

## Danças japonesas: a história e a trajetória de uma professora imigrante

Vivian Iwamoto\*

Magda Sarat\*\*

**Mudar de vida, deslocar-se, levando na bagagem os sonhos** e os desejos de viver melhor: é o movimento de homens e mulheres que se lançam em busca de melhores condições de existência em outros países. Ao Brasil, inúmeros grupos de diferentes nações chegam nessa condição, entre eles, os imigrantes japoneses. Na bagagem, os imigrantes trazem todas as referências que os constituem como indivíduos, em todas as suas dimensões. Entre essas dimensões estão a arte e a estética que distinguem um determinado grupo social de outros. Neste artigo, daremos ênfase aos aspectos culturais expressos na dança que a imigração japonesa trouxe consigo ao Brasil.

A dança é movimento, expressão do corpo e criação dentro de um espaço e de um tempo determinados socioculturalmente, uma vez que dialoga com as necessidades humanas de comunicar sem palavras, de apreciar os pormenores e (re)inventar o belo. Ao investigarmos a dança, precisamos compreender a pessoa que dança, o contexto de sua cultura, os movimentos sociais e o período histórico em que está inserida. Tais elementos compõem a coreografia da investigação da temática.

---

\* Professora substituta da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Grande Dourados (FAED/UFGD). Membro do grupo de pesquisa Educação e Processo Civilizador/GPEPC/CNPq. E-mail: viviantiaki@hotmail.com.

\*\* Professora associada da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Grande Dourados. Docente e pesquisadora do PPGEDU FUNDECT/Capes. Líder do grupo de pesquisa Educação e Processo Civilizador/GPEPC/CNPq. E-mail: magdaoliveira@ufgd.edu.br.

As comunidades de imigrantes japoneses e seus descendentes procuram manter sua cultura nas tradições, na preservação de vestimentas e indumentárias, na culinária, na língua materna e, também, nas artes, como o desenho, a música, o teatro e a dança. Ainda assim, a dança japonesa no Brasil é pouco divulgada, e são escassas as investigações científicas sobre a temática.

Tais manifestações culturais preservadas nos grupos de imigrantes – nosso interesse investigativo<sup>1</sup> – deverão ser compreendidas a partir das representações construídas na história e cultura desses grupos, trazida na memória e nas histórias de vida de seus membros. A elaboração de uma dissertação<sup>2</sup> que tratou da infância e da educação dos imigrantes japoneses de primeira geração na região de Dourados (MS)<sup>3</sup> permitiu a sistematização desta pesquisa. Embora a dança tenha sido abordada na história de vida de uma das entrevistadas, não foi explorada na dissertação.

Assim, com o intuito de compreender as danças típicas japonesas e suas características no município de Dourados, nossa investigação foi subsidiada pelas contribuições teóricas e metodológicas da história oral, a partir de entrevistas com membros da comunidade japonesa. Daremos enfoque à história de vida de uma professora de dança, Yoko Terui, nascida no Japão em 1940, na cidade de Monbetsu, estado de Hokkaido. A professora, atualmente com 76 anos, reside em Dourados e exerce seu ofício de lecionar dança regularmente na comunidade. Neste artigo, trabalhamos com duas entrevistas feitas com ela, em 2014 e em 2015, buscando compreender como a dança, especialmente o estilo *fujima ryu*, iniciou na cidade, como foi divulgado, quais são suas características e sua importância na vida da professora.

## História oral e história de vida: a dança das fontes

Neste artigo queremos dar visibilidade às experiências de uma professora de dança, às tramas e histórias da sua vida. Entendemos que a história

---

1 Cumprir informar que uma das autoras deste artigo, Vivian Iwamoto, além de pesquisadora, é também bailarina e professora de dança. Portanto, o tema faz parte dos seus interesses profissionais e está na pauta de suas investigações acadêmicas.

2 Dissertação de mestrado intitulada *Educação e civilidade nas memórias de infância de imigrantes japoneses*, defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFGD.

3 Atualmente, o estado de Mato Grosso do Sul abriga a terceira maior comunidade japonesa do Brasil (Matsumoto, 2010) – a maior fica em São Paulo e a segunda no Paraná.

oral atende aos interesses da investigação e permite a escuta de pessoas cujas vidas nos instigam. Concordamos com a premissa de que “cada pessoa é um amálgama de grande número de histórias *em potencial* [...]. Cada entrevista é importante, por ser *diferente* de todas as outras” (Portelli, 1997, p. 17, grifos no original).

O potencial demonstrado nos relatos da professora Yoko aponta que sua trajetória de vida contribuiu – e continua contribuindo – para a história da dança na cidade de Dourados. Nesse sentido, a história oral pode ser percebida “como uma metodologia ou método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista para registrar as narrativas das experiências das pessoas, histórias que há muito as pessoas sabiam e contavam, mas que estavam à margem da documentação produzida pela História Oficial” (Sarat; Santos, 2010, p. 51).

A história oral evidencia histórias de grupos que, por vezes, estiveram à margem da oficialidade, particularmente as dos imigrantes, dos estrangeiros e de outras minorias. A professora Yoko tem uma história de vida que se tornou relevante para a sua comunidade. Assim sendo, a história oral, entendida como “uma ciência e arte do indivíduo” (Portelli, 1997, p. 15), aparece como forma de acessar a percepção singular e única do relato individual que compõe o documento produzido. Embora as pessoas tenham uma formação coletiva em padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, sua compreensão, apreensão e aprendizado é individual e subjetiva, pois, ao se expressar, o indivíduo muda, conta e reconta conforme seus interesses e representações, destacando aquilo que considera importante.

Dessa forma, concordamos que, embora as experiências relatadas sejam individuais, elas compõem uma rede tecida dentro de uma comunidade que ajuda a construir um sentido de pertença coletiva. Essa pertença coletiva acontece em analogia com as ligações de rede, tecidas nas relações entre indivíduo e sociedade; conforme Elias (1994, p. 35), “é assim que efetivamente cresce o indivíduo, partindo de uma rede de pessoas que existiam antes dele para uma rede que ele ajuda a formar”, em uma constante interdependência entre as gerações humanas.

Portanto, mesmo numa comunidade de formação e educação coletiva como a japonesa, o relato de uma pessoa sobre sua própria história é singular. A professora Yoko escolheu o que relatar, selecionando da memória as passagens e histórias que gostaria de trazer a público. Certamente, as memórias tecidas e contadas por ela fizeram parte de uma rede de relações formada pela dança, pela arte do grupo, pela sua história individual e pela coletividade.

A narrativa partilha dos significados de retrospectiva da fonte oral e, por isso, suas interpretações e concepções estão em contínua negociação com a memória. Concordamos com Pollak (1992, p. 10) quando afirma que “entre o ‘falso’ e o ‘verdadeiro’, entre aquilo que o relato tem de mais solidificado e de mais variável, podemos encontrar aquilo que é mais importante para a pessoa”. Ou seja, mais do que julgar entre certo e errado, é relevante problematizar as disposições orais, questionar as interpretações generalizantes e evidenciar as considerações pessoais selecionadas pela memória do indivíduo. Tais capacidades fazem parte da memória seletiva individual e, também, das experiências coletivas.

Assim, no relato da professora Yoko sobre sua história de vida, observamos o que propõe Thompson: “exatamente o modo como fala sobre ela, como a ordena, a que dá destaque, o que deixa de lado, as palavras que escolhe, é que são importantes para a compreensão de qualquer entrevista” (Thompson, 1992, p. 258). Nessa perspectiva, a utilização da memória como recurso para contar uma história permite a sobrevivência e a preservação de determinados elementos importantes para o grupo. Embora a memória seletiva possa ser vista como instrumento de poder e dominação da tradição ou como estratégia restrita à vontade subjetiva do indivíduo, é recurso fundamental para a história oral, já que permite uma multiplicidade de olhares e perspectivas sobre a mesma história. A professora Yoko é um exemplo dessa contribuição, nos aspectos de representação da sua vida entre a dança e a história da colônia japonesa, de suas origens na comunidade, da busca de preservar a cultura e os costumes de sua arte. Por isso, sua entrevista nos é cara.

As entrevistas com a professora foram feitas em dois momentos, com diferentes objetivos: em agosto de 2014, para compor uma atividade de pesquisa de um curso de especialização,<sup>4</sup> e em fevereiro de 2015, para estruturar a dissertação citada acima. Realizadas na língua materna de Yoko Terui, as entrevistas foram traduzidas, a fim de facilitar a análise e a divulgação do conteúdo. Embora tenhamos clareza de que os procedimentos de tradução podem implicar mudanças em relação ao original, procuramos nos manter fiéis ao relato, preservando o máximo possível os detalhes e nuances das experiências contadas por ela que podiam ser introduzidos na transcrição. Todos os procedimentos metodológicos do trabalho com história oral (aceites,

---

<sup>4</sup> Como profissional da dança, Vivian Iwamoto realizou o curso de Especialização em Dança e Consciência Corporal oferecido pela Universidade Estácio de Sá, em São Paulo, entre 2013 e 2014.

termos de consentimento, registros, transcrições, armazenamento e catalogação) foram respeitados.

## História da dança: a origem dos estilos orientais

A trajetória de vida da professora Yoko Terui foi dedicada inteiramente à dança, não apenas como entretenimento, mas também como profissão e, ainda, como estratégia de divulgação de sua cultura – embora, aparentemente, a relação dela com a dança não seja tão pragmática e consciente. Hoje, aos 76 anos, a entrevistada continua ativa – apesar das limitações da idade avançada; ela é uma das grandes responsáveis por difundir a dança japonesa do estilo *fujima ryu* no Brasil, com sua história e suas características específicas.

A dança sempre esteve presente na trajetória da humanidade. Há registros dessa atividade humana que retrocedem aos misticismos e ritos de sacrifícios comuns nos grupos primitivos, passando pelas danças religiosas, dramáticas e recreativas nas civilizações antigas gregas e romanas, pelas danças populares dos camponeses e pelas danças de salão da nobreza da Idade Média, pelas danças culturais e artísticas para entretenimento no século XIX e, por fim, pelas numerosas modalidades de danças clássicas, urbanas, modernas e contemporâneas que praticadas nos séculos XX e XXI (Garaudy, 1980). A “dança é tão antiga como a própria vida humana. Nasceu na expressão das emoções primitivas, nas manifestações, na comunhão mística do homem com a natureza” (Bregolato, 2006, p. 73). Ela acompanha a expressividade e a necessidade de compartilhar a pulsação que rege a vida, em sua fundamental liberdade. A dança assume diferentes formas e exprime características intrínsecas à época e aos valores das sociedades em que surge, representando tempos e espaços determinados.

Tal arte expressa a momentaneidade dos sentidos, o “ato de dançar como o que revela a essência dos medos, mistérios e riscos, transformando e representando o que não pode ser senão expressividade humana dinâmica e efêmera, como um vento que sopra forte” (Barreto, 2008, p. 125). Diferentemente de uma pintura, que permanece numa tela – ou na materialidade de algum objeto –, dando oportunidade ao espectador de retornar a ela quando desejar, a dança se configura em sua imaterialidade, como um vento que passa, manifestando-se no intervalo que separa a inexistência do antes e do depois, ou na possibilidade de se apreciar a duração apenas do instante, da efemeridade do momento.

Em sua essência, a dança, enquanto arte da expressão humana, conduz a uma percepção de nós mesmos numa experiência estética que transcende o cotidiano. No caso das danças japonesas, aplicamos o mesmo raciocínio, considerando as crenças e convicções orientais presentes nos padrões de comportamento e em outros aspectos da cultura nipônica que fazem da sua dança uma expressão desse povo. A gênese do pensamento japonês sobre a dança estaria vinculada à humanidade e aos deuses. Influenciadas pela religião xintoísta, as danças cerimoniais eram criadas de forma a expressar os mandamentos dos deuses e fortalecer as preces dos seguidores. De acordo com Portinari (1989), no livro sagrado xintoísta intitulado *Kojiki*, a dança surge como estratégia divina para atrair o sol, que havia desaparecido da terra. Conforme diz a lenda, a deusa sol Amaterasu Omikami havia se desentendido com o irmão Susanowo e por isso decidiu se esconder numa caverna. Os demais deuses, empenhados em solucionar o conflito, resolveram dançar para a deusa sol, a fim de chamar sua atenção e atraí-la para fora. Moviada pela curiosidade, no momento em que percebeu a reunião entre os deuses, Amaterasu saiu da caverna e se juntou à dança, voltando a brilhar sobre o dia.

Tal lenda ilumina também a constituição política dessas culturas, pois os imperadores – de diversas dinastias – consideravam-se descendentes diretos da deusa sol e eram homenageados com danças especiais no estilo *mai* (característica de dança clássica, lenta e solene). Dentro desse estilo, duas danças são fundantes na cultura japonesa: o *bugaku*, de origem chinesa e executado apenas por homens, com trajes e máscaras cerimoniais, e o *kagura*, dançado principalmente nos palácios como forma de diversão, significando literalmente “a música dos deuses” ou o “lugar dos deuses” na língua japonesa.

A partir dos palácios e cerimônias, a dança vai se expandindo e chega às pessoas comuns: constituem-se grupos de dançarinos que, por sua vez, criam outros estilos. Um exemplo são apresentações especiais à nobreza nas quais grupos de artistas ambulantes teatralizavam os costumes populares e as práticas religiosas, dando origem ao *dengaku* e o *surugaku*, semelhantes às pantomimas romanas, de abordagem dramática e cômica. Outro estilo importante na cultura japonesa – um tipo tradicional de drama, que recebe influências do xintoísmo e do budismo – é o chamado *nô*. Tal dança, muito expressiva, é executada somente por homens, que interpretam também os papéis femininos (a presença das mulheres não era permitida). Desse modo, acompanhado de música e canto, o *nô* se caracterizava pelos movimentos lentos, pelo uso

de máscaras e pelo simbolismo dos gestos do estilo *mai*, apresentado inicialmente como o estilo das cortes imperiais (Wosniak, 2006).

Em oposição ao estilo *mai*, dança cerimonial das cortes, havia o *odori*, mais festivo, ágil e espontâneo, geralmente dançado nas festas populares pelos camponeses, com objetivo de celebrar o plantio de arroz, o retorno das almas ou a floração das cerejeiras. Tais danças, executadas por grupos masculinos, femininos ou mistos, sempre ilustravam uma lenda ou a crença na natureza e na divindade. Dessas manifestações originaram-se outros estilos de danças, que posteriormente foram sendo popularizados (Portinari, 1989).

A partir do século XVII, como forma de divertimento dos comerciantes ricos, apareceu o *kabuki*. Diferente do severo *nô*, essa modalidade incluía aspectos cômicos e eróticos, exibindo-se ao ar livre e provocando tumultos. Na origem no nome estão as palavras *ka*, que significa canto, *bu*, que significa dança, e *ki*, que é a pantomima ou mímica. *Kabuki*, portanto, trata do exuberante, acrobático, espontâneo e ágil, muito próximo assim do estilo *odori*, que caracterizava a dança dos camponeses e pessoas do povo (Wosniak, 2006). Em 1962, o *kabuki* foi organizado e tornou-se monopólio masculino, sob a justificativa da manutenção da ordem pública. Até os dias atuais, é interpretado somente por homens, que assumem também os eventuais papéis femininos. Os especialistas em papéis femininos são chamados de *onnagata* e normalmente são jovens. Nessa dança, os enredos são amores ilícitos, assassinatos, lutas de samurais, vinganças e perseguição de espíritos, entre outros.

No *kabuki*, baseado numa hierarquia rígida, os dançarinos passam por uma longa formação. A música é composta por instrumentos como tambores, sinos, gongos, flautas e *shamisen* (instrumento de três cordas, parecido com banjo ou alaúde). Os trajes, chamados de *kimono*, possuem mangas compridas e, para enriquecer os movimentos, também são utilizados acessórios como leques, espadas e sombrinhas. A maquiagem leva horas para ser feita e normalmente substitui as máscaras. As peças são tradicionalmente longas, podendo durar de quatro a cinco horas; por isso, muito frequentemente são apresentadas apenas as cenas mais admiradas (Companhia de Dança Kabuki, 2016).

No Japão, ao mesmo tempo que a dança se tornava independente do teatro, surgia em escolas fundadas por dançarinos, com seus estilos variados, partindo das influências do *kabuki*. Entre esses estilos, citamos *nishikawa ryu* (1700), *fujima ryu* (1705), *bando ryu* (1775), *hanayagi ryu* (1849) e *wakayagi ryu* (1893). As escolas tinham como objetivo preservar a originalidade de cada fundador (*iyemoto*), que passava sua arte, autoridade e ensinamentos aos

descendentes, sempre homens, responsáveis pela continuidade dessas escolas. Trata-se, pois, de uma tradição passada de pai para filho, que angariava novos discípulos a cada geração (Companhia de Dança Kabuki, 2016).

Esses apontamentos sobre a arte da dança são importantes para compreendermos o contexto de formação da professora Yoko Terui, considerando que ela veio do Japão na adolescência e, portanto, viveu alguns anos em sua cultura originária. Sua história pessoal esteve marcada pelo lugar que a cultura japonesa reserva às mulheres, especialmente se considerarmos as mulheres comuns e invisibilizadas na comunidade. No período de sua formação – meados do século XX –, a educação das mulheres era centrada no espaço privado: criavam-se as meninas para a maternidade, os deveres domésticos e a submissão ao marido. Entretanto, a professora Yoko subverteu essa ordem e se dedicou à dança, consagrando-se como uma das representantes da modalidade *fujima ryu* na região de Dourados e no Brasil. Tal estilo, nascido em séculos precedentes, mantém-se até a atualidade, inspirando diversas companhias e modalidades de dança japonesa.

## “A senhora ensina dança?”: a trajetória de Yoko Terui

Após apresentarmos brevemente a história das danças japonesas, concentramo-nos agora na modalidade *fujima ryu*, presente no município de Dourados graças à formação e ao trabalho de Yoko Terui. Embora ela tenha se dedicado a esse estilo em particular, seu relato indica que conhecia os demais: “*Fujima ryu* é aquilo do Japão, *fujima ryu*, *hanayagui ryu*, tipo... tem *kabuki* também!” (Yoko Terui, 2015).

A Companhia de Dança Kabuki (2016) indica que a Escola Fujima foi fundada no Japão em 1751 e, atualmente, está sob a direção de Onoe Shoroku, que é o seu sexto *iyemoto*/fundador. A escola se destaca por modernizar o estilo *fujima*, ao mesmo tempo que mantém a tradição da dança, nascida no século XVIII. Ao longo dos anos, o estilo se espalhou pelo mundo, atingindo também a Europa e a América.

No Brasil, a dança *fujima ryu* está presente desde 1961, sob a direção da professora Yoshinojo Fujima, com matriz situada em São Paulo. A instituição desenvolve atividades artísticas e oferece cursos tanto no Brasil como no Japão, mantendo sob sua responsabilidade alunos e professores nos dois países. Tal modalidade tem sido coreografada como as danças tradicionais

japonesas (*nihon buyo*), também com as influências festivas do *kabuki* e do *nô*, mantendo o *kimono* como roupa tradicional nipônica, bem como a forma correta de caminhar, sentar e movimentar precisamente os objetos cênicos como o *sensu* (leque) (Companhia Fujima, 2016).

A trajetória da professora Yoko mostra que ela fez diversas viagens pelo Brasil e ao Japão para aprender e desenvolver o estilo. No entanto, sua entrada na dança ocorreu de modo não intencional, conforme nos conta:

Quando eu cheguei aqui [Dourados] eles perguntaram se eu dançava [risos]. [...] ‘A senhora ensina dança?’, vinham me perguntar. ‘Sim’. Nesse intervalo, chamamos um professor de *fujima ryu* de São Paulo e aprendemos... Depois disso, sempre o professor vinha, a cada ano... Enquanto eu aprendia... esse professor me disse: ‘Yoko, você consegue ensinar’. ‘Por que ensinar? De jeito nenhum’ – eu falei... Mas aí continuei praticando e me tornei isso. (Yoko Terui, 2015).

De modo desprezioso, Yoko se engajou no ensino da dança, movimentando sua vida continuamente para ser bailarina e professora. Ela ainda nos conta que seu primeiro contato com a dança foi na escola, na infância vivida no Japão, onde nessa época era costume aprender a modalidade e fazer apresentações anuais nas festas e rituais escolares. Relata que dançava na escola todos os anos: “[...] tinha *bon odori* [dança popular] todo ano, na época do *chugakko* [...], daí eu dançava, minhas irmãs mais velhas todas dançavam, e eu as imitava” (Yoko Terui, 2015). No Japão, *chugakko* designa o ensino secundário inferior, equivalente aos anos finais do ensino fundamental no Brasil, que Yoko concluiu antes de vir para cá.

Ela deixou o Japão em 1956, aos 16 anos de idade, e veio ao Brasil com a família por motivos financeiros, decorrentes principalmente das dificuldades que marcaram o período subsequente à Segunda Guerra Mundial. Sendo a quarta filha mais velha, entre sete irmãs e quatro irmãos, veio com os pais e algumas irmãs. A viagem prometia novas perspectivas de trabalho. A família viajou num navio chamado África Maru, chegando ao porto de Santos e se estabelecendo inicialmente em Bastos (SP).

Esse foi o caminho feito também por outros migrantes japoneses que vieram para o Brasil a partir de 1908. A iniciativa se deu num contexto histórico favorável, que estimulou a aproximação entre os dois países por meio de parcerias promovidas pelos governos do Brasil e do Japão. Em Dourados, a

chegada desses imigrantes se deu um pouco mais tarde, por volta das décadas de 1940 e 1950 (Inagaki, 2002), como é o caso da professora Yoko. Dourados é um município jovem, nascido em meados do século XX. Antes da colonização dos brancos, as terras que hoje pertencem ao município eram habitadas por povos originários das etnias terena, guarani e kaiowa, cujos descendentes ainda vivem nas aldeias localizadas no perímetro urbano do município (que tem a segunda maior população indígena do país).

Dourados, até 1935, pertencia ao território federal de Ponta Porã (fronteira Brasil-Paraguai); foi desmembrado como município autônomo quando começou a povoação efetiva. A política de povoamento e colonização das terras fez parte de um projeto de governo iniciado em 1943, que criou em 1944 a Colônia Agrícola Nacional de Dourados (CAND), com o intuito de atrair grupos populacionais para a região (Oliveira, 1999).

Assim chegaram os imigrantes japoneses, em busca de terras férteis para subsistência. A família da professora Yoko transferiu-se para o local movida pela esperança de enriquecer rapidamente e retornar ao seu país (Iwamoto, 2016). Mas, ao contrário do que dizia a propaganda das companhias imigratórias, o retorno financeiro não ocorreu como o esperado:

Porque meu pai e minha mãe disseram 'Aqui no Japão está difícil, vamos para o Brasil'. Viemos para o Brasil, em três anos pensava que ia juntar dinheiro, ficar rico e voltar para o Japão [risos]. [...] Dessa forma que viemos... Não ganhamos muito dinheiro, mas japonês sempre trabalha muito... (Yoko Terui, 2015).

Trabalhar, enriquecer e voltar é um objetivo comum na trajetória de alguns grupos de imigrantes; em geral, os entrevistados mais idosos destacam a necessidade de expressar seu sucesso no campo do trabalho. As dificuldades vividas sugerem e demonstram respostas sociais, em vez de demandas unicamente individuais (Sarat, 2004). Os migrantes costumam retornar à sua terra de origem, mesmo que seja somente para visitar e, embora haja um certo ressentimento advindo dos motivos que os fizeram sair e deixar para trás o seu país, precisam mostrar que superaram as intempéries vividas no país de recepção. As demonstrações de que alcançaram êxito ao emigrar se valem de símbolos das conquistas traçadas no outro país, sejam eles financeiros, intelectuais ou culturais (Bresciani; Naxara, 2001).

Ainda que a professora Yoko conte que não tenha tido sucesso financeiro, o valor dado ao trabalho é apresentado como elemento de sua cultura

de origem: “japonês sempre trabalha muito...” (Yoko Terui, 2015). Em outro fragmento, ela conta que venceu as adversidades da imigração constituindo família, obtendo uma casa e os bens materiais necessários para sua sobrevivência. Além disso, o sonho de retornar às origens fez com que os membros de sua família trabalhassem de modo perseverante, acumulando pequenas poupanças e se estabelecendo como agricultores independentes. Ela nos conta:

Eu vim com meu pai e minha mãe, de navio Africa Maru, como imigrante para cultivar nas terras, porque estava ruim no Japão e o governo do Brasil estava ajudando [...]. A intenção era ganhar dinheiro e voltar, mas como não foi como o sonho, fomos obrigados a ficar aqui. A gente cultivava bicho-da-seda em Bastos e galinhas. [...] Casei em 1957 e tive uma filha em 1959. E falaram que em Mato Grosso [Dourados] seria bom trabalhar. Meu marido foi e abriu uma borracharia e foi bom. Depois eu vim. Montamos casa e compramos carro, melhoramos de vida. (Yoko Terui, 2014).

O casal chegou a Dourados na década de 1950, com outros imigrantes nipônicos que se dirigiram à região. Yoko iniciou seu trabalho como professora de dança japonesa, atividade que fazia parte de sua vida no Japão. Ensinando e aprendendo, ela retomou a experiência, ampliando o público na cidade e mais tarde no interior de São Paulo:

Ensaivamos no barracão de pneus e no chão de terra. Depois continuaram pedindo, mesmo sem eu ter muita experiência. Vinham professores do Japão ou de São Paulo ensinar dança aqui, o clube pagava e eles se hospedavam na minha casa. O primeiro de *fujima ryu* foi *sensei* Yoshinojo, depois Yoshiko e por último Yoshiito. Vinham uma vez por ano. Todos tinham o nome começando por *yoshi* por causa do diploma que tinham de dança. (Yoko Terui, 2014).

Essas experiências com professores convidados que vinham do Japão para ensinar no Brasil foram importantes para aperfeiçoar seu conhecimento sobre a dança; graças à sua contínua formação, Yoko ainda mantém seu trabalho e pelo menos três vezes ao ano vai para algumas cidades no interior de São Paulo (Lins, Marília, Tupã, Bastos, Presidente Prudente e outras) ensinar a dança japonesa.

No fragmento acima, a professora Yoko refere também a sua parceria com o Clube Nipônico de Dourados, criado na época da chegada dos primeiros grupos. Movidos pela necessidade de um espaço de convivência e pelo sentimento de manutenção da sua pertença ao país de origem, alguns grupos de imigrantes criam clubes e associações. A menção a essas agremiações possibilita à entrevistada trazer de volta memórias, histórias, sabores, cheiros e outras referências à sua primeira identidade, talvez no sentido de preencher uma lacuna emocional, marcada pela saudade e pela melancolia do passado, viabilizando encontros sociais entre os membros e repassando às gerações posteriores as histórias de sua terra natal.

A primeira referência ao Clube Nipônico de Dourados na entrevista remete à sua primeira sede provisória, construída em madeira no ano de 1953, em assistência aos recém-chegados, com o nome de Clube Social Nipônico de Dourados. Possibilitando maior integração das famílias radicadas na região, o grupo projetou uma sede mais estruturada para festividades, promovendo, em 1961, a primeira etapa da construção do prédio que abriga a atual sede da Associação Cultural Nipo-Brasileira de Dourados (30 Anos do Clube Social Nipônico de Dourados..., 1983).

O Clube Nipônico de Dourados é o lugar onde a professora Yoko tem ensinado dança típica japonesa há mais de 50 anos, promovendo eventos e divulgando junto aos seus alunos, descendentes japoneses e/ou brasileiros, o estilo de dança *fujima ryu*, conforme ela menciona: “Depois teve um pequeno clube [nipônico]. Então, já tem mais de 50 anos que eu venho ensinando” (Yoko Terui, 2015). Tal dedicação rendeu homenagens por parte da comunidade, incluindo um certificado de honra ao mérito recebido no cinquentenário da Associação Cultural Nipo-Brasileira de Dourados, em 2003, que ela mantém pendurado na parede de sua casa.<sup>5</sup>

A associação trabalha em conjunto com uma escola de língua japonesa.<sup>6</sup> A iniciativa de abrir a escola foi motivada por dois fatores: primeiro, com o passar das gerações, a conversação dentro do lar passou a ocorrer em língua

---

5 Atualmente, a Associação Cultural Nipo-Brasileira de Dourados e o Clube dos Idosos promovem atividades como campeonatos de beisebol e de tênis de campo, *karaoké* (canto japonês), cursos de culinária japonesa, de *taiko* (instrumento musical e dança) e de dança japonesa, gincana familiar (*undokai*) e festa artístico-cultural (Japão Fest).

6 Criada em 1989, a Escola Modelo de Língua Japonesa, tem o objetivo de difundir e fomentar o ensino da língua japonesa, e a meta final é a aprovação no Exame Mundial de Proficiência em Língua Japonesa (Centenário da Imigração Japonesa na Grande Dourados, 2008).

portuguesa, o que diminuiu o interesse pela cultura e costumes japoneses; segundo, para os japoneses, a habilidade de falar a língua extrapolou a finalidade de comunicação: ela propicia apreensão do universo cultural e moral nipônico. Com o interesse pela língua japonesa diminuindo, foi necessário o estabelecimento oficial dessas escolas nas colônias, como forma de inserir as novas gerações na cultura dos antepassados:

Entre os imigrantes é notável a crença de que a aquisição da língua japonesa equivale *ipso facto* à aquisição do ‘espírito japonês’, ou seja, os preceitos morais peculiares à cultura japonesa. É corrente a expressão como ‘aquele menino é honesto porque sabe falar o japonês’ ou ‘veja que a moça é preguiçosa porque ela não sabe falar o japonês.’ (Izumi, 1972, p. 376).

A professora Yoko também atribui importância à língua, pois, segundo sua percepção, a língua japonesa é fundamental para o ensino das danças, uma vez que, sem fluência no idioma, não se ensina a contento. Tal aspecto acarreta certa dificuldade para formar discípulas que deem continuidade ao seu trabalho, pois, para ela, há uma relação estreita entre a dança e o significado da letra da música. O esforço de evidenciar tanto o sentido do enredo quanto o dos movimentos da dança imprime complexidade ao ensino e exige um falante da língua, já que, sem esse conhecimento, não se depreende na totalidade o significado da coreografia.

Yoko dá como exemplo o caso de sua neta, que a acompanha há mais de quinze anos nas apresentações e no ensino das danças. Em sua opinião, a neta não poderá dar continuidade ao seu ofício: “Pensava em dar para minha neta [...], mas ela tem praticado muito balé – ‘Ah, isso está bom, pode ser, né?’. Eu penso e fico quieta, mas... penso que podia dançar [dança japonesa] também” (Yoko Terui, 2015). Embora a neta seja bailarina e tenha praticado a dança por muitos anos, na perspectiva da professora e avó, ela não tem condições de dar continuidade à dança japonesa, por não ter o pleno domínio da língua. Esse “preciosismo” com relação ao aprendizado da língua, por um lado, parece dificultar a continuidade geracional da formação de professores, mas, por outro, demonstra um forte compromisso com a cultura enraizada nos termos da tradição que Yoko traz consigo.

A professora mostra uma personalidade muito instigante: ao mesmo tempo que percebemos sua rigidez na forma de abordar a dança – quando nos conta sobre os detalhes e as características dos movimentos nas inúmeras

coreografias que preparou ao longo dos anos –, ela se dispõe a aceitar as novidades. Como exemplo: ao escolher as músicas para seu estilo de dança *fujima ryu*, ela tem a opção do gesto minimalista realizado no estilo *enka* (ritmo tradicional, com letras épicas), que valoriza movimentos mais lentos e que tem sido adotado pela professora com a incorporação e valorização de movimentos mais modernos do estilo *yosakoi* (típico carnaval japonês), que opera com a destreza de gestos acrobáticos.

Quando se propõe a fazer essa combinação única de duas abordagens da dança em seu modo de ensinar, Yoko atrai crianças e jovens de diferentes famílias, que passam a gostar da dança japonesa. Tal estratégia evidencia o desejo da professora de repassar a herança cultural, mesmo fazendo concessões. Nesse aspecto, percebemos a sua capacidade de se reinventar, apropriando-se da mistura das experiências que teve no Brasil ao longo de 50 anos. Ou seja, mesmo fazendo esforços para que seu estilo seja o mais genuíno possível, ao aceitar novas práticas e abordagens, ela demonstra a incorporação de elementos mais modernos e mais próximos ao que culturalmente ela aprendeu e experimentou na convivência com outros grupos.

Yoko destaca ainda que as apresentações de seu trabalho acontecem não apenas nos eventos internos do grupo, mas também são realizadas no Japão Fest, um evento anual promovido pela comunidade nipônica, que já está em sua 15ª edição. Tal festividade, que ocorre normalmente em novembro, fica aberta a toda a comunidade do município e do seu entorno, contemplando atividades como apreciação da culinária, feiras de produtos típicos e apresentações culturais e artísticas. Quanto às características das danças japonesas apresentadas no evento, comumente se utilizam indumentárias e figurinos específicos. Segundo o relato da professora, entre outros elementos estão o *kimono* (roupa típica, com corte quadrado e mangas compridas), o *hakama* (calça em formato saio, especialmente utilizada por homens) ou o *hapi* (blusa transpassada e leve), além das músicas escolhidas, que podem ser nos estilos *nagauta*, *hauta* ou *enka*, com seus diferentes ritmos e significados. Os elementos rítmicos são acompanhados por objetos como o *kassá* (sombriinha), o *sensu* (leque), o *zenidaiko* (chocalho de formato cilíndrico) e o *utiwa* (tipo de abanador). Todos esses componentes, empregados nas coreografias, são produzidos ou adquiridos pela professora.

Em especial, a professora Yoko apresenta o estilo da dança *fujima ryu*, que envolve movimentos específicos e ritualizados, uma vez que “*the most important thing in nihon buyo is the koshi (the centre of gravity, the pelvis).*”

*The second most important thing is the eyes*” (Lanki, 2006, p. 1). Em tal estilo, cada passo tem um significado, conforme dita a música, relacionado a temas como a linhagem do povo japonês, a hierarquia entre os sexos, a dependência humana dos frutos da terra, a separação entre os vivos e os mortos, os desastres naturais, os fatores sociais e a vida cotidiana.

O Japão, para Yoko Terui, é atualmente um celeiro de novidades. Ela relata que sempre viajava para o país de origem em função da dança, trazendo novos figurinos, ideias de coreografias, diferentes músicas e instrumentos de dança. Esse aspecto demonstra a preocupação da professora com a qualidade e a atualização de seu trabalho: “Ah! Eu tenho bastante coisa que comprei lá, coisas de lá, *kimono* e outras coisas [...] Ah! [Morar] não!” (Yoko Terui, 2015). Também percebemos, em sua fala, que não sente a necessidade de voltar a estabelecer moradia no Japão, pois os retornos ao país têm apenas o intuito de visitá-lo e adquirir objetos para a dança. Para ela, apesar das dificuldades vividas no Brasil, aqui é o seu lugar e o de sua família.

## Dançando entre o espaço público e o privado: memórias de Yoko

A contribuição da professora Yoko Terui na manutenção da cultura japonesa no contexto local é demonstrada ainda pelo seu envolvimento nas atividades promovidas pelo seu grupo: bazares de arrecadação de fundos, elaboração de alimentos como *sushi* ou *yakisoba* nas festividades, produção de *mochi* (doce japonês) na escola japonesa, costura de *kimonos* para as crianças, organização do *undokai* (festival de esportes, onde reunia as gerações de japoneses em atividades recreativas). Sendo mulher à frente de seu tempo, a professora priorizou o trabalho e realizou sua vontade de dedicar-se à dança no interior de uma cultura e de um tempo histórico nos quais o lugar das mulheres era destinado aos serviços domésticos e ao cuidado dos filhos.

Inicialmente, a professora Yoko seguiu esse caminho. Casou-se, concebeu três filhas, dedicou-se às atividades domésticas e cumpriu a trajetória socialmente esperada. Embora houvesse exceções no Japão pela presença de *maiko* (aprendiz) e *geisha* (artista), que são treinadas desde a infância para a dança

---

7 “A coisa mais importante no *nihon buyo* [dança japonesa] é o *koshi* (o centro de gravidade, a pélvis). A segunda coisa mais importante são os olhos” (tradução livre).

pelo canto e música na distração de companhias (Frédéric, 2008), a postura naturalizada de subordinação aos afazeres domésticos está tão presente nos países orientais quanto está nos ocidentais. No entanto, a história de Yoko mostra que, enfrentando as discordâncias do marido e do grupo social, a professora sempre esteve envolvida com atividades culturais, com a produção de roupas e objetos específicos para as danças, com viagens do ensino da sua modalidade e ensaios para as apresentações, deixando em segundo plano as atividades domésticas e as tarefas familiares e subvertendo a ordem imposta.

Seus relatos apontam a dedicação e a energia que ela investia no seu ofício de dançar, bem como o tempo e o dinheiro que reservava para fazer aquilo que considerava mais importante. Ela descreve com vibração o seu ofício público de professora de dança, mas em dado momento da entrevista traz suas impressões sobre o espaço privado e suas funções familiares: “Eu não sou uma boa mãe, não!” (Yoko Terui, 2015). A declaração é sucinta e sem muitas explicações, mas nos permite ler nos silêncios. Observamos aí a sua percepção acerca da experiência de viver numa cultura sexista de forte tradição patriarcal, na qual o lugar da mulher é restrito ao espaço privado da casa com seus afazeres domésticos e maternais, e as relações entre as famílias são voltadas para o coletivo. Sua frase curta expressa, pois, que esse lugar aparentemente não foi conquistado por ela, que optou pela vida pública e pelo desejo de engajar-se em um trabalho que lhe dava prazer e completude.

Seu relato indica que ela não se considera uma mãe bem-sucedida, por não seguir os padrões estipulados para a mulher/mãe de sua época – “cuidadora do lar” – dentro de uma cultura arraigada em padrões segundo os quais o lugar do feminino deve ser modelado por comportamentos específicos, que prevalecem ainda hoje no Japão:

O trabalho feminino é, na realidade, apenas um complemento na organização das finanças familiares, porque o salário do marido é suficiente e o emprego não deve ser prioridade da mulher. Ela trabalha fora até o nascimento do primeiro filho e pode, se quiser, voltar a trabalhar quando os filhos estão crescidos. O mercado de trabalho japonês oferece oportunidades para as mulheres poderem dedicar-se primeiro à família e depois ao trabalho, num movimento oposto ao dos homens. (Sakurai, 2014, p. 315).

Ainda que em seu relato a professora questione o sucesso de sua maternidade, logo em seguida ela aponta o êxito de seu trabalho com as outras

crianças a quem ensinou e ensina a dança japonesa. Segundo suas palavras, ela sempre trabalhou para a comunidade, uma vez que sua concepção de educação se orienta por essa perspectiva coletiva, fundamentada numa crença no respeito ao outro, na cooperação grupal e no sentimento de alteridade, que é parte da formação cultural nipônica.

Ao eleger a vida pública em detrimento da vida privada e da maternidade, a professora se voltou para o ensino da dança e, com ela, dos valores da cultura nipônica. Conforme nos conta, além da dança, os alunos e alunas aprendem modos e comportamentos específicos de seu grupo social. Portanto, ela também ensinava as crianças sobre o comportamento diante das pessoas mais velhas, sobre as formas de vestir as roupas tradicionais, sobre as formas de lidar com situações públicas, sobre as posturas diante das coreografias, e ainda oferecia orientações sobre namoros, notas na escola, obediência aos pais e compromisso com as atividades.

Atualmente, aos 76 anos de idade, a professora Yoko é divorciada. Além das três filhas, tem seis netos e três bisnetos. Mesmo estando com problemas de saúde e sofrendo limitações físicas, ela continua ensinando a dança. Hoje, é acompanhada por uma aluna e discípula que viveu parte da infância no Japão e aprendeu a língua japonesa. Ela auxilia a professora especialmente no aspecto físico dos movimentos, na expressão das suas coreografias e de outras ideias artísticas.

Finalmente, mesmo enfrentando os inúmeros limites impostos à mulher por padrões culturais que nos parecem rígidos, a professora Yoko entregou-se à dança, encarando-a como arte, como sustento e como retorno às origens da sua tradição. Além disso, ao preservar e disseminar o processo criativo da dança, ela deu importante visibilidade à cultura nipônica em terras ocidentais.

## Considerações finais

Os costumes nipônicos presentes na cidade de Dourados foram trazidos pela imigração japonesa por volta da década de 1950, quando diversas famílias vindas de São Paulo ou diretamente do Japão chegaram em busca de sobrevivência – num lugar com características geográficas e humanas muito diferentes daquelas do seu país de origem. Sem condições de retorno, os imigrantes permaneceram no território brasileiro, trabalhando e organizando-se

coletivamente em colônias e associações. No caso de Dourados, a Associação Cultural Nipo-Brasileira e as escolas japonesas foram as responsáveis por facilitar e manter a pertença étnica.

Além das agremiações, outras estratégias como as danças e atividades artísticas também estiveram presentes como possibilidade de manutenção e divulgação das características nipônicas na região. Tal feito contou com as contribuições da professora Yoko Terui, imigrante japonesa que consolidou as danças japonesas do estilo *fujima ryu* no Mato Grosso do Sul e no interior de São Paulo, onde leciona há mais de 50 anos. Nesse sentido, sua história de vida e a história da imigração japonesa se mesclam. Ela acompanhou desde o início a consolidação da comunidade e tem contribuído com o trabalho coletivo por meio do fomento à arte da dança, não só no interior do seu grupo mas também na cidade, com o esforço de passar para as novas gerações o estilo de dança *fujima ryu*.

Ao analisarmos o processo histórico e social da dança japonesa em Dourados, percebemos importantes correlações entre os acontecimentos da comunidade nipônica, que revelaram um sistema de signos próprios partilhados dentro de sua própria cultura e outros imbricados na cultura brasileira. A trajetória da imigração e a dança japonesa na região de Mato Grosso do Sul, especificamente em Dourados, possibilitaram ampliar e dar visibilidade a essa expressão artística pouco investigada. A presente pesquisa foi viabilizada pelas contribuições teóricas e metodológicas da história oral, que orientaram o registro, o arquivamento e a divulgação das memórias da professora de dança. Concluímos com seus comentários acerca de suas contribuições e, também, de sua condição física atual. Ela, com bom humor e otimismo, relata que está satisfeita com as experiências vividas. Sente-se grata pela trajetória que sua dança percorreu e pelas conquistas feitas no Brasil:

Em minha vida, tive sofrimento, trabalhei, mas agora todo mundo diz: ‘Yoko, não chega?’. Eu digo: ‘Ah, é, né!’. Dou risada... Estou com a perna quebrada e continuo fazendo! Assim eu fiz, né? Aqui é um lugar bom para se viver, só tenho a agradecer! (Yoko Terui, 2015).

## Referências

- 30 ANOS do Clube Social Nipônico de Dourados (1953-1983). Dourados: Clube Social Nipônico de Dourados, 1983.
- BARRETO, D. *Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola*. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2008.
- BREGOLATO, R. A. *Cultura corporal da dança*. São Paulo: Ícone, 2006.
- BRESCIANI, S.; NAXARA, M. *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CENTENÁRIO da imigração japonesa na Grande Dourados. Dourados: Associação Cultural Nipo-Brasileira Sul-Mato-Grossense, 2008.
- COMPANHIA DE DANÇA KABUKI. Disponível em: <<http://www.kabukifujimaryu.com/kabuki>>. Acesso em: ago. 2016.
- COMPANHIA FUJIMA. Disponível em: <<http://www.ciafujima.com.br>>. Acesso em: 16 nov. 2016.
- ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FRÉDÉRIC, L. *O Japão: dicionário e civilização*. São Paulo: Globo, 2008.
- GARAUDY, R. *Dançar a vida*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- INAGAKI, E. M. *Douradossu: caminhos e cotidiano dos nikkeis em Dourados décadas de 1940, 1950 e 1960*. Dissertação (Mestrado em História) – UFMS, Dourados, MS, 2002.
- IWAMOTO, V. *Educação e civilidade nas memórias de infância de imigrantes japoneses*. 146 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFGD, Dourados, MS, 2016.
- IZUMI, S. *A estrutura psicológica da colônia japonesa no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- LANKI, C. Nihon buyô Japanese classical dance. *Dance Central*, p. 4, jan./fev. 2006.
- MATSUMOTO, A. S. *Interfaces da variante linguística dos nipo-brasileiros na região de Dourados/MS: o português falado e o contexto diglótico dos nikkeis*. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Português/Inglês) – UEMS, Dourados, MS, 2010.
- OLIVEIRA, B. C. *A política de colonização do Estado Novo em Mato Grosso (1937-1945)*. 255 p. Dissertação (Mestrado em História) – Unesp, Assis, SP, 1999.
- POLLAK, M. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

PORTELLI, A. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre ética na história oral. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, p. 13-49, abr. 1997.

PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SAKURAI, C. *Os japoneses*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

SARAT, M. *Histórias de estrangeiros no Brasil: infância, memória e educação*. Tese (Doutorado em Educação) – Unimep, Piracicaba, SP, 2004.

SARAT, M.; SANTOS, R. S. História oral como fonte: apontamentos metodológicos e técnicos da pesquisa. In: COSTA, C. J.; MELO, J. J. P.; FABIANO, L. H. (Org.). *Fontes e métodos em história da educação*. Dourados: Editora da UFGD, 2010.

THOMPSON, P. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WOSNIAK, C. do R. *Dança, cine-dança, vídeo-dança e ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação*. Dissertação (Mestrado em Processos Comunicacionais) – UTP, Curitiba, PR, 2006.

## Fontes orais

TERUI, Yoko [76 anos]. [ago. 2014]. Entrevistadora: Vivian Iwamoto. Dourados, 6 ago. 2014.

\_\_\_\_\_. [fev. 2015]. Entrevistadora: Vivian Iwamoto. Dourados, 27 fev. 2015.

**Resumo:** Este artigo evidencia a história de vida e a trajetória artística de Yoko Terui, professora de dança japonesa que atua em Dourados (MS) há mais de cinquenta anos. Sua trajetória acompanha a história da imigração japonesa e a constituição da Associação Cultural Nipo-Brasileira no município. A pesquisa foi orientada pelas contribuições teórico-metodológicas da história oral, com suas perspectivas de expansão do campo da memória. No artigo são apresentadas as principais características da dança japonesa, em particular as do estilo *fujima ryu*, ministrado pela professora. Esta investigação pretende dar visibilidade aos aspectos culturais da comunidade japonesa encarnados na dança – ainda objeto de poucas produções acadêmicas. Finalmente, considera-se que as trocas culturais propiciadas pelo desenvolvimento da dança japonesa na cidade contribuíram para o fomento dessa arte, que continua sendo passada de geração a geração.

**Palavras-chave:** imigração japonesa, dança japonesa, história oral.

### Japanese dances: history and trajectory of an immigrant teacher

**Abstract:** This article highlights the story of life and artistic career of a Japanese dance teacher called Yoko Terui, who has been working in Dourados (MS, Brazil) for over 50 years. Her trajectory follows the history of Japanese immigration and the establishment of the Japanese-Brazilian Cultural Association in the city. The research was conducted by theoretical and methodological contributions of oral history and its prospects for expansion of the memory field. The main features of Japanese dance are highlighted, particularly the style *fujima ryu*, taught by the teacher. This research intends to give visibility to the cultural aspects of the Japanese community incorporated in dance, since there are few productions in this area. Finally, it is considered that cultural exchanges provided by the promotion of Japanese dance in the city contributed to the development of this art, which continues to be passed on from generation to generation.

**Keywords:** Japanese immigration, Japanese dance, oral history.

Recebido em 30/08/2016

Aprovado em 14/10/2016