar, complementando a voz principal; paravam para falar ou para pedir mais cerveja; para rir à toa, era muito legal! Às vezes, vinha de algum quarto da vizinhança um grito sugerindo uma peça (“Toca Lamento”) ou pedindo bis...

Na época, eu não sabia os nomes das músicas nem dos compositores e grandes mestres do Choro; conheci-as e apreciei-as graças à generosidade daqueles artistas de nossa rua. A qualidade dos encontros foi variando ao longo dos anos: o número e a variedade de instrumentos foram diminuindo; o repertório deixou um pouco de lado os clássicos do choro (entrando mais MPB, samba etc.); a virtuosidade musical também foi decaindo... e os velhos chorões, aos poucos, foram nos deixando...

Essa forte experiência da infância marcou-me profundamente: toda vez que ouço os mestres do choro sinto-me em casa, é algo que me pertence, que integra minha formação mais profunda. Para mim há duas músicas entranháveis, do coração: as do órgão para minha vida espiritual e o choro para a vida cotidiana. Nesses vinte e cinco anos como professora de música, vejo uma grande perda nesse sentido: a falta de um enraizamento musical na vida das pessoas. Procuo que as crianças que estudam comigo tenham, desde a infância, essas sólidas raízes.

A vivência do choro me inspira como pianista. Cada vez são mais raras as lojas (e o uso) de partituras e precisamos saber improvisar: mesmo tendo uma longa formação erudita, é necessário uni-la à espontaneidade. Mais do que ensinar a ler e a tocar “certinho”, tento passar para os alunos o outro lado da música: o do prazer, o da espontaneidade e da alegria..., como nas rodas de choro: elas não eram uma apresentação ou um show, mas “curtição” musical e da vida.

Pessoas citadas na entrevista:

Seu Mário: Mario Santoni e Evelina Santoni (da Merceria Azul)

Seu Mário: Mário Masaharu Matsumoto (jornaleiro)

D. Luíza: Maria Luíza Tosta

D. Izabel: Izabel Ferreira d’Araújo

Seu Brim: Alberto Brim d’Araújo Filho

D. Thereza: Thereza de Jesus Praga Baffa

Ana Paula: Ana Paula Baffa

Recebido para publicação em 23-08-19; aceito em 14-10-19