

Trabalho de Graduação

Curso de Graduação em Geografia

“O *TAIKO* BRASILEIRO E SEU VIÉS SÓCIO-CULTURAL E
IDENTITÁRIO”

Arthur Makoto Kunikawa Fonseca Silva

Prof(a).Dr(a). Paulo Roberto Teixeira de Godoy

Rio Claro (SP)

2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Instituto de Geociências e Ciências Exatas

Câmpus de Rio Claro

ARTHUR MAKOTO KUNIKAWA FONSECA SILVA

O *TAIKO* BRASILEIRO E SEU VIÉS SÓCIO-CULTURAL E
IDENTITÁRIO

Trabalho de Graduação apresentado ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas - Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, para obtenção do grau de Bacharel e Licenciatura em Geografia.

Rio Claro - SP

2024

S586t

Silva, Arthur Makoto Kunikawa Fonseca

O taiko brasileiro e seu viés sócio-cultural e identitário / Arthur
Makoto Kunikawa Fonseca Silva. -- Rio Claro, 2024
32 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado e licenciatura -
Geografia) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de
Geociências e Ciências Exatas, Rio Claro

Orientador: Paulo Roberto Teixeira de Godoy

1. Taiko. 2. Nipo-brasileiro. 3. Cultura. I. Título.

ARTHUR MAKOTO KUNIKAWA FONSECA SILVA

O *TAIKO* BRASILEIRO E SEU VIÉS SÓCIO-CULTURAL E
IDENTITÁRIO

Trabalho de Graduação apresentado ao Instituto de
Geociências e Ciências Exatas - Câmpus de Rio Claro,
da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Filho, para obtenção do grau de Bacharel e Licenciatura
em Geografia.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Paulo Roberto Teixeira de Godoy (orientador)

Prof. Dr. Diego Corrêa Maia

Prof. Dr. Dayana Aparecida Marques de Oliveira

Rio Claro, 09 de Dezembro de 2024.

Agradecimentos

À meus pais, Sonia e Carlos, meus irmão, Hideki e Hideo, e à todos meus familiares pela tutela e infinito carinho e ternura com que me criaram.

À minha companheira de vida e meus amigos de Embu-Guaçu, de São Paulo, da Geografia, da universidade e do do grupo Kyouwa Taiko pelas inúmeras trocas pelas quais pude me constituir enquanto pessoa.

À meus professores da escola e da graduação, especialmente ao meu orientador Professor Doutor Paulo Godoy, por acatar meu projeto e pela orientação.

A todos muito obrigado. Eu sou puramente grato. Eu jamais estaria aqui se não fosse por cada um de vocês.

Para nós, o significado profundo da alma do taiko é: a confirmação da nossa vitalidade e do grito da nossa própria alma; o compartilhamento de sentimentos com os próximos; o estímulo e o encorajamento recíproco.

Daihachi Oguchi

Resumo

O *taiko* é um tradicional instrumento de percussão japonês que se espalha pelo mundo através da sua interpretação como expressão artística independente. Ao chegar no Brasil, em meados dos anos 2000, o instrumento encontra na comunidade nipo-brasileira uma maneira de reverberar sua prática, mas que resulta em um processo de choque cultural do *taiko* com a realidade de todo Brasil. Desta maneira, surgem ao longo do século XXI inúmeros grupos de *taiko* brasileiros, a maioria tutelados pela Associação Brasileira de Taiko (ABT), mas não todos. Muitos grupos passam a se organizar de forma independente buscando construir na prática do *taiko* sua própria identidade. Surge assim a necessidade de se pensar em um *taiko* integralmente brasileiro, o “*bradaiko*” (*taiko* brasileiro), que assimile as capacidades sócio-culturais deste membranofone à pluralidade do Brasil, abordando complexidades e subvertendo-as através de si. A partir de pesquisa empírica dessas realidades e potencialidades, e também de levantamento bibliográfico, o presente trabalho visa promover o *bradaiko* como pensamento primaz dessa nova fase do *taiko* brasileiro.

Palavras-chave: *Taiko*; Brasil; choque cultural; *bradaiko*; realidades.

Abstract

Taiko is a traditional Japanese percussion instrument that has spread throughout the world through its interpretation as an independent artistic expression. When it arrived in Brazil in the mid-2000s, the instrument found a way to reverberate its practice in the Japanese-Brazilian community, but this resulted in a process of cultural clash between *taiko* and the reality of the whole of Brazil. Thus, throughout the 21st century, numerous Brazilian *taiko* groups emerged, most of them under the tutelage of the Brazilian Taiko Association (ABT), but not all. Many groups began to organize themselves independently, seeking to build their own identity through the practice of *taiko*. So, there arose the need to think of a fully Brazilian *taiko*, the “*bradaiko*” (Brazilian taiko), which assimilates the socio-cultural capacities of this membranophone to the plurality of Brazil, addressing complexities and subverting them through itself. Based on empirical research into these realities and potentialities, as well as a bibliographical survey, this work aims to promote bradaiko as the primary thought of this new phase of Brazilian *taiko*.

Key words: *Taiko*; Brazil; cultural clash; *bradaiko*; realities.

Sumário

Introdução.....	9
1. Taiko.....	10
1.1 O taiko contemporâneo.....	10
1.2 Os instrumentos e sua classificação.....	12
1.2.1 Shime-daiko: shime-daiko, o-daiko e okedo-daiko.....	12
1.2.2 Okedo-daiko e O-daiko.....	13
1.2.3 Byo-uchi-daiko: nagado-daiko.....	14
1.2.4 Narimonos.....	16
1.3 O wadaiko e o taikoísta.....	18
2. O taiko no brasil.....	18
2.1 A Associação Brasileira de Taiko.....	19
2.2 A União Cultural e Esportiva do Sudoeste Paulista.....	20
2.2.1 XVII Festival de Primavera de Wadaiko da UCES: Um breve relato.....	22
2.3 Reflexões acerca das entidades.....	22
3. O viés sócio-cultural e identitário do taiko.....	23
3.1 O ímpeto de um taiko brasileiro.....	26
Considerações Finais.....	28
Bibliografia.....	29

Introdução

Da mitologia japonesa à realidade brasileira; o taiko é um instrumento de percussão nipônico que cruzou inúmeros campos culturais até conquistar sua emancipação enquanto música e expressão artística nos anos 50 e, a partir disso, conseguiu cruzar os oceanos. Compreende-se neste trabalho todo histórico tanto do instrumento quanto de sua prática, mas que verdadeiramente encontra seu enfoque na discussão das potencialidades sociais do *taiko*.

Há uma máxima a respeito do som do *taiko* de que este se equivale ao som que ouvimos do coração de nossas mães antes de nascermos, por isso não é raro que se veja crianças dormindo em apresentações, mesmo com um som tão alto. De fato, há quem diga que o som do *taiko* é como uma inundação que invade o ambiente seja ele qual for, mesmo assim, possui um caráter que permite tranquilidade mental. Talvez seja uma mera característica geral da música, tão inerente ao ser humano, no entanto, tal devaneio não peca por não intrigar. De qualquer maneira, seja por explicações ou por considerações, é fato que o taiko gera reverberações muito ímpares, que não se privam apenas às impressões causadas, mas que vão além ao exaltar também aquele que o percute, demonstrando o indivíduo.

No Brasil, o *taiko* surgiu oficialmente após os anos 2000, com a vinda do mestre Yukihiisa Oda, de Fukuoka. Em sua passagem, o sensei (professor) fundou os primeiros grupos ao longo da região sudeste e sul do Brasil. No entanto, a prática trazida para o Brasil, foi aquela relacionada ao *wadaiko* (*taiko* estilo japonês), que encontrou aqui também campo fértil para suas raízes, com a comunidade nipo-brasileira já estabelecida. A partir disso grandes entidades foram criadas para a manutenção do *taiko* em território nacional. Mesmo assim, a prática do taiko extravasa o alcance dessas instituições e populariza também entre grupos independentes.

Através de anos de vivências com o grupo independente Kyouwa Taiko de Cipó-Guaçu (SP) e também de revisões bibliográficas, elaborou-se este trabalho que propõe-se a discutir o valor moderno do *taiko* numa sociedade tão plural quanto a brasileira, além de exaltar em si a prática e seus princípios. Além de contemplar conceitos como o de *taikoísta*, proposto por Garcia (2022), que diz respeito ao indivíduo que se expressa pelo *taiko*.

1. Taiko

Pode-se definir de maneira clássica o termo *taiko* como sendo um conjunto de instrumentos de percussão de origem japonesa; membranofones de diferentes timbres. Historicamente, há registros datados desde o período Sengoku no Japão (1467 - 1563) onde os instrumentos eram utilizados com propósitos religiosos, territoriais, de guerra e de comunicação (Rodrigues et al, 2023). Mitologicamente, o *taiko* surge no xintoísmo, quando a deusa da folia Ame-no-Uzume-no-mikoto se utiliza do som percutido de um barril vazio para chamar a atenção da deusa do sol Amaterasu que, aborrecida, se escondia em uma caverna, mas os sons produzidos atraem-na para fora do exílio, trazendo assim a luz de volta ao mundo (Garcia, 2022). Em todo caso, o *taiko* é intimamente ligado à cultura japonesa.

Seus instrumentos são estruturados a partir de couro animal esticado sobre um corpo circular feito de madeira. Para tocar e percutir, são utilizadas baquetas também de madeira, chamadas *bachi*, que variam de tamanho de acordo com a especialidade e propósito de cada tipo de *taiko*. Existem ainda alguns itens que acompanham os diferentes tambores para técnicas distintas. Por exemplo: há uma base para manter o instrumento estável e evita que o couro encoste no chão, preservando o instrumento contra riscos, além de oferecer também altura e angulação ao taikoísta (Garcia, 2022), proporcionando uma experiência em um local fixo, seja em pé ou sentado. A essa base se dá o nome *dai*. Quando se deseja movimento, há uma faixa que se prende a alguns tipos de *taiko* mais leves, o que promove uma apresentação dinâmica e com bastante locomoção pelo ambiente.

No entanto, esta diversidade e expressividade artística nem sempre estiveram presentes na prática de *taiko*, na verdade é uma variação bastante recente, advinda da prática do *wadaiko*.

1.1 O taiko contemporâneo.

Taiko refere-se, no Brasil, diretamente à sua prática e também aos seus instrumentos. No entanto, de maneira primeira, o *taiko* dizia respeito, sobretudo na língua japonesa, somente ao instrumento em si (Pachter, 2013). Conforme os tambores passaram a compor peças musicais onde o próprio *taiko* era o centro da expressão e não mais um acompanhamento religioso, por exemplo, foram criadas terminologias próprias para buscar definir esse novo momento da prática.

Na língua inglesa, como disseram Izumi (2001) e Yoon (2001) se faz bastante uso do termo “*taiko drumming*” para aludir o *taiko* como gênero musical de maneira ampla.

Muitos outros vocábulos são também utilizados para se referir à prática do *taiko* em diferentes idiomas, seria o caso do termo *kumidaiko*. É bom evidenciar que, a terminação *-daiko*, é uma variação do termo *taiko*, sendo assim, apesar de diferentes, ambos têm o mesmo significado¹. É algo recorrente na língua japonesa, que por questões fonológicas e etimológicas, acaba variando alguns fonemas em suas palavras. No caso, *kumidaiko* significa algo como “*taikos agrupados*”.

De maneira geral, esses conceitos aqui explorados, evidenciam a necessidade de definir este novo momento do *taiko*; mais artístico e de protagonismo nas peças musicais. Haverá também o conceito de *wadaiko*, que significa em tradução livre “*taiko estilo japonês*”, termo qual Pachter (2013) irá definir como sendo especificamente o gênero musical em que os *taikos* assumem o papel principal na composição, porém sem limitar seus arranjos somente aos tambores, elaborando peças com diferentes tipos de instrumentos. O autor afirma que esta terminologia contempla um panorama amplo para a definição das performances contemporâneas de *taiko* que surgem a partir das ideias de Daihachi Oguchi, apontado como precursor desse movimento, pois foi o primeiro a pensar o *taiko* como um *ensemble*, na década de 50. Sob influências do jazz, o então baterista buscou organizar os *taikos* em grupos e em composições próprias, não mais somente como um plano de fundo de outras dinâmicas (Hiryu Project, s.d.). Além disso, Oguchi também procurou complexificar as frases musicais propostas ao tambores, ampliando os horizontes do próprio *taiko*, ao mesmo tempo que propôs a adição de outros instrumentos para compor a apresentação. Aqui surge a categoria denominada como *narimonos*, que variam desde instrumentos de sopro, como flautas de bambu, a pratos de mão, sinos e outros, trazendo profundidade e melodização às peças.

¹ Esta diferenciação linguística citada é especificamente importante, pois haverão ao longo deste trabalho, algumas denominações com a terminação *daiko*, como o nome de alguns instrumentos e também de grupos.

1.2 Os instrumentos e sua classificação

Há, a princípio, duas grandes classificações de *taikos* no *wadaiko*: *Shime-daiko*, e *byo-uchi-daiko*.

1.2.1 Shime-daiko: shime-daiko, o-daiko e okedo-daiko

Os *taiko* da categoria *shime-daiko*, são estruturados a partir de cordas ou parafusos que prendem as peles ao corpo do instrumento. A grande diferença aqui, está na capacidade de regular e afinar os tambores com mais facilidade, a partir da tensão das cordas ou dos parafusos, o que garante controle do timbre e uma boa conservação do couro. Esse tipo de Taiko geralmente é posicionado sobre uma base de madeira, em formato de x, chamado *dai*, ou ainda sobre um suporte de metal.

Os *shime-daiko* mais populares são o *okedo-daiko*, o *o-daiko* e o seu homônimo, *shime-daiko*.

Este Taiko que leva o mesmo nome de sua categoria, é de pequeno porte e cujo a prática se faz principalmente sentado, oferecendo ao *taikoísta* um desafio de técnica e velocidade nos punhos, mas de pouca ação performática. Nas músicas, o carinhosamente chamado *shime*, é responsável, sobretudo, por ditar o ritmo e o tempo dos arranjos, mas esbanja independência em seus solos.

Figura 1 - *Shime-daiko* sobre base de madeira (*dai*)



fonte: arquivo pessoal do autor

1.2.2 Okedo-daiko e O-daiko

O *okedo-daiko*, ou simplesmente, *okedo*, seria o instrumento de porte médio desta primeira categoria, e é o mais recomendado para quem está iniciando a prática do *taiko*, sobretudo nos grupos da região sudoeste de São Paulo. Sua popularidade pode advir de sua versatilidade e por ser uma ótima porta de entrada para a prática do *wadaiko*, visto que suas características físicas permitem um aprendizado técnico, rítmico, motor e performático, elementos impulsionados pela sua média estatura, exigindo ao músico uma postura em pé e angulada. Além disso, a técnica proposta pelo *okedo*, permite a realização de batidas espaçadas e fortes, mas que também podem ser rápidas e ágeis, desta maneira, pode-se dizer que é um *taiko* extremamente versátil, o que eleva ainda mais seu viés didático.

Em apresentação, os *okedos* costumam aparecer de forma bastante numerosa na maioria das músicas. A formação mais comum, é prescrita com eles ao meio do palco, atrás dos *shime-daiko* e à frente do imponente *o-daiko*.

Apesar do porte médio, o peso do *okedo* permite com que seja carregado, gerando assim, o *katsugi-okedo-daiko* (Rodrigues *et al*, 2023), uma nova maneira de experimentar o instrumento a partir de algumas faixas que fazem o *taiko* ficar suspenso ao corpo do *taikoísta*, possibilitando apresentações incrivelmente dinâmicas, com músicos andando pelos palcos e em meio as plateias enquanto tocam o Taiko.

Figura 2 e 3 - *Okedo-daiko*



fonte: arquivo pessoal do autor

O *o-daiko* por sua vez, é um tambor enorme, extremamente grandioso, cujo a técnica envolve batidas pesadas, espaçadas e graves. Nas apresentações, os *o-daikos* costumam ser pouco numerosos, se localizam geralmente ao fundo do palco e tendem a ser quase um plano de fundo ao ritmo da música, porém também podem promover solos absurdamente exuberantes. Sua percussão promove um tremor em tudo que está próximo.

Figura 4 - *O-daiko* sobre *dai* horizontal

Figura 5 - O *daiko* sobre *dai* vertical



fonte: arquivo pessoal do autor

1.2.3 *Byo-uchi-daiko: nagado-daiko*

Segundo Rodrigues *et al* (2023), os *byo-uchi-daiko* podem ser ditos como "*taikos* de cabeça de pregada", e a sua estrutura indica exatamente isso, pois o couro é preso ao corpo de madeira, semelhante ao de um barril, por grandes pregos ou tachas arrumados de maneira alternada ao longo de toda boca do instrumento. O *taiko* mais popular desta categoria é o *nagado-daiko*. Seu tamanho se assemelha ao do *okedo*, porém seu corpo é mais pesado, o que não permite com que seja carregado. Sua composição, no entanto, permite que ele seja tocado em pé, mas também em uma base chamada *naname*, onde o *taiko* fica "deitado" e o praticante precisa estabilizar-se em uma base baixa para tocá-lo de lado.

O *nagado-daiko* também é apresentado em grande número nas apresentações e costuma ser bastante comum nos grupos.

Figura 6 - *Nagado-daiko* em base *naname*



Figura 7 - Dois tipos de *nagado-daiko*



fonte: arquivo pessoal do autor

1.2.4 Narimonos

Como citado anteriormente, os *narimonos* são alguns instrumentos que surgem nos *ensembles* de *wadaiko* para trazer melodia, harmonia e profundidade às peças musicais. Como principais e mais utilizados pelos grupos, podemos citar o *shakuhachi* e o *fue*, duas flautas feitas de bambu, fascinantes pelo seu timbre leve e encantador, além de proporcionar desde sons agudos à mais profundos. São utilizados, sobretudo, para ditar o sentimento da música, visto que sua versatilidade permite expressões bastante complexas.

Existem também címbalos chamados *chappas*, que geralmente ajudam no ritmo e acrescenta sons agudos e resplandecência às músicas, presenteando a plateia com uma sensação de brilhantismo. Além disso, o *chappa* oferece movimentação bastante livre, o que auxilia na beleza visual do *ensemble*. Temos, enfim, o *shamisen* como representante dos instrumentos de corda no *wadaiko* e o *tekan*, uma peça de metal tocada com baquetas ou *bachis*, que com seu som metálico se destaca em meio ao som dos tambores, ajudando a marcar o ritmo das músicas.

Figura 8 - Variedades de fue (flauta de bambu)



Figuras 9 e 10 - *Chappa* (címbalos de mão)



fonte: arquivo pessoal do autor

1.3 O *wadaiko* e o *taikoísta*.

A partir destes e outros instrumentos, além também da utilização da própria voz, o *wadaiko* se estabelece como gênero musical próprio e espalha o *taiko* para o mundo. É importante salientar que a criação do *wadaiko* em si, pode significar uma ruptura com tradições da cultura japonesa, não de forma abrupta, mas sim sutil, tendo em vista que antes disso o *taiko* era apenas um instrumento de apoio e/ou de fundo para acompanhar a dinâmica ao seu redor. Reimaginar o *taiko* significa valorizar a cultura em volta deste tambor tradicional, contudo, denota também um rompimento com antigas práticas, uma subversão de valores em cima deste objeto cultural. Ou seja, a expressão a partir do *taiko* antes do *wadaiko*, era suprimida diretamente ao lugar onde se encontrava: se fosse um templo, seria de maneira religiosa; se em um festival, apenas como ritmo para danças e brincadeiras. Mas com a ruptura desse paradigma, o *taiko* se emancipa de forma artística, e sua expressão torna-se muito mais a respeito do choque entre sua prática e de quem a encontra, tornando-se assim um verdadeiro aparato de enorme potencial demonstrativo sócio-cultural, que pode, a partir da sua liberdade de expressão evidenciar sentimentos, realidades e vontades pautadas não somente no lugar, mas sobretudo no indivíduo, qual Garcia (2022) irá chamar de *taikoísta*. Segundo o autor, o termo “tocador” não mais abrange a complexidade da arte do *taiko* contemporâneo, dessa maneira, o *taikoísta* seria aquele que, com todo o alcance artístico proposto pelo *wadaiko* e pelo *taiko* contemporâneo, manifesta com seu corpo a prática do *taiko* em seus diversos sentidos. Este trabalho contempla o conceito de Taikoísta como termo chave na busca pelo entendimento da concretude dos horizontes sociais aos quais a arte do taiko possui potencial de atingir.

2. O *taiko* no brasil

A história do *taiko* contemporâneo no Brasil é bastante nebulosa e rodeada de incertezas a respeito de seu verdadeiro início, mas sem dúvidas é bastante recente, até porque, a grande popularização desta prática se deu no Japão por volta dos anos 70 e 80 (Garcia 2022). Temporalmente, o primeiro registro conhecido da prática de taiko no Brasil é datado de 1978, vindo de um grupo nomeado como Tanguê Setsuko Taiko Dojo, originado a partir da vontade da atriz imigrante Tanguê Setsuko, que iniciou no bairro da Liberdade em São Paulo, aulas de taiko

para alguns garotos que demonstraram interesse pelo tambor. Sua intenção era incrementar suas performances artísticas a partir de algumas músicas simples que seus alunos iriam apresentar junto a ela em seus shows. A ideia da artista, era elaborar um show de dança com diversos elementos da cultura japonesa. (Tangue Setsuko Taiko Dojo, s.d.).

2.1 A Associação Brasileira de Taiko

No entanto, foi somente em 2004 que a Associação Brasileira de Taiko (ABT) foi fundada. Nos relatos da própria associação:

Em 1998, o Sr. Pedro Yano, na época, presidente da Associação Fukuoka do Brasil, sugeriu a introdução do taiko no Brasil como uma iniciativa para despertar maior interesse dos jovens na cultura japonesa.

Em 2002, depois de anos de estudos e tratativas, através de uma parceria com a JICA (Japan International Cooperation Agency), o professor Yukihiisa Oda, da província de Fukuoka no Japão, veio ao Brasil como voluntário e iniciou a abertura dos primeiros grupos.

Nos primeiros meses foram fundadas apenas 4 equipes próximas a cidade de São Paulo. Prontamente após o início das apresentações, o interesse em implementar o taiko nas entidades nikkeis cresceu e vários outros grupos foram fundados, principalmente no interior de São Paulo e no Paraná.

A Associação Brasileira de Taiko (ABT) foi fundada então 2004 com o objetivo de unir e conduzir as atividades em prol do desenvolvimento e manutenção da cultura do Taiko.

Em seu primeiro ano, tendo como presidente o sr, Ii-sei Watanabe, a ABT realizou o primeiro Campeonato Brasileiro de Taiko. (Associação Brasileira de Taiko, s. d.)

É interessante observar que a vinda oficial do taiko ao Brasil teve envolvimento de agências transnacionais, tamanho é o peso que a promulgação da cultura japonesa têm sob a repercussão de suas tradições ao redor do mundo. No caso brasileiro, o mestre Yukihiisa Oda veio pessoalmente ensinar a arte do wadaiko no Brasil e, conseqüentemente, fundar grupos. Sua passagem teve presença bastante significativa nas regiões Sul e Sudeste, sobretudo no estado de

São Paulo, onde primeiramente surgiram grupos nas proximidades da capital paulista, mas essa tendência posteriormente iria conhecer também o interior do estado para promover a prática. A consolidação final do taiko no Brasil se dá pela fundação da Associação Brasileira de Taiko. Hoje, a associação representa a maior entidade nacional de apoio e manutenção ao wadaiko em território brasileiro. Atualmente, no website da ABT constam 55 grupos integrados à associação, sendo 42 deles no estado de São Paulo, e os outros 13 espalhados por todas as regiões brasileiras, menos no nordeste. Há, no entanto, um mapa colaborativo no mesmo site, em que até os grupos de taiko não associados podem aderir a sua localização. Neste ambiente encontram-se grupos por todas as regiões brasileiras em sua totalidade. (Associação Brasileira de Taiko, s.d.)

Além disso, a associação promove muitos eventos intergrupos ao longo do ano que fomentam a integração dos *taikoístas* e aumenta o senso de comunidade. Um bom exemplo disto, é o Festival Brasileiro de Taiko, que consta em um concurso dos grupos de *taiko* associados a ABT em categorias, sendo elas: mirim, júnior, livre, master e *odaiko*. Os grupos se apresentam e são avaliados por uma bancada de jurados técnicos. O campeão da categoria júnior tem a oportunidade de ir ao concurso da mesma categoria no Japão no ano seguinte. Este é um evento grandioso para o *taiko* no Brasil, e tem como propósito aumentar o nível técnico dos grupos do país. (Ibidem, s.d.)

2.2 A União Cultural e Esportiva do Sudoeste Paulista

Outra entidade que promove não somente a prática do taiko em São Paulo, mas bem como toda a cultura nipônica no Brasil, é a União Cultural e Esportiva do Sudoeste Paulista (UCES). A UCES surge num contexto em que os imigrantes japoneses buscavam construir centros culturais para promover a sua tradição no Brasil. Os chamados *kaikan* são associações oriundas da vontade de promulgar a cultura e os costumes nipônicos em território brasileiro, visto que a volta para o Japão se tornava cada vez mais difícil na época das primeiras imigrações japonesas (Suzuki e Miranda, 2008). Além disso, esses centros foram responsáveis também pela criação de comunidades japonesas dentro do Brasil, que além de manter hábitos tradicionais, também foram importantes para a proteção dessa população atacada pelo mito do perigo amarelo e pelo racismo antinipônico antes e durante as Guerras Mundiais.

Mesmo antes do início da imigração japonesa no Brasil, ela foi envolta por um discurso que alimentou o mito do perigo amarelo e a ideia de que os imigrantes japoneses eram agentes ameaçadores de degenerescência racial, sendo considerado um duplo perigo. Com a Segunda Guerra Mundial, esse discurso antinipônico ressurgiu fortemente mesclado a novos argumentos, como por exemplo, identificavam os nipônicos como súditos do Eixo e que haveria uma possível invasão japonesa na América Latina. (Ueno, 2019)

A UCES surge, portanto, com o propósito de ser um grande órgão de união de *kaikans* da região sudoeste da capital paulista, e a sua fundação, em 1949, conta com o esforço conjunto de oito entidades de diferentes localidades, sendo elas: Capão Bonito, Ibiúna, Juquiá, Piedade, Registro, Sorocaba, Tapiraí e Vargem Grande Paulista. Inicialmente a união se chamava UDS - União Desportiva Sudoeste, porém, ao comemorar seu cinquentenário, em 1998, o nome União Cultural e Esportiva do Sudoeste Paulista é adotado, e a associação conta hoje com 25 entidades afiliadas. (NIPPO Brasília, 2016).

Hoje em dia, a UCES é uma grande organização que promove tanto em sua sede, em Registro - SP, quanto em toda sua extensão, a cultura japonesa de diversas maneiras, seja pelo esporte, pela arte ou tradições. A respeito do *taiko*, a UCES possui grande papel na contribuição da prática ao longo de seu alcance, significa dizer que a entidade promove muitos programas, eventos e treinamentos que buscam unir os grupos associados. Apesar de separados dos eventos oficiais da ABT, seguem sim os mesmos padrões seguidos pela Associação Brasileira de Taiko. Desta maneira, temos, ao longo do calendário anual da UCES, um campeonato geral de *taiko* e também um festival de primavera, promovidos com os mesmos propósitos de integração e aprimoramento coletivo, mas também com caráter celebrativo, a fim de festejar o progresso geral de todos os grupos participantes!

2.2.1 XVII Festival de Primavera de Wadaiko da UCES: Um breve relato.

No dia 29 de Setembro de 2024, tive o prazer de prestigiar o XVII Festival de Primavera de Wadaiko da UCES. O evento em questão ocorreu em Osasco, no Teatro Municipal Glória Giglio. A celebração deu-se em dois blocos de apresentações, o primeiro no período da manhã e o segundo, após o almoço, de tarde, com duas apresentações de cada grupo convidados por blocos, contemplando representantes de diversas cidades da região do sudoeste da capital paulista. Ao fim, uma apresentação conjunta com integrantes de vários grupos ocorreu para representar a junção de todos. Além disso, também ocorreu café e almoço para os participantes. Foram nove grupos ao todo, em sua maioria também associados à ABT, mas todos sob tutela da UCES. Presidentes das suas associações estiveram presentes para celebrar o festival, além de outras personalidades importantes para o meio, bem como amantes do taiko, familiares e amigos. É um evento de pura integração e celebração, onde os participantes têm a oportunidade de se conhecerem e também de apresentarem as músicas em palco, importantíssimo para a integração dos grupos.

O mais legal deste evento é o poder de unir grupos de cidades distantes se unindo para enaltecer o *wadaiko*. Não era incomum observar caravanas presentes no estacionamento do evento, pois eram responsáveis por trazerem os *taikoístas* de cidades distantes, como Capão Bonito. Desta maneira, o evento se concretiza em sua magnitude como uma grande oportunidade de integração geral e fomenta em si a cultura do *wadaiko* em forma de comunidade.

Por fim, vê-se que esses eventos possuem papel basilar na manutenção da cultura do *taiko* no Brasil, pois não só promovem encontros como também visam o constante desenvolvimento de técnicas.

2.3 Reflexões acerca das entidades

O trabalho dessas grandes instituições representa um alicerce para a cultura do taiko no estado de São Paulo e também no Brasil, certamente se não fossem suas contribuições e seus esforços para que a comunidade do taiko se mantenha anualmente em dinamismo e engajada, a prática do wadaiko teria outras dificuldades por aqui.

Contudo, é interessante observar que mesmo com muito prestígio e influência, a ABT não abrange todos os grupos de *taiko* do território brasileiro, como dito anteriormente. Isso ocorre, sobretudo, por conta da dinâmica com que os ensinamentos de *taiko* contemporâneo percorrem e contagiam as pessoas; a cada apresentação feita são incontáveis as pessoas que se perdem em paixão pela prática e ficam interessadas pelo *taiko*, e com isso surgem também aqueles que querem praticar de fato.

Estas trocas e vontades emergentes vão percorrendo o país e, inevitavelmente se deparam em seu percurso muitos outros pólos culturais de tradição nipônica já estabelecidos, que acabam por criar um terreno fértil para o surgimento de um novo grupo, erguido somente pela vontade dos futuros *taikoístas* e do interesse acerca desta tradicionalidade por parte dos *kaikans* e associações. Assim o *taiko* encontra, de fato, a realidade brasileira, ou talvez até, é encontrado por tal, e contra intuitivamente, para além dos domínios da ABT, o *taiko* passa também a ser praticado por espontaneidade, por vontade de pequenos grupos independentes que buscam no *taiko*, uma maneira de construir sua própria identidade.

3. O viés sócio-cultural e identitário do taiko.

A caminhada trilhada até aqui no presente trabalho, houve de se pautar essencialmente no destaque dado à disseminação do *taiko* pelo mundo, desde seu desenvolvimento cultural interno no Japão como um objeto tradicional, até sua emancipação enquanto expressão artística, tendo a partir desta última dinâmica a verdadeira difusão da arte em si. Significa dizer, que a causalidade do *wadaiko* possibilitou intrinsecamente o rompimento das barreiras japonesas e viabilizou a partida do *taiko* para o mundo em uma viagem de idas e vindas infinitas, com ou sem propósitos definidos a não ser, inevitavelmente o de entregar-se aos que o admiram ou de deixar estes que se entreguem para si.

Ademais, o processo de difusão do *taiko* está também inerentemente ligado ao seu despertar enquanto gênero musical, o primeiro não haveria sem o segundo. O advento do *wadaiko* permitiu ao instrumento não apenas encontrar realidades, mas chocar-se com elas a fim de criar novas, ou melhor dizendo, transformar numa infinda reverberação daquilo que o encontra, não se limitando a objetivos nem a objetos, nem necessariamente a entretenimento, estéticas ou tradições somente, mas subvertendo tudo isso ao descobrimento do *taiko* per si como

um ente multidimensional desde seus princípios constituídos em torno de espiritualidade, arte, vigor físico e entendimento e desenvolvimento corporal, além da inseparável musicalidade; mas principalmente pela sua capacidade que vai além desses mesmos princípios ao subjetivar-se em cada indivíduo, em cada local, em cada realidade; se consolidando, portanto, em um instrumento de propriedades eminentemente expressivas e plurais no que diz respeito a sócio-culturalização dos *taikoístas* e, por que não dizer, da identidade deles.

Ao falar de identidade e *taiko* no contexto brasileiro, é natural devanear-se a respeito da associação realizada entre ambos os conceitos e os descendentes de japoneses aqui no Brasil, ou os nipo-brasileiros. É curioso pensar como, mesmo indivíduos que tiveram 100% de suas vivências pautadas em território brasileiro, se confundem ou são confundidos por vezes por suas origens nipônicas e mantidas em seus seios familiares. Afinal, o que seria o nipo-brasileiro?

Marcelo Alario Ennes se indaga da mesma maneira em seu artigo de 2011, intitulado “Imigração japonesa e produção de “entre-lugares”: uma contribuição para o debate sobre identidades” ao analisar um estudo realizado na cidade de Pereira Barreto sobre a relacionalidade entre nipo-brasileiros e não nipo-brasileiros. O autor explora conceitos de identidade prescritos por Stuart Hall, em seu texto “A identidade cultural na pós-modernidade” (2006), sendo eles:

O primeiro contexto refere-se ao período de afirmação do ideário liberal-iluminista, momento em que a identidade está associada a uma concepção de sujeito centrado na figura do indivíduo “soberano”, ou seja, aquele que existe independente das determinações sociais (HALL, 2002, p. 27). O segundo contexto é o da sociedade de massas. Neste período, de acordo com Hall, predomina o sujeito sociológico (HALL, 2002, p. 45). Neste momento, em razão da força homogeneizadora da sociedade de massas no campo da cultura e das identidades, o sujeito não é “mais” soberano, mas constituído por meio de interações sociais. O terceiro contexto é o da pós-modernidade caracterizado, fundamentalmente, pela globalização e por outras dinâmicas desestabilizadoras da modernidade, como, por exemplo, - como teremos oportunidade de ver com a análise do caso de Pereira Barreto -, a imigração internacional. O processo de descentramento das identidades dos sujeitos sociais está associado à crise das “metas referências” identitárias como, o socialismo, liberalismo e o nacionalismo. (Ennes, 2011)

O autor utiliza-se também do conceito de “entre-lugares” elaborado por Homi Bhabha em seu texto “O local da cultura” (1998), a fim de trazer ao debate uma relação ampliadora entre ambas ideias. Os “entre-lugares” seriam, segundo os autores, o encontro de diferentes culturas promovido por indivíduos que as compõem. No caso, olhamos para esta relação entre nipo-brasileiros e dos não nipo-brasileiros, onde a cultura japonesa tradicional se encontra com a pluralidade brasileira. Assim, “o mais significativo para análise dos processos identitários contemporâneos não seria o que cada uma das partes “é” fora da relação, mas o que passam a ser por meio e na relação vivenciada.” (Ennes, 2011)

E é cunhando estas concepções que o autor nos indica a dinamicidade com que as identidades pós-modernas são concebidas e se mantêm em constante processo de construção, não porque são oscilantes ou instáveis, mas sim porque são consolidadas exatamente a partir das inúmeras trocas sociais entre indivíduos. Não se trata de uma aculturação ou de uma unilateralidade nas associações sócio culturais, tampouco de uma referência nacionalista, pois ainda que muito importante, esta perde seu posto uno e /ou primaz na construção identitária do indivíduo, sobretudo, do indivíduo brasileiro. Este seria o descentramento da identidade que o autor busca em seus diálogos; um descentramento não pautado em desalinhamento ou em desonrar raízes, origens e tradições, muito pelo contrário, seria exatamente pela perpetuação desses princípios em outras realidades, que é responsável por dar vazão e oportunidade de constituir-se perante vontades, experiências, valores e trocas. É assim que o autor enxerga a formação não só do nipo-brasileiro, mas de todos os brasileiros frutos desta miscigenação, impostos, essencialmente, à realidade do Brasil.

Com isso em mente, não é inacurado categorizar o *taiko* como um potencial eixo na criação desses “entre-lugares”, uma vez que sua prática, a partir de sua emancipação cultural, não se prende mais ao local, mas desenvolve-se de acordo com o seu encontro com o *taikoísta*, não necessariamente importando-se com a origem do indivíduo, mas sim com a relação gerada por esta ocasionalidade.

O mais interessante aqui, enfim, é perceber como o *taiko* é um elemento não apenas tradicional, mas emancipatório e permissivo, no sentido de oferecer ao *taikoísta* a oportunidade de demonstrar, a partir de sua experiência, o que ele quiser. *Taiko* é expressão artístico-sócio-cultural, sua (re)percussão vai além do palpável; é libertação do espírito, é

proclamação da alma - é a tradução do indivíduo em reverberações que potencializam o seu âmago e denotam sua realidade. A ancestralidade do *taiko* permite àqueles com os quais compartilha suas origens, ou mesmo os que a admiram, que sejam contemplados por este âmbito; mas sua pluralidade permite com que todos o ressignifique e/ou sejam ressignificados.

3.1 O ímpeto de um *taiko* brasileiro

Para esta discussão final, é interessante que se centralize novamente o termo *wadaiko*, que apenas reiterando, significa algo como “*taiko* estilo japonês”. Hoje, o *wadaiko* é visto aqui no Brasil como maneira tradicional de se praticar *taiko*, afinal é o conjunto de técnicas trazidas diretamente do Japão. Vale lembrar, no entanto, que o *wadaiko* em si já significou um repto à uma antiga tradição, a fim da criação de uma nova.

Hobsbawm (2008), traz conceptualizações a respeito da invenção de tradições que podem expandir ainda mais a reflexão aqui proposta.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. Exemplo notável é a escolha deliberada de um estilo gótico quando da reconstrução da sede do Parlamento britânico no século XIX, assim como a decisão igualmente deliberada, após a II Guerra, de reconstruir o prédio da Câmara partindo exatamente do mesmo plano básico anterior. O passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo. (...) Contudo, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que

torna a “invenção da tradição” um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. (Hobsbawm, 2008)

Desta maneira, vê-se que o *wadaiko* pode ser considerado como uma tradição inventada. Sua prática, como já antes dito, é dada a partir de 1950, há menos de 100 anos atrás, já na história recente do mundo moderno. No entanto, é na continuidade de sua tradicionalidade mesclado à inovações musicais e artísticas, que se sua prática foi repensada e sua disseminação se tornou decorrente. Ora, imaginar o *taiko* como gênero musical foi bastante disruptivo no dado contexto, mas não significou, de maneira alguma, extinguir sua ancestralidade, muito pelo contrário; este movimento tratou de ampliar os horizontes do *taiko* e espalhou sua história e sua cultura, valorizando-as como um todo.

É debruçado sobre estas ideias que se propõe pensar aqui numa identidade brasileira do *taiko*. Este ímpeto surge, pois como visto anteriormente, os festivais brasileiros oficiais de *taiko*, ocorrem todos em promoção do *wadaiko*, o que acaba por dificultar a expansão, ou melhor dizendo, a criação de um *taiko* brasileiro, ou o “bradaiko” (“bra” de brasileiro e “daiko” de taiko; taiko brasileiro).

É importante ressaltar que a prática do *wadaiko* como maneira tradicional de se tocar *taiko* é fundamental e deve sim ser continuada também no Brasil. Porém, por vezes, é perceptível que o próprio *wadaiko* não compreende de maneira íntegra a realidade brasileira em sua vasta complexidade, mas sim reproduz a realidade trazida do Japão, o que acaba por estagnar os grupos daqui à essa lógica do *taiko* japonês no Brasil. Nesse sentido, vê-se a necessidade de que se crie o *taiko* brasileiro, permitindo elementos diferentes, não dizendo respeito necessariamente à inserção de instrumentos incomuns, mas sim de sentimentos divergentes, de inspirações subversivas, dando espaço para criatividade dos corpos brasileiros em sua plural constituição.

Não há porquê ver *taiko* de apenas uma maneira, mesmo grandes grupos japoneses e internacionais como o consagrado Kodo², reimaginam constantemente a prática do taiko, mesclando-se por exemplo ao rock. Nesse sentido, o *bradaiko*, como ruptura, não significaria de maneira alguma um processo de financeirização do *taiko*, o propósito é justamente o contrário: seria a internalização e, por isso, a exaltação do instrumento a partir dos *taikoístas* do Brasil. Não

² O Kodo, é um dos grupos de *taiko* mais consagrados do mundo. Seus *taikoístas* carregam a premissa de ver no taiko um estilo de vida, com dedicação voltada principalmente para o instrumento.

é sobre apropriação, e sim sobre, através do respeito com o cerne da prática, expandir horizontes para o próprio *taiko* e também para o *taikoísta*.

A ilimitação é inerente às possibilidades rítmicas do *taiko*, por isso, limitá-lo significa submetê-lo a uma natureza que não o pertence. Tudo no *taiko* é expansivo, seu som reverberante, seu impacto, sua permissividade e expressividade corporal e, principalmente, seus efeitos nas pessoas. Expansividade essa que deve ser continuada e reimaginada, não há barreiras para o *taiko*.

Considerações Finais

Existem ao longo do Brasil, grupos de taiko que não são tutelados pela ABT, decorrência da grandeza do território brasileiro, bem como da prática do *taiko* em si. Isso não desmerece o trabalho da associação, pois é através deste que o *taiko* chega e se mantém até hoje no Brasil. O proposto aqui, trata na verdade de dar luz à uma realidade não oficializada do *taiko*, mas que possui papel grandioso na popularização da prática por aqui. É através dessas vias inoficiais que se dão grupos que buscam no potencial sócio-cultural do taiko as suas próprias identidades.

Neste contexto, surge a emergência de se pensar num taiko brasileiro, denominado aqui *bradaiko*, que possa, a partir de seu exercício, mergulhar em aspectos particulares de diferentes realidades Brasil afora, a fim de resplandece-las.

O *bradaiko* pode expandir os horizontes do *taiko* no Brasil, uma vez que buscaria permitir junções entre instrumentos, gêneros musicais e categorias. Por que não pensar em novos *ensembles* que podem surgir de forma orgânica, através da criatividade, se misturando às inúmeras miscigenações já existentes?

Ao redor do mundo, o *taiko* se encontra com orquestras sinfônicas, com bandas de rock, em mixes de música eletrônica, entre outros. Aproximar também realidades e pensamentos brasileiros à essa potencialidade oferecida pelo *taiko* permitiria que obras ímpares surgissem.

Para além da instrumentalização, concepções como racialidade, sentimentos dúbios, sentimentos claros, introspecção; da desigualdade social ao preconceito; da miscigenação às origens. Tudo isso pode ser contemplado através da percussão deste membranofone tão carregado, tão demonstrativo, tão representativo ao mesmo tempo que tão material, através de

uma tendência que o tirasse do âmbito da reprodução cultural e passasse a ser objeto de criação e criatividade, honrando o propósito primeiro do *wadaiko*: o de destacar-se de sua localidade, a fim de protagonizar o indivíduo.

Bibliografia

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, **Sobre a ABT**. s. d. Disponível em: <https://taikobrasil.com.br/sobre/> acesso em: 19/11/2024

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

ENNES, Marcelo Alario. **Imigração japonesa e produção de “entre-lugares”: uma contribuição para o debate sobre identidades**. XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo. 2011

Garcia, Rafael Mariano. **O corpo na arte do taiko contemporâneo**. São Paulo: Annablume. 2022.

GOULD, Michael. **Taiko Classification and Manufacturing**. Percussive Notes, 1998. p. 12-20.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. 6. ed. São Paulo. Editora Paz e Triunfo. 2008

IZUMI, Masumi. **The Pioneering of Taiko Drumming in the United States: An Examination of Three Distinct Routes**. Gengo Bunka Language and Culture 11, no. 2. 2008

NIPPO BRASÍLIA, Cultura japonesa. **União Cultural e Esportiva Sudoeste - UCES - Registro-SP.** 2016. Disponível em: <https://nippobrasilia.com.br/associacao/uniao-cultural-e-esportiva-sudoeste-uces-registro-sp/> acesso em: 19/11/2024

OGUCHI, Daihachi. s.d. **Manual de taiko.** Tradução: Artur Nakahara. S.l.: Confederação japonesa de taiko

PACHTER, Benjamin Jefferson. 2013. **Wadaiko in Japan and the United States: The Intercultural History of a Musical Genre.** Dissertação (Doutorado em Artes). Pittsburgh: University of Pittsburgh.

RODRIGUES, Flávio; REILY, Suzel. **“Taiko à brasileira: a construção dos tambores japoneses na oficina da família Kaito, em Taubaté (SP)”** Belo Horizonte: Per Musi, 2023

SUZUKI, F. S., MIRANDA, M. L. J. **A história da imigração japonesa e seus descendentes: prática de atividade física e aspectos sócio-culturais.** Conexões, v. 6, p. 409-418, 2008.

TANGUE SETSUKO TAIKO, **História.** s. d. Disponível em: <https://tanguetaiko.com.br/historia/> acesso em: 19/11/2024

THE HIRYU PROJECT, **Grandmaster Daihachi Oguchi.** s. d. Disponível em: <https://www.hiryu-project.com/daihachi.html> acesso em: 19/11/2024

UENO, Luana Martina Magalhães. 2019. **“O duplo perigo amarelo: o discurso antinipônico no Brasil (1908 1934)”.** Estudos Japoneses, 41 (junho): 101–115. doi:10.11606/issn.2447-7125.v0i41p101-115.

YOON, Paul Jong-Chul. 2001. **“‘She’s Really Become Japanese Now!’: Taiko Drumming and Asian American Identifications”**. Asian American Music, University of Illinois Press Vol. 19, No. 4, 2001. pp. 417-438 (22 pages)