



CURSO DE BACHARELADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

O TAIKO PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

KAREN KEIKO NICHIMOTO SOUZA NASCIMENTO

Orientador: MARLI NABEIRO

BAURU

2017



CURSO DE BACHAREL EM EDUCAÇÃO FÍSICA

O TAIKO PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

KAREN KEIKO NICHIMOTO SOUZA NASCIMENTO

Orientador: MARLI NABEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel em Educação Física da Faculdade de Ciências do Câmpus de Bauru, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Educação Física.

BAURU

2017

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, que em todos os momentos me envia pessoas para me auxiliar, além de estar presente sempre. A minha família, Mário, Celia e Kathlen que me apoiam em meus projetos e que não mediram esforços para me ajudar a seguir com meus objetivos, projetos de vida e viagens, além do carinho que sempre me deram.

A minha orientadora que mesmo em momentos que pensei em desistir, não o fez e sempre tentava me animar e até o fim, cobrava e me auxiliava na construção desta pesquisa.

Aos meus amigos de *taiko* Mhai, Amy, Lucas que me auxiliaram quando os questionavam em dúvidas que surgiram nesse tempo de estudo. A Mizue que me acompanhou em todos os estudos que realizei, me ajudou a traduzir as pesquisas, me indicou pessoas relacionadas ao *taiko*, que por sua vez contribuíram para a construção da referência bibliográfica e no planejamento das intervenções.

Aos outros amigos que fiz durante as pesquisas sobre o *taiko* me ajudaram e me ensinaram cada um do seu jeito, Almir e Felipe. Ao Thiago que me auxiliou na formatação das fotos que contem esse trabalho.

Agradeço também ao Shozo Nakamine coordenador e ao grupo Muguenkyo Bauru Wadaiko por ceder o instrumento para a realização desse trabalho.

Agradeço à todos que realmente me auxiliaram a completar, um trabalho que deixa qualquer um de cabelo em pé, e que quando concluímos e entregamos um grande peso sai das costas e um suspiro de alívio sai.

... A todos, o meu mais humilde Obrigada!

RESUMO

O *taiko* é a percussão japonesa e no Brasil está disseminada por todo o país tendo praticantes descendentes de japonese ou não, porém há falta de conhecimento acerca do *taiko* em geral, faltam estudos que compilem a história do mesmo, os benefícios ou malefícios que esta prática poder trazer entre outras coisas. Além disso, é uma arte milenar que se tornou prática entre as pessoas que não possuem deficiências, são poucas as cidades que possuem grupos compostos por pessoas com deficiência e se o mesmo faz parte não há estudos, pesquisas que os enfoquem nesse meio. A partir dessa falta de dados envolvendo a temática do *taiko* e especificamente pessoas com deficiência visual surge o presente trabalho com o questionamento de: como essa arte milenar seria aprendida por pessoas com deficiência visual (PDV)? Pois, além de se ter poucos estudos sobre o *taiko*, a temática do *taiko* envolvendo PDV é escasso. Por esse motivo o objetivo deste trabalho consistiu em oportunizar o aprendizado do *taiko* para uma PDV. A metodologia caracterizou-se como uma pesquisa qualitativa e descritiva, na forma de um estudo de caso. Sendo assim, descreve as características e relações da realidade em que foi pesquisada (MATTOS; ROSSETTO JÚNIOR, BLECHER, 2008). O planejamento das atividades foi elaborado de forma global, mas no momento do processo de ensino-aprendizagem ocorreram dificuldades e assim procurados instrumentos, objetos, alternativas para melhorar o processo. Além de filmagens para consulta posteriores. Os resultados foram: variadas adaptações e estratégias em que se apoiaram os objetivos, como por exemplo, o posicionamento de uma tolha para delimitar o centro do instrumento, assim facilitando a localização da ADV, além de grande aprendizado de condução, instrução para a interventora e aprendizado de uma arte diferente para a ADV. Concluímos que a maior dificuldade desse trabalho foi na descrição das atividades, das estratégias ministradas para a ADV, pois é necessário a descrição minuciosa das movimentações, percussão a serem seguidos, manuseio dos objetos, empunhadura do *bachi*. Além disso o limitante maior foi o tempo, que se tornou relativamente curto para que pudéssemos concluir o planejamento inicialmente programado.

Palavras-chave: Deficiência Visual. Taiko.

ABSTRACT

The taiko is the Japanese percussion and in Brazil it is spread all over the country having decent non Japanese descent practitioners, however there is a lack of knowledge about taiko in general, there are studies that compile the history of the *taiko*, the benefits or harms that this practice bringing power and so on. In addition, it is an age-old art that has become practical among people who do not have disabilities, there are few cities that have groups composed of people with disabilities and if it is part of it there are no studies, research that focuses on them. From this lack of data on the topic of *taiko* and specifically people with visual impairment came the present work with the questioning of: how would this ancient art be learned by people with visual impairment (PVI)? because, in addition to having few studies on *taiko*, the topic of *taiko* involving PVI is scarcer. For this reason, the objective of this work was to provide the learning of *taiko* for a PVI. The methodology was characterized as a qualitative and descriptive research, in the form of a case study. Thus, it describes the characteristics and relations of the reality in which it was researched (MATTOS; ROSSETTO JÚNIOR; BLECHER, 2008). The planning of the activities was elaborated in a global way, but at the moment of the learning process learning occurred difficulties and thus sought instruments, objects, alternatives to improve the process. In addition to later filming for consultation. The results were: varied adaptations and strategies in which the objectives were supported, for example, the positioning of a block to delimit the center of the instrument, thus facilitating the location of the ADV, besides great learning of conduction, instruction for the intervener and learning of a different art for ADV. We conclude that the greatest difficulty of this work was in the description of the activities, of the strategies given to the ADV, since it is necessary to describe the movements in detail, the percussion to be followed, the objects handling and the *bachi* is grip. In addition the biggest limitation was the time, which became relatively short so we could complete the initially scheduled planning.

Keywords: Visual Impairment. Taiko and visual impairment.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
INTRODUÇÃO	9
1. HISTÓRIA DO TAIKO	10
1.1 NO JAPÃO	10
1.2 NO MUNDO	13
1.3 NO BRASIL	14
1.4 EM BAURU	16
2. DEFICIÊNCIA VISUAL	19
2.1 O ENSINO DE MÚSICA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL	20
2.2 TAIKO E O DEFICIENTE VISUAL	20
3. METODOLOGIA	24
4. RESULTADOS E DISCUSSÃO	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	46
APÊNDICES	49

APRESENTAÇÃO

Após reingressar no Bacharelado em Educação Física, devemos cumprir o Trabalho de Conclusão de Curso novamente, porém na graduação da Licenciatura foquei meus estudos relacionados à dança, mas nessa etapa do curso busquei algo que me interessasse tanto quanto a dança. Através de conversas com minha amiga, professora e colega de curso Jaqueline Yumi Seki, a mesma sugeriu realizar um trabalho ou projeto envolvendo a pratica *taiko* e pessoas com deficiência visual. Como a Jaqueline é professora dessa pratica *taiko* aqui em Bauru, sendo minha professora, percebi que esse tema era bem interessante.

Além disso, faço parte do grupo de *taiko* de Bauru, chamado Muguenkyo Bauru Wadaiko, faço parte desde 2012 e sempre gostei dessa pratica, pois possuo gosto musical por instrumentos de percussão e para continuar as praticas da comunidade de descendentes de japoneses no Brasil.

Entretanto essa pratica não é tão acessível para pessoas com deficiências, pois no grupo de Bauru não há pessoas com limitações. Sendo assim o intrigante inicialmente como seria o aprendizado desse público, pois essa pratica só há pessoas que possuem visão.

Paralelo a isso, fui bolsista do projeto intitulado Ggoalball: esporte paraolímpico da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus Bauru/SP, o que me auxiliou e me proporcionou contado com Pessoas com Deficiência Visual (PDV). Nessa experiência pude aprender como ministrar, conduzir, instruir atividades, aulas, treinos de goalball para esse público.

Além disso, foi no projeto que tive o primeiro contato em lecionar para PDV, a partir dos quais experimentei dificuldades nas instruções dos alongamentos, na forma de explicar e ilustrar com descrição as atividades, mas também enriqueci com a devolutiva dos participantes desse projeto, sendo eles muito receptivos, alegres, descontraídos e despreocupados com a própria deficiência, sempre buscando dar leveza aos erros de interpretação por mim ditas ou realizadas e as frases costumeiras ditas que para eles não fazem sentido como por exemplo, está vendo isso?

Minha percepção sobre o universo, compreensão e percurso tanto nas atividades da vida diária quanto nas atividades de lazer, de treinamento houve uma transformação e esclarecimento de que esse público é bastante independente e que não devem ser tratados com tanto zelo. Apesar de ter passado por disciplinas durante a graduação que instruíam essa conduta, mesmo assim alguns aspectos só vivenciando próximo podemos compreender de forma abrangente.

Em suma, esse contato mais próximo com PDV e minha experiência com *taiko* foi compilado e se tornou o presente trabalho, com intuito de além de transportar e oportunizar o ensino do *taiko*, como o qual ocorreria nesse público já que essa pratica se mostra uma pratica que utiliza bastante do sistema visual para aprendizado de primeira instância.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho surgiu do questionamento acerca da arte milenar de *taiko* envolvendo deficientes visuais. Como essa arte milenar é uma arte praticada por pessoas sem deficiência visual, o questionamento seria como a pessoa com deficiência visual aprenderia essa arte milenar.

Esse questionamento levou a uma procura por informações acerca desse assunto, tema apenas a título de curiosidade, e através do pouco saber que, aparentemente não está sendo estudado. Assim a curiosidade se expressou em forma de desafio, que o mesmo foi proposto para uma PDV que se interessou.

A partir dessa falta de conhecimento acerca dessa temática o objetivo deste trabalho consistiu em oportunizar o aprendizado do *taiko* para uma PDV, já que de acordo com Tudissaki (2004) a música

[...] é uma arte em que a intervenção do ouvido é extremamente importante, e a visão é considerada um sentido secundário, a música pode funcionar como uma atividade prazerosa para estes indivíduos, auxiliando na socialização, valorização da autoestima e compreensão de outras áreas do conhecimento (p. 68).

Entretanto a pratica de *taiko* requer do praticante a visão como sendo de extrema importância para o aprendizado e execução do mesmo. O questionamento surge dessa inversão de papéis dentro da arte do *taiko*, portanto a principio sendo um desafio ministrar, coordenar as movimentações advindas dessa arte.

Portanto, para esse desafio devem-se acontecer várias adaptações durante as intervenções para suprir as necessidades decorrentes dessa arte.

1. HISTÓRIA DO TAIKO

1.1 NO JAPÃO

A percussão japonesa conhecida como *taiko*, contempla tambores de diferentes tamanhos e afinações, podendo haver complemento com instrumentos de corda ou sopro (WADAIKO SHO, 2013). Sua história é um tanto divergente, não havendo uma literatura ou pesquisas que comprovem como de fato surgiu no Japão ou na Ásia e muito menos no mundo. Há basicamente informações que são passadas pelos que estão envolvidos com essa arte milenar que passou a ser, além de arte, uma prática adotada por descendentes e não descendentes asiáticos.

Os praticantes atualmente seguem estilos, formas e objetivos diferentes, porém todos procuram disseminar essa arte milenar. Esse novo estilo de composição e forma de tocar *taiko* pode ser chamado de *taiko* moderno, segundo Cunha e Souza (2016) que fizeram uma pesquisa acadêmica sobre o *taiko* com o grupo *Ishindaiko* de Londrina e traz em seu trabalho um breve histórico dessa arte milenar que é praticada no mundo todo. O *taiko* moderno ou *kumi-daiko* é *taiko* de grupo, ou seja vários percussionistas e vários *taiko*.

Apesar da falta de informações concretas, acredita-se e em muitos sites e redes sócias dos grupos praticantes de *taiko* e até mesmo no site da Associação Brasileira de Taiko (ABT), que essa arte milenar teve seu surgimento há mais de 2500 anos, esse instrumento era utilizado em guerras, na era bélica foi criado o *Jindaiko* (tambor de guerra), para intimidar os inimigos e encorajar os aliados e nas cerimônias religiosas, após a abstinência e purificação, ao tocar o *taiko* com a alma, os deuses surgiam para atender os desejos do evocador. Além disso, utilizado como agradecimento pelas boas colheitas, nas cerimônias tanto xintoístas como budistas, assim como nas apresentações de teatro tradicionais tais como *Kabuki* e *No* (CUNHA e SOUZA, 2016; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, 2017; HISTORY OF TAIKO, 2017).

Com o passar dos anos e a globalização o *taiko* foi transformando seu contexto e passou a ser visto em apresentações, shows, teatros, competições ou atividades socioculturais. Além disso, sendo utilizados como forma de afirmação e

reafirmação pelos descendentes e pelos não descendentes asiáticos como forma de troca cultural.

Vale ressaltar que esse instrumento era exclusivo do clero e da aristocracia, só após a 2ª Guerra Mundial que o sistema múltiplo (*kumidaiko*) foi criado por Daihachi Oguchi, um baterista de jazz que se questionou com a disposição de tocar o *taiko*, se questionando o porquê de se tocar um instrumento. Sendo assim, rompeu com a tradição formando um conjunto de bateria de *taiko*, em Showa 26 (1951) (*HISTORY OF TAIKO*, 2017). Com a função social, sendo transferida para cunho artístico, no mundo há 47 países que adotaram essa arte milenar/prática e cada vez mais está crescendo esse número de adeptos.

Além disso, o blog *Kaminari Taiko* de Valença/Rio das Flores/Região (Anibra) acrescenta que a funcionalidade desse instrumento era usada como forma de comunicação rural, para demarcar as áreas, limitando de acordo com o espaço onde fosse audível o som dos tambores (*KAMINARITAIKORJ*, 2012).

Outrora há a história da Mitologia Japonesa em que a deusa do sol estava zangada com o povo do Japão e se escondeu em uma caverna, para chamar a atenção da deusa e fazer com que ela saísse da caverna e o sol voltasse a brilhar, um dos deuses dançou sobre um tambor. Entretanto a mesma história é contada, porém com algumas informações diferentes sobre a qual deus dançou para ela sair da caverna, ou sobre o porquê de a deusa ter entrado na caverna, um dos motivos seria porque seu irmão, deus da tempestade e do mar, a irritou destruindo árvores, templos e campos de arroz da deusa (*KAMINARITAIKORJ*, 2012; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, 2017).

Ainda segundo o blog *Kaminari Taiko* de Valença/Rio das Flores/Região (Anibra) para eles o significado da alma do *taiko* é: “a confirmação da nossa vitalidade e do grito de nossa própria alma; o compartilhamento de sentimentos com os próximos; o estímulo e o encorajamento recíproco” (*KAMINARITAIKORJ*, 2012).

Para a revista online da Argentina o *taiko* existe a cerca de quatro mil anos, no período *Jomon*, o *taiko* era usado para indicar as diversas atividades na aldeia, desde sobre a natureza, como por exemplo, se uma tempestade estava à caminho e que as mulheres deveriam trazer carnes e frutas. De acordo com a revista, cita que para Gunji Yoshu nove conjuntos de cinco batidas iriam convocar um aliado na batalha, enquanto nove das três batidas, acelerando três ou quatro vezes é a chamada para avançar e buscar um inimigo. No museu de *Osuwa daiko* na

prefeitura de Nagano no Japão, há um *taiko* usado pelo lendário Takeda Shingen (líder do clã *Kai* na era *Sengoku*) (ESTO ÉS TAIKO, 2017).

Figura 1: Museu *Osuwa Daiko- taiko*, armaduras e armas usadas pela Takeda Shingen.



Fonte: Esto es Taiko, 2017.

No Japão o grupo *Yamato* foi fundado na prefeitura japonesa de Nara em 1993. Esse grupo já teve mais de 2.500 apresentações em 51 países e regiões. Todos os anos, *Yamato* viaja pelo mundo por 6 a 10 meses, criando e apresentando composições e estágios originais de *Yamato*. Com o objetivo de cada apresentação sendo o de proporcionar um sentimento de vitalidade e paixão pela vida (YAMATO, 2017).

Para o diretor artístico, Masa Ogawa, do grupo *Yamato*:

O *taiko* é um instrumento musical profundamente familiar para todos os japoneses. Desde o início da história, *taiko* é rica reverberação

que apresentou as pessoas com inspiração e encorajamento em uma ampla gama de configurações. Seu som inconfundível ainda é ouvido em todo o Japão hoje. Para muitos japoneses, a batida sonora de *taiko* é reconfortante, pois é o som do japonês, que ressoa nos rituais e festivais de xintoísmo em todas as partes da nação. Vários artistas incorporaram o som de *taiko* em composições musicais e artes cênicas. Graças aos esforços de uma série de talentosos artistas e grupos de *taiko*, cativando o *boom* distintivo desse enorme tambor, o *taiko* está ganhando novos fãs ao redor do mundo. Este instrumento musical representa eminentemente a identidade da nação japonesa (YAMATO, 2017).

Além disso, no Japão existe outros grupos de *taiko* como por exemplo o *Kodo*, o *Japan Marvelous*, esse último realiza intercâmbios todos os anos em um evento que conta com workshop para que seja passada suas técnicas, o evento intitulado Festival *Kawasuji* reúne vários grupos do Brasil e da América Latina. Assim como o *Japan Marvelous* o grupo *Yamato* também realiza intercâmbios, porém só com o grupo *Setsuko Kinoshita*, pois seguem estilos diferentes, mas todos realizam apresentações para ao redor do Mundo.

1.2 NO MUNDO

Apesar de ser um instrumento asiático, com a globalização, essa arte/prática foi disseminada em todo o mundo, nos Estados Unidos da América, através dos descendentes asiáticos, em sua maioria descendentes japoneses, buscaram resgatar as origens através da pratica de variados costumes japoneses para se reafirmarem em seu país residente.

Segundo Izumi (2001) o *taiko not only offers aural aesthetics but also visual aesthetics. The players' postures and the flowing movements are extremely important. Playing taiko is almost like dancing*, ou seja, o *taiko* não só oferece estética auditiva, mas também estética visual. As posturas dos tocadores e os movimentos que fluem são extremamente importantes. *Tocar taiko é quase como dançar*.(p. 38) Sendo uma arte bastante visual que requer como primeira opção do ensinamento da visualização de como realizar os movimentos. Por esse motivo, o presente estudo buscou oportunizar o ensino do *taiko* para pessoa com deficiência visual e verificar como essa aprendizagem ocorreria.

Ainda nesse estudo feito por Izumi (2001) conta que os primeiros três grupos de *taiko* na América do Norte foram fundados na cidade da Califórnia em meados da década de 1960 e 1970. Existem na América do Norte mais de 100 grupos de *taiko* e 12 grupos no Canadá. O estudo teve como resultados a confirmação da cultura japonesa como etnia e comunidade na América do Norte, através da pratica de *taiko*, pois não se sentiam parte do meio no país, com isso necessitavam a reafirmação étnica, política e social pela comunidade japonesa em se tornar parte do meio onde estavam inseridos. Para não se sentirem excluídos.

Além disso, atualmente existe grupos em vários países no mundo, como por exemplo na argentina possui uma revista intitulada *La Revista de Taiko*, que também traz a história dessa arte milenar, além de curiosidades, sendo a primeira revista fora do Japão a se dedicar integralmente na arte do *taiko* que começou em 2009. (ESTO É TAIKO, 2017). O grupo de *taiko* não está vinculado a revista, a revista tem o intuito de reunir as informações, artigos acerca dessa arte milenar.

Entretanto o grupo de *taiko* na Argentina faz parte da *Asociación Argentina de Taiko* (AAT) que é uma associação civil sem fins lucrativos que promove a preservação, desenvolvimento e divulgação da percussão, música e cultura japonesa. Tem como representante na Argentina do *Nippon Taiko Zaidan* (Fundação Taiko do Japão) que reúne todas as Federações e Associações Regionais do *Wadaiko* no Japão. A AAT desenvolve seis áreas: apresentação artística, pedagógica, formação de novos grupos de *taiko*, colaboração e intercambio com diferentes instituições de *taiko* e cultura japonesa, pesquisa acadêmica e organização de festivais artístico e eventos solidários. (アルセンチン太鼓協会, *Asociación Argentina de Taiko*, 2017).

Além desses dos países, outros também devem adotar essa arte milenar, porém não foram encontrados estudos que contem a história desses grupos, como suas origens, seus fundamentos e finalidades. Ao que é de meu conhecimento por estar inserida nesse meio, nessa pratica, o grupo da Argentina já visitou e participou do festival de *taiko* no Brasil.

1.3 NO BRASIL

Em conversa com um tocador de um grupo de *taiko*¹, relatou que o primeiro que surgiu no Brasil em 1978, foi formado por uma dançarina de *Odori* que aprendeu o básico do *taiko* no Japão. Essa dançarina chamada Tange Setsuko que ensinou um grupo de meninos do bairro da Liberdade em São Paulo para começarem a se apresentarem juntamente nos shows da dançarina. Esse grupo segue o estilo *Surekoku* de Tóquio.

O professor no Japão é chamado Imaizumi Yukata que já viajou para o Brasil várias vezes para ensinar o grupo em questão. Além desse estilo existe outro estilo chamado *Setsuo Kinoshita/Wadaiko Sho*.

Setsuo Kinoshita é bacharel em Musicoterapia pela Faculdade Paulista de Artes e realizou estudos de acupuntura, massagem e fitoterapia chinesa. Mitsue Iwamoto é bacharel em Sociologia pela Universidade Toyo em Tóquio. Viver tendo como base a arte dos tambores japoneses é uma filosofia onde música, terapia, alimentação, cuidados com o corpo e trabalho social são enfocados no grupo (JORNAL NIPPAK, 2014).

A experiência do idealizador e líder do grupo com o Taiko começou em 1994. Em 1999, iniciou seu curso de taiko na região do Planalto Paulista em São Paulo, formando o *Setsuo Kinoshita Taiko Group*. Entretanto, com alguns problemas financeiros advindos do *taiko* buscou no Japão o trabalho para quitar esses problemas. Após o casamento com Mitsue Iwamoto e, com mais dois companheiros japoneses, formaram o grupo *Wadaiko Sho*.

Os quatro músicos realizaram a primeira turnê ao Brasil em 2003 e retomaram o curso, transferindo-se para a região da Vila Mariana. Entretanto, por motivos de visto, os dois músicos japoneses não puderam permanecer ao Brasil e desde então as atividades tem sido lideradas por Kinoshita e Mitsue. Sendo assim, os grupos *Wadaiko Sho* e *Setsuo Kinoshita Taiko Group* têm um enfoque terapêutico e social, onde o praticante se desenvolve fisicamente e mentalmente através da prática, além do resgate da identidade japonesa através do trabalho em grupo (JORNAL NIPPAK, 2014).

Hoje em dia esses dois grupos, que foram encontrados que estão no Brasil, seguem estilos diferentes dos grupos que fazem parte da Associação Brasileira de Taiko (ABT) que foi fundada no ano de 2004. Atualmente a ABT conta com 56

¹ Entrevista concedida por Almir do grupo Setsuko Kinoshita de São Paulo.

equipes associadas e aproximadamente 3.300 adeptos. A ABT conta com a colaboração da JICA (*Japan International Cooperation Agency*) e a *Nippon Taiko Foundation*, que trouxe ao Brasil em 2002, junto com Sr. Yano, o professor Yukihiisa Oda que auxiliou nos primeiros passos para a difusão de grupos de *taiko* no país.

Porém o Sr. Pedro Yano, em 1998, era presidente da Associação Fukuoka do Brasil sugeriu a massificação do *taiko* no país e começou a mobilizar esse projeto. Apesar da falta de instrumentos, isso não impossibilitou que a prática acontecesse, adaptações em bambus e pneus resolveram o problema, que foi solucionado através da Associação Fukuoka que trouxe oito instrumentos através dos seus voluntários (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, 2017).

O grupo *Tangue Setsuko Taiko Dojo* e o grupo *Setsuko Kinoshita* não fazem parte da ABT e seguem estilos de tocar diferentes uns dos outros. Apesar disso, realizam apresentações em suas regiões, sendo que a ABT oferece alguns projetos como, por exemplo, festival brasileiro de *taiko*, regionais, *Kentei Shiken*, intercâmbio entre equipes campeãs e promove simpósios para “propiciar conhecimentos que garantam o fortalecimento da equipe de *taiko* não só no aspecto técnico, mas também nas questões morais, culturais e administrativas” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, 2017).

1.4 EM BAURU

Na cidade de Bauru, o professor Yukihiisa Oda iniciou os ensinamentos desta arte milenar para alguns jovens e adultos que faziam parte do Clube Cultural Nipo Brasileiro de Bauru em 2003. O grupo chamado *Muguenkyo Bauru Wadaiko*², sendo que seu nome *Muguenkyo* significa “ressonância infinita”, busca com essa arte milenar reproduzir o amor, a amizade e a solidariedade em grupo, para se perpetuarem infinitamente sem barreiras através da música que apresentam.

Além disso, Bauru já sediou eventos grandiosos relacionados com esse meio como, por exemplo, o festival realizado ainda no 2003 que contou com grupos vindos de todo o estado de São Paulo, além de ter conquistado prêmio em um Campeonato Brasileiro de Taiko.

² Informações obtidas no Facebook oficial do *Muguenkyo Bauru Wadaiko*, única fonte disponível.

Após os ensinamentos do professor Yukihsa Oda, o grupo passou a ser liderado pelos próprios alunos que aprenderam com o professor Yukihsa Oda. Atualmente tem como coordenador o Sr. Shozo Nakamine que se tornou presidente do Clube Cultural Nipo Brasileiro nesse ano, 2017.

O grupo de Bauru realiza apresentações em todo o estado de São Paulo e participa todo ano do Festival *Kawasuji* que a cada ano é realizado e organizado por cidades diferentes de todo o Brasil.

Atualmente o grupo *Muguenkyo Bauru Wadaiko* é composto por mais ou menos 30 integrantes de faixa etária de 8 a 30 anos, conta com a colaboração dos pais e/ou responsáveis, os treinos acontecem aos sábados a tarde das 14h 30 min às 19h00min, sendo que ocorre intervalo e os iniciantes realizam os treinos por volta de duas horas apenas.

Em Bauru o grupo segue o estilo de *Kawasuji*, significa literalmente curso do rio (MICHAELIS, 2003), mas é um estilo criado pelo professor Yukihsa Oda e tocado por muitos grupos do Brasil, além dos grupos no Brasil, o grupo do Japão, o grupo *Japan Marvelous*, também utiliza esse estilo. Além disso, existe um festival chamado Festival *Kawasuji* que reúne grupos de todo o Brasil, América Latina, EUA e Japão.

Esse festival conta com um dia de workshop ministrado pelo grupo do Japão, *Japan Marvelous* e outro dia com as apresentações de todos os grupos, sendo a entrada para o público gratuita, com o intuito de promover a cultura, a arte milenar e os conhecimentos que cada grupo adquire e aprimora durante o ano em suas respectivas sedes.

A prática desta arte traz inúmeros benefícios como a melhoria do condicionamento físico, aumento da coordenação motora e desenvolvimento de valores como disciplina, respeito, trabalho em grupo e esforço. Ademais, possibilita o desenvolvimento da parte intelectual na medida em que o praticante entra em contato com a teoria musical, a cultura japonesa e o seu idioma. O *taiko* é uma expressão cultural que vem ganhando adeptos no mundo inteiro e pode ser praticado por pessoas de todas as idades.

Além disso as capacidades como força, resistência muscular, equilíbrio, consciência corporal. Segundo Gomes e Souza (2008) apud Arruda e Bolaños (2010) resistência de força *inclui um volume elevado de repetições, orientadas ao desenvolvimento da musculatura da estrutura corporal, encarregadas do posicionamento corporal.*

Segundo Mello e Pasetto (2013) a *flexibilidade é entendida como o aproveitamento de movimentos articulares o mais amplamente possível, dependente tanto da mobilidade articular quanto da elasticidade muscular* (p.695).

Portanto além de oportunizar o aprendizado para PDV da arte milenar do *taiko*, acrescentará como uma atividade física, um exercício físico e como uma pratica que futuramente possa se torna um lazer.

2.DEFICIENCIA VISUAL

Segundo Munster e Almeida (2013) “a deficiência visual é caracterizada pela perda parcial ou total da capacidade visual, em ambos os olhos, o que leva o indivíduo a uma limitação em seu desempenho habitual” (p. 31). A Mauerberg-deCastro (2011) converge com essa afirmação acrescentando o termo cegueira sendo também utilizado como sinônimo no meio esportivo mundial, para caracterizar essa deficiência.

As causas para a deficiência visual são diversas e podem ser congênitas e adquiridas como albinismos, catarata, descolamento de retina, diabetes, erros de refração, glaucoma, retinoblastoma, retinopatia da prematuridade, retinose pigmentar, rubéola, sífilis, traumatismos oculares, toxoplasmose e uveítes. Tudo isso pode influenciar os níveis de deficiência visual.

Portanto há duas classificações segundo Munster e Almeida (2013) classificação educacional e esportiva. A classificação educacional está relacionada com as necessidades educacionais que a Pessoa com Deficiência Visual (PDV) apresenta e a classificação esportiva está relacionada com a acuidade visual que a pessoa percebe.

Autores como Louro (2012) apud Tudissaki (2014) defende que a estimulação precoce auxilia o desenvolvimento psicomotor do indivíduo com deficiência visual congênita:

estímulos precoces serão sempre boas armas no combate às lacunas do desenvolvimento. Um indivíduo cego que seja devidamente estimulado desde a infância passará pelo processo de aprendizagem muito bem, de maneira semelhante a alguém sem deficiência. Já um cego com pouca estimulação pode apresentar diversos problemas de aprendizagem, além de comprometimento nas capacidades de associação, generalização e abstração; pode, ainda, apresentar imaginação muito pouco desenvolvida, criatividade limitada – por causa da falta de vivências práticas com seu corpo – e até mesmo problemas de coordenação motora, de preensão manual e de postura (LOURO, 2012, p. 263).

2.1 O ENSINO DE MÚSICA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

De acordo com Tudissaki (2014) a música

[...] é uma arte em que a intervenção do ouvido é extremamente importante, e a visão é considerada um sentido secundário, a música pode funcionar como uma atividade prazerosa para estes indivíduos, auxiliando na socialização, valorização da autoestima e compreensão de outras áreas do conhecimento (p. 68).

Entretanto a prática de *taiko* requer do praticante a visão como sendo de extrema importância para o aprendizado e execução do mesmo.

A adaptação mais utilizada para o ensino da música com partitura para PDV é a musicografia em braile, criada pelo próprio Louis Braille (TUDISSAKI, 2014). Outro autor que buscou investigar métodos e materiais de ensino direcionados para deficientes visuais, Ghiorzi e Müller (2016) apresenta resultados como formas de ensino para cada instrumento o método de ensino se mostra diferente.

Além disso, a compreensão do universo da PDV é imprescindível, com o intuito de se aproximar da realidade vivida do mesmo. Entretanto a dificuldade em aprender um determinado instrumento para PDV se dá pela dificuldade do instrumento e não pela deficiência.

No mais, Ghiorzi e Müller (2016) destaca como conclusão que a observação se fez uma ferramenta primordial para entender os alunos, as dificuldades dos mesmos, seus limites e as qualidades. Entretanto as dificuldades no aprendizado é comparado à pessoas sem deficiência visual, pois o primeiro contato com qualquer instrumento que não se tenha familiaridade tem seus obstáculos, suas complexidades iniciais que ao decorrer da aprendizagem vão sendo diluídas e minimizadas através da repetição, estratégias e adaptações feitas pelos professores.

2.2 TAIKO E A PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Nas pesquisas realizadas sobre o *taiko* relacionado com pessoas com deficiência visual, buscamos artigos que tivessem como objetivo o ensino da prática do *taiko* para esse público, porém encontramos muita dificuldade nesse tema e

abrangemos para outros temas que envolvessem a prática do *taiko* e pessoas com deficiência visual.

Na busca ampliada de material sobre o tema dessa pesquisa foi encontrada um único relato no site da emissora japonesa NHK, sobre um deficiente visual que toca *taiko*. Ryota Kataoka, perdeu a visão aos 10 anos de idade por descolamento da retina, conheceu o *wadaiko* na escola japonesa para cegos quando estava na sexta série. Atualmente toca *wadaiko* sozinho e realiza colaborações com músicos de variados gêneros, incorporando instrumentos étnicos e da música ocidental, além disso, por conta da prática de *wadaiko* viajou aos EUA para atividades profissionais. Atualmente realiza apresentações em todo o Japão e em colaborações com diversos artistas, músicos de diversos estilos musicais.

Ademais, foram encontrados trabalhos não científicos que são realizados com pessoas com outras deficiências ou condições. Como por exemplo, o trabalho com pessoas com Transtorno do Espectro Autista (TEA). O Projeto de Integração Pro Autistas (PIPA) é um projeto que acontece na Beneficência Nipo-Brasileira da cidade de São Paulo,

[...] foi fundada em 28 de janeiro de 1959 por um grupo de 32 representantes da colônia com o nome de Associação de Assistência aos Imigrantes Japoneses, cujo foco principal era o de oferecer assistência aos imigrantes do pós-guerra, ajudando-os em seu desembarque no Porto de Santos e acolhendo os membros fragilizados na Casa do Imigrante (ENKYO, 2017).

A partir de 1960 a instituição estendeu seus serviços a serviços assistenciais e assistência médica por intermédio de um consultório em São Paulo e da Assistência Médica Móvel (*Junkai*). Dentro dessa instituição existem várias formas de atendimento como social e saúde. O PIPA está inserido na estrutura de atendimento da saúde, sendo

[...] um centro terapêutico especializado no tratamento de crianças dentro do Transtorno do Espectro Autista (TEA), utilizando a metodologia japonesa Terapia de Vida Diária (TVD), desenvolvida pela Professora Kiyo Kitahara (ENKYO, 2017).

O *taiko* foi introduzido através de dois voluntários da *Japan International Cooperation Agency* (JICA) um

órgão do Governo Japonês responsável pela implementação da Assistência Oficial para o Desenvolvimento (ODA) que apóia o crescimento e a estabilidade sócio-econômica dos países em desenvolvimento com o objetivo de contribuir para a paz e o desenvolvimento da sociedade internacional. Com uma rede de escritórios que se estende por quase 100 países, a JICA presta assistência a mais de 150 países no mundo todo

Com esse objetivo a JICA possui inúmeros programas de intercambio cultural tanto de japoneses que vão para os países em desenvolvimento quanto oferece bolsas e treinamento no Japão para os estrangeiros. Sendo assim, através de um dos programas intitulado Programa de Envio de Voluntários da JICA para a Comunidade Nikkei que os dois voluntários aplicaram as técnicas e experiências que possuíam sobre o *taiko* em prol da comunidade Nikkei do Brasil no PIPA.

O professor atual de *taiko* do PIPA, Felipe Okuno Matsumoto³, nascido no Brasil, mas com um ano e meio de vida teve que se mudar para o Japão devido o trabalho de seus pais procura trabalhar os seguintes pontos com as crianças com TEA:

- Inclusão social;
- Ciência corporal;
- Memorização;
- Auxilio comportamental.

A estrutura e planejamento de suas aulas seguem os mesmos padrões que as aulas que são realizadas pelos praticantes que não possuem deficiência alguma, para estimular a autonomia cada aluno devem buscar o instrumento que irá utilizar, assim dando valor aos instrumentos.

Em seguida a reverencia tradicional para agradecer os instrumentos que serão utilizados, além de humildemente ser grato ao professor que irá oferecer o conhecimento. E para finalizar o agradecimento aos professores, auxiliares que os acompanharam na aula.

Para a parte técnica para os iniciantes é trabalhado a consciência corporal, conhecimento do som emitido, através da repetição e dos movimentos que a prática de *taiko* exige. Já para que possuem noção corporal, trabalha a coordenação e para

³ Entrevista com Felipe Okuno Matsumoto em 18 de outubro de 2017.

aqueles que já possuem a consciência corporal e a coordenação, é trabalhado o ritmo. Além disso, para complementar as atividades de *taiko*, é utilizado outras atividades como, correr, pular corda, gatinhar entre outras brincadeiras.

3.METODOLOGIA

Este estudo caracteriza-se por uma pesquisa qualitativa e descritiva, na forma de um estudo de caso. Sendo assim, descreve as características e relações da realidade em que foi pesquisada (MATTOS; ROSSETTO JÚNIOR, BLECHER, 2008).

Para a revisão de literatura foram pesquisadas as bases de dados acadêmica relacionando os dois temas (*taiko* e deficiência visual), porém não foram encontradas pesquisas, artigos acadêmicos sobre esse tema, sendo assim a revisão de literatura foi ampliada para as redes sociais e sites que tratam e retratam o contexto do *taiko* para a busca das informações a respeito da história do *taiko*, sobre grupos, instituições e/ou clubes nipo-brasileiros que trabalhassem com essa temática.

O planejamento das atividades foi elaborado de forma global, mas no momento do processo de ensino aprendizagem ocorreram dificuldades e assim procurado instrumentos, objetos, alternativas para melhorar o processo e foi dividido em sequencias, em partes para que esse entendimento fosse melhorado.

Utilizou-se a técnica de ensino o sistema de maior independência (NABEIRO, 2010), utilizando primeiramente a instrução verbal caso essa não fosse eficiente para o ensino e compreensão, a segunda instrução verbal concomitante com a utilização de um modelo (ADV tocando na interventora). Porém a maior parte da pesquisa foi à instrução verbal. Evitou-se ao máximo o contato físico com a aluna.

A metodologia pedagógica seguiu segundo Tudissaki (2014) as “adaptações pedagógicas” (p.67), ou seja, destacando as adequações metodológicas e de materiais.

As intervenções foram filmadas para posterior observação da pesquisadora. Após todas as aulas as atividades realizadas foram registradas em um diário de observação (ZABALZA, 2004).

Além disso, o estudo contou com uma participante com deficiência visual congênita total decorrente de retinopatia da prematuridade, ao nascer prematura ficou exposta por muito tempo na incubadora, o que o ocasionou a deficiência. Tendo no momento do estudo 18 anos de idade, e para se envolver no estudo assinou o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE – Apêndice). As

intervenções foram realizadas todas na residência da participante, com regularidade de duas vezes na semana e duração de duas horas cada aula.

Além disso, a participante é praticante do esporte goalball e faz parte do projeto da Unesp intitulado Goalball: esporte paralímpico, sendo ativa no projeto e independente em sua vida diária.

Os procedimentos de coleta foram utilizados uma filmadora da Panasonic modelo SDR-H85, SD/HDD vídeo câmera, 5.0 V/ 3.6 V e a câmera do notebook da Samsung, modelo NP270E4E, sendo filmadas as intervenções em dois ângulos para posteriormente obter melhor análise. As fotos contidas nesse estudo são advindas das próprias filmagens e algumas foram tiradas do celular da marca Motorola, modelo G4 ano 2016.

4.RESULTADOS E DISCUSSÃO

Optou-se pela redação na primeira pessoa por se tratar de uma pesquisa em que a pesquisadora também é a professora (ANDALOUSSI, 2004).

A análise dos dados decorreu da leitura dos próprios dados como, diário das aulas, planejamento das intervenções e filmagens para recapitular dados que possam ter sido perdidos ou não percebidos durante as intervenções, realizando a articulação com a literatura aqui apresentada.

Ao planejar as intervenções que seriam realizadas com a Aluna com Deficiência Visual (ADV), procuramos ouvir de professores de *taiko* e de acordo com a revisão de literatura, sobre quais primeiros passos a serem dados com relação à quais movimentos realizar, quais exercícios realizar e tudo que envolve essa prática. Mas como pudemos notar nesse trabalho, essa prática não está sendo oferecida para pessoas com deficiência visual no Brasil, sendo assim as questões foram feitas de acordo com a experiência inicial desses professores em ensinar a prática.

Apesar de se terem vários grupos que praticam em todo o país, ainda não há estudos com objetivo de investigar os benefícios ou malefícios e tão pouco como forma de oportunizar a prática ou até mesmo como inclusão das pessoas com deficiência visual nessa prática.

O planejamento foi idealizado para ser realizado em dois meses e inicialmente o objetivo foi de ensinar uma música em um dos instrumentos que compõe essa música, pois não havia base de quanto tempo pessoas com deficiência visual possuem para conseguirem aprender uma música na prática de *taiko*.

Ao passo que, em conversas com os professores de *taiko* os primeiros ensinamentos deveriam ser os exercícios chamados *kihon*, que significa base, fundamento (Michaelis, 2003), são exercícios que como o significado diz ampara as músicas, são bases, pois é nesse exercício que é ensinado bases de batidas, compilações de batidas com ritmos diferentes e composições de níveis de dificuldades diversas. São nesses exercícios que os praticantes de *taiko* adquirem ritmo, coordenação, movimentação, flexibilidade, força e resistência.

O plano de intervenção contou com níveis de *kihon* diferentes, sendo que o primeiro *kihon* é formado por uma sequência de 42 batidas, agrupadas em duas sequências, sendo que, dentro desses blocos de duas repetições, são tocadas batidas compostas por:

1. mão direita, pausa mão esquerda;
2. mão direita e esquerda, pausa, mão direita e esquerda;
3. mão direita, mão esquerda, mão direita, pausa mão esquerda, mão direita e termina com mão esquerda;
4. mão direita, mão esquerda, mão direita e mão esquerda, pausa, mão direita, mão esquerda, mão direita e mão esquerda;
5. mão direita, mão esquerda, mão direita, mão esquerda e mão direita, pausa, mão direita, mão esquerda, mão direita, mão esquerda e mão direita;
6. mão direita, mão esquerda, mão direita, mão esquerda, mão direita e mão esquerda, pausa, mão direita, mão esquerda, mão direita, mão esquerda, mão direita e mão esquerda.

Essa sequência forma um *kihon* no qual se introduz com objetivo de entender ritmo, coordenação e resistência. Sendo assim o ritmo imposto pelos líderes e professores (*Sensei*) transformam a sequência no nível iniciante e no nível avançado. Além disso, a sequência se diferencia nas seguintes questões:

1. nessa primeira sequência, as batidas são realizadas no tempo do ritmo;
2. nessa segunda sequência, a primeira batida é realizada no tempo e a segunda é realizada no contratempo;
3. nessa sequência, a primeira e terceira batida são realizadas no tempo e a segunda batida é realizada no contratempo;
4. nessa sequência, a primeira e a quarta batida é realizada no tempo e a segunda e a terceira batida é realizada no contratempo;
5. nessa sequência, a primeira, a terceira e a quinta batida são realizadas no tempo e a segunda e a quarta batida é realizada no contratempo;
6. nessa sequência, a primeira, a terceira e a quinta batida são realizadas no tempo e a segunda, a quarta e a sexta batida é realizada no contra tempo;

Esse *kihon* não tem um limite de vezes a ser repetido e tão pouco o ritmo a ser empregado primeiro, não uma ordem, pois é adaptável conforme a necessidade dos praticantes e nível que estão envolvidos nessa pratica.

Como por experiência de tocar em um grupo de *taiko* de Bauru, esse *kihon*, para os iniciantes é complexo nos números 5 e 6 da descrição feita acima, pois trabalha bastante com contratempo e coordenação. Ademais, quando esse *kihon* é repetido várias vezes sem pausas para recuperação, acaba sendo trabalhado à resistência muscular e aptidão cardiorrespiratória.

Com essa base das experiências vividas pela interventora, considerei que a ADV pudesse aprender esse *kihon* em apenas um dia de aula. Entretanto a partir dessa premissa que surgiu às adaptações, uma das primeiras delas foi com o objetivo de auxiliar a localização do centro do instrumento pela ADV.

A base da prática de *taiko* é acertar o centro do instrumento, o centro do couro que fica para cima, e sendo acertado pela ponta do *bachi*. Ao instruir a ADV a tentar acertar o instrumento no centro, ao mesmo tempo em que subia e descia os braços e mãos, a dificuldade era quando o braço perdia o contato com o instrumento, ao retornar ao instrumento como não havia nenhuma referência de onde ele estava à ADV se perdia e acertava outras partes do instrumento que reproduziam sons diferentes e são que não eram nítidos, que não condiziam com o proposto.

Por conseguinte, a forma que foi encontrada para que a aluna obtivesse êxito, foi à colocação de uma toalha em cima do instrumento, onde só o centro da superfície do instrumento ficasse em evidência e que ao tocar no local que continha a toalha pudesse perceber que não era o centro (Figura 2).

Figura 2: Toalha para limitar o espaço que deve ser tocado



Fonte: Nascimento, 2017.

Contudo essa não foi a primeira, mas a que funcionou melhor para o objetivo, a primeira que foi tentada tinha a limitação de que oferecia um obstáculo e consequentemente deixava a ADV com receio de utilizar sua força para tocar o centro. Utilizei dos próprios *bachi* para limitar o espaço que teria, demarcando o centro do instrumento (Figura 3).

Figura 3: um *bachi* em cada lado da mão da professora/interventora



Fonte: Nascimento, 2017

Preliminarmente a condição da ADV para esse exercício encontrava-se com uma condição física menos preparada para essa prática, pois não fazia parte de seu contexto social, por consequência desse fato a ADV teve um mal estar durante esse primeiro exercício que propus inicialmente com o objetivo de primeiro contato com a prática *taiko*. Apesar da exigência não ter sido cobrada com relação à força, velocidade, ritmo e etc.

Além disso, a ADV não tinha percepção de como era essa prática, tanto é que um ponto que causou receio na primeira intervenção foi que ela sentiu um pouco de mal estar. Talvez pela demanda de resistência para tocar por um tempo sem intervalo, porém esse tempo não ultrapassou três minutos, mas foi o suficiente para que ela percebesse a dinâmica energética da prática. Para tanto, na entrevista, quando a questioneei sobre a resistência, a mesma me confirmou que não imaginava que demandava tanto esforço.

Além disso, tive uma grande dificuldade de descrição sobre as instruções dos exercícios que estava realizando, pois a descrição tinha que ser bem detalhada sobre o braço, mão do lado direito e braço, mão do lado esquerdo enquanto o direito realiza o movimento, ademais os membros inferiores também estariam realizando outros movimentos simultaneamente com os braços.

Nesse primeiro contato pude perceber que a movimentação dos membros inferiores e membros superiores deveriam ser separados, feito por partes para que a ADV pudesse se concentrar, perceber e aprender com relação ao seu corpo e ao instrumento de *taiko*.

Após a primeira aula não pude avançar seguindo o plano de intervenção, sendo que permaneci no *kihon* por nove dias de intervenções, só nos cinco últimos dias de intervenção que inseri outra base do *taiko* que esse exercício se mostrou o mais complicado que o *kihon* inicial.

Aliás, outra adaptação feita para que a ADV, como as intervenções foram realizadas na residência da mesma, quando estava realizando os exercícios e não compreendia, buscava pensar sobre como melhorar a interpretação e quando percebia que não estava funcionando, buscava ao redor objetos disponíveis para auxiliá-la nos exercícios.

Portanto quando estava ensinando a movimentação dos braços para cima e para baixo, percebi que havia um gancho na armação da cobertura da garagem da residência. E busquei algo que encaixasse naquele gancho, encontrei um pedaço de madeira que tinha algo na ponta para encaixar no gancho que auxiliou para demarcar o centro do instrumento desde baixo até em cima para que servisse de referência do trajeto que deveria ser seguido (Figura 4).

Figura 4: Adaptação vista de frente e de costas, o cabo está preso por um gancho e na parte de baixo está amarrado, para segurar o cabo no centro/meio do instrumento.



Fonte: Nascimento, 2017

Essa adaptação foi utilizada por pouco tempo, pois o objetivo era a conscientização corporal, para que adquirisse por conta da percepção interna sem muita limitação do espaço. A percepção de localização da movimentação dos braços a frente e no centro do corpo, subindo e descendo foi de colocar um cabo preso no centro da base do instrumento e na parte de cima estava preso à armação que sustenta a cobertura da garagem da casa da ADV (Figura 3). Sobre essa estratégia a ADV não gostou muito da ideia, ela preferia fazer sem esses artefatos que serviam

de guia, mas pude perceber que sem esses recursos ela não possuía tantas referências como guia.

Após a retirada das estratégias, para realizar os movimentos, os exercício sem nenhum auxílio exterior, as primeiras tentativas eram executadas com êxito, porém após quatro a cinco tentativas, mais ou menos, a ADV perde a continuidade da sequência que estava realizando

Outra estratégia utilizada com o objetivo para aumentar a percepção da ADV em relação aos braços, que não poderiam subir afastados do corpo, foi utilizado primeiro um cabo de madeira em um dos lados da ADV (Figura 5) em seguida utilizado dois cabos de madeira, que estavam na casa da ADV para que entendesse que deveria melhor como passar, sendo que seria entre os dois cabos quando subisse os braços e descesse (Figura 6 e 7).

Como se fosse um corredor, eu toquei com os cabos nos ombros da ADV algumas vezes e fiz com que tocasse nos cabos para entender onde eles estavam localizados com o desfecho sendo o toque no couro do instrumento (Figura 5 e 6). A todo o momento questiono-a sobre seu entendimento dos procedimentos utilizados, das estratégias utilizada e sobre a eficácia ou não dos mesmos.

Figura 5: Com cabo de madeira



Fonte: Nascimento, 2017

Figura 6: Com dois cabos de madeira



Fonte: Nascimento, 2017

Figura 7: Com dois cabos de madeira



Fonte: Nascimento, 2017

Comparando o planejamento da intervenção com as intervenções diárias, o que havia sido planejado inicialmente para ser ministrado em apenas um dia, se estendeu por 10 dias de intervenção. Por vários motivos sendo os seguintes:

- Coordenar os braços, enquanto um subia o outro deveria descer;
- Acertar o centro do instrumento ao final do movimento;
- Coordenar o caminho que os braços deveriam realizar.

Até esse período da intervenção me concentrei em afinar a realização da movimentação dos braços, pois como a limitação da ADV é a visão, o receio seria na questão de haver choque com o rosto dela mesma. Pelo motivo do percurso que o *bachi* realiza ser bem à frente de seu rosto, nessa etapa a movimentação era realizada lentamente para prevenir esses riscos.

Como na maioria dos grupos de *taiko*, no *kihon* é cobrada a linearidade e a estética, por esse motivo o *bachi* transita à frente do rosto, bem perto do mesmo, mas como temos a visão para evitar choques os mesmo não acontecem no rosto, de vez em quando ocorre nas mãos e na parte de cima da cabeça. Portanto o cuidado foi grande, mas não limitante com relação à movimentação dos braços.

Mais uma estratégia utilizada com o objetivo de percepção de o movimento a seguir pelos braços foi de na contagem de oito tempos, contados em japonês, a ADV deveria subir o braço em parcelas sempre tocando o *bachi* que ela empunhava no *bachi* com formato de taco de beisebol, para que percebesse o caminho a ser percorrido (Figura 8 e 9).

Nessa contagem, os espaços percorridos foram menores e mais lentos, que buscou com que ela se concentrasse em partes pequenas da localização de seu braço, a sequência era feita com um braço em seguida o outro, ao final do percurso, que era acima da cabeça, ela deveria tocar o instrumento e deixar os braços estendidos próximo ao instrumento para que pudessemos iniciar com o outro braço.

Figura 8: Adaptação utilizado o *bachi* com formato de beisebol.



Fonte: Nascimento, 2017

Figura 9: Adaptação das etapas na contagem número um e três, respectivamente.



Fonte: Nascimento, 2017

Em seguida foi reduzido pela metade o intervalo da subida, sendo assim a ADV deveria realizar o movimento em quatro tempos com objetivo de aumentar e melhorar a percepção de localização do *bachì* em relação ao corporal e ambiente.

Posteriormente outra estratégia que, com auxílio de uma integrante do grupo de *taiko* de Bauru, foi iniciar a intervenção pedindo para que a ADV estendesse os braços acima da cabeça e que os deixasse cair de forma natural, não fazendo força para que os braços retornassem a forma original (forma dos braços para baixo).

A ADV realizou o movimento jogando os braços como se estivesse nadando, os braços desceram estendidos, sem flexionar os cotovelos (Figura 10). Percebi que não estava com os braços relaxados. Portanto pedi para ela deixasse cair conforme a gravidade agisse, mas o movimento saiu para frente e não do lado com eu havia planejado que ocorreria.

A partir disso, tive que dar comandos para que ela pudesse realizar o movimento que seria o mais natural e que se encaixaria na forma de tocar *taiko*. Então realizamos um braço de cada vez, sendo que o mesmo caísse primeiro pelo cotovelo, depois que ela aparentemente e por questionamento compreendeu o movimento, realizou com os dois braços (Figura 11) e lhe questionei, mais uma vez, se aquela forma era a que menos utilizava força para que o braço descasse, e a resposta foi afirmativa.

Esse instrumento como guia serviu de grande apoio para complementar as outras estratégias que foram realizadas até o momento, assim sendo alimentando a memória motora da ADV com essa prática de *taiko*.

Figura 10: Forma natural da ADV em deixar a gravidade agir



Fonte: Nascimento, 2017

Figura 11: Forma mais parecida com a que é utilizada no *taiko*



Fonte: Nascimento, 2017

Essa estratégia auxiliou a compreensão da ADV de como proceder à movimentação dos braços com relação ao seu corpo. Não foi necessária uma aula inteira para explicar e obter o objetivo dessa estratégia, mas após essa estratégia realizei movimentos com o mesmo princípio, sem o toque no instrumento, sem empunhar o *bachi* fazendo o processo de subida e descida dos braços.

Primeiramente o início do movimento era na altura dos quadris com as mãos unidas e cotovelos estendidos, o segundo passo era deixar as mãos unidas na altura do peitoral com os cotovelos flexionados e a ponta dos dedos voltadas para cima, como se estivesse rezando (forma de rezar da religião católica). O final foi com os cotovelos estendidos acima da cabeça com as mãos unidas e a ponta dos dedos voltada para cima (Figura 12).

Figura 12: Etapas com as mãos em contato



Fonte: Nascimento, 2017.

A ADV parece não perceber qual a relação do cotovelo durante a realização de uma das etapas para realizar o toque do *bachi* no *okedo*, por esse motivo ela questionou o objetivo da estratégia de ensino sobre a conscientização da movimentação do cotovelo.

O ritmo foi de extrema importância durante os exercício, atividades, mas sempre que era no ritmo mais lento a ADV possuía dificuldade em manter a velocidade desse ritmo, mas quando era acelerado o ritmo, a coordenação era comprometida e a ADV dissipava os ensinamentos que foram passados.

Para ensinar o outro *kihon*, que é o compasso, que sustenta as músicas quando são tocadas em conjunto. Sendo assim, é fundamental adquirir a habilidade de seguir, manter o compasso da música, pois o *taiko* é praticada em conjunto e a harmonia também é fundamental para combinar os vários sons que estão envolvidos na música.

Por esse motivo a base que é denominada *doko doko*, sendo a sílaba *do* representando o toque com o lado direito e o *ko* representando o lado esquerdo, porém a movimentação dessa batida, deve ser iniciada pelo punho com a elevação do mesmo e a descida iniciando com a flexão do cotovelo. A partir desse conceito, a estratégia para a conscientização desses movimentos foi segurando uma folha na mão foi deslizando no pilar, fazendo o movimento de elevação e descendo deslizando a folha. Iniciando o exercício pelo punho elevando o punho e abaixando com flexão do cotovelo, mantendo sempre a folha em contato com o pilar. Depois substitui a folha pelo *bachi* (Figura 13 e 14).

Figura 13: Estratégia de deslizar a folha na parede



Fonte: Nascimento, 2017.

Figura 14: Deslizando no pilar com o *bachi*



Fonte: Nascimento, 2017.

Pela dificuldade de explicar a movimentação do braço foi utilizada estratégia da instrução pela demonstração e em seguida, um objeto de metal que foi fixada na mão da ADV com o objetivo de avisá-la da movimentação da mão, que deveria ficar estática e não ficava (Figura 15)

Figura 15: Objeto de metal fixado na mão da ADV



Fonte: Nascimento, 2017.

Outra adaptação realizada para conscientização da movimentação dos punhos durante o *kihon 2* que é a base simples, iniciante do *taiko* (Figura 16, 17, 18 e 19). Formas encontradas para a ADV percebesse como a dinâmica dos punhos cotovelos.

Figura 16: Sentada movimentando os punhos.



Fonte: Nascimento, 2017.

Figura 17: Adaptação para a condução dos punhos com o toque no *bachi*



Fonte: Nascimento, 2017.

Figura 18: Condução com o toque no *bachi*.



Fonte: Nascimento, 2017

Figura 19: Sequencia dos movimentos.



Fonte: Nascimento, 2017

Essa estratégia procurou conscientizar em relação a articulação do metacarpo, ao elevar e flexionar os braços. A princípio, o entendimento não se mostrou tão fácil,

mas ao realizar repetidas vezes os movimentos, a ADV compreendeu o caminho, mesmo relatando que transferir para o instrumento teria uma certa dificuldade.

Durante as atividades a ADV relatava algumas dificuldades em relação à movimentação dos cotovelos, em relação à coordenação dos braços, em relação à dos punhos, em relação às posições estáticas de uma braço simultaneamente ao dinamismo do outro braço, em relação à movimentação das pernas, mesmo tendo que deixa-las afastadas deveria flexionar e estender conjuntamente com os braços ao se movimentarem para cima da cabeça e para baixo até o toque no *okedo*.

A ADV relatou não possuir dificuldades, mas quando questionava sobre determinado assunto, especificando e lembrando a, a mesma indicava que era difícil, mas que se não estivesse compreendendo me retornaria com questionamento e esclarecimento da atividade.

Em suma as repetições não foram contadas, pois a intenção era compreender os movimentos, compreender as sequências, o objetivo não focava na quantidade das repetições. Por esse motivo, se a ADV mostrava que tinha compreendido a adaptação, era pedido para que ela repetisse em torno de oito a dez vezes no ritmo médio, mas se fosse percebido que ela não estava compreendendo, era realizado no ritmo lento e as repetições eram feitas com intervalos para analisar os erros e acertos.

A partir do relato das adaptações obtivemos várias alterações positivas, como por exemplo, melhora do equilíbrio, aumento do condicionamento físico, a coordenação motora do primeiro *kihon* para o último *kihon* teve ganho significativo na execução que se tornou mais fluente.

Com relação as adaptações, observei que a memória motora de curto prazo era eficiente, ou seja, ela reproduzia imediatamente após a apresentação, porém quando passava algum tempo já era difícil a reprodução correta. Sendo assim, parávamos, eu e ela, e conversávamos sobre o que estava acontecendo naquele momento, na procura de perceber os movimentos e onde estaria os pequenos erros. Realizando e estimulando o mapa mental da ADV. Em alguns momentos pude perceber que havia dificuldade de concentração em função de acontecimentos da vida particular da ADV.

Ademais, como destaca Ghiorzi e Müller (2016), em que um dos professores de música para PDV entrevistado, que ao tocar instrumentos que reproduziam altos volumes e frequências muito agudas precisava trocar as baquetas por equipamentos

que pudessem reproduzir os sons em tons e volumes mais baixos, pois os alunos se incomodavam com intensidades elevadas e frequências muito agudas. A ADV também possuía essa sensibilidade auditiva o que fez com que ela evitasse utilizasse menos força ao tocar o instrumento, reproduzindo um som mais confortável aos seus ouvidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui que essa pratica exige do praticante regularidade, uma maior quantidade de aulas para que pudesse aprender e que o planejamento fosse cumprido e ao final pudesse ter a experiência de tocar uma música específica. Além disso, compreendi melhor que é uma pratica que exige bastante da visão como meio de localização do instrumento a ser tocado, do instrumento empunhado, do percurso que o *bachi* deve percorrer, mas não é impossível que PDV possam aprender e tocar o *taiko*. Pois, foram através das adaptações, estratégias, método de ensino, método de maior independência (NABEIRO, 2010) que a aprendizagem da ADV se tornou melhor entendida, mais acessível a pratica de *taiko*.

Além do mais, exige condicionamento físico, força, coordenação, ritmo, precisão, equilíbrio do praticante para aprender essa pratica e que sem a visão o equilíbrio, precisão e a coordenação ficam comprometidos, restringindo a movimentação. Entretanto oportunizar a vivência dessa pratica para esse público, estimula essas capacidades físicas sem que haja a necessidade de auxílio de outra pessoa.

Vale ressaltar que a maior dificuldade desse trabalho foi na descrição das atividades, das estratégias ministradas para a ADV, pois é necessário a descrição minuciosa das movimentações, percussão a serem seguidos, manuseio dos objetos, empunhadura do *bachi*. Além da dificuldade apresentada pela a ADV foi a coordenação de múltiplos movimentos sendo realizados simultaneamente.

As atividades, estratégias, adaptações realizadas e percebidas foram todas após o contato da dificuldade de instrução e interpretação das duas partes envolvidas, apesar disso, foram estratégias em sua maioria com êxito para os objetivos propostos das atividades.

Outrora são adaptações simples, baratas, de fácil manuseio e que poderiam ser reproduzidas em vários outros espaços e ambientes, pois não utilizavam grandes espaços.

Ademais, houve o oportunizar do aprendizado de *taiko* para a ADV, porém o limitante nesse estudo foi o tempo, relativamente curto para que a mesma pudesse progredir e completar o planejamento prescrito inicialmente.

REFERÊNCIAS

ANDALOUSSI, K. E. **Pesquisas-ações**: ciências, desenvolvimento, democracia. Traduzido por Michel Thiollent. São Carlos: EdUFSCAR, 2004.

ARRUDA, M e BOLAÑOS M. A. C. **Treinamento para jovens futebolistas**. Editora Phorte. São Paulo. 2010.

CUNHA, R. R e SOUZA, C. D. Entre Olhares, Tambores e Afetos: Ishindaiko. **XI Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas – SEPECH**. Humanidades, Estado e desafios didático--científicos Londrina, 27 a 29 de julho de 2016.

ENKYO. Disponível: <<http://www.enkyo.org.br/pagina/nossa-historia/>> Acesso em: 27 out. 2017.

ESTO ES TAIKO. **La Revista de Taiko**. Disponível: <<https://estoestaiko.wordpress.com/2015/08/28/taiko-en-el-campo-de-batalla/>> Acesso em: 15 ago. 2017.

GHIORZI, M. M; MÜLLER, C. O deficiente visual e a educação musical: metodologias de ensino. **Revista de Divulgação Interdisciplinar Virtual do Núcleo das Licenciaturas**. vol.4, n 1, 2016.

HISTORY OF TAIKO. **Japanese Origin And Spread To America**. 2017. Disponível: <<http://web.stanford.edu/group/stanfordtaiko/cgi-bin/history.html>> Acesso em: 15 ago. 2017.

IZUMI, M. Reconsidering Ethnic Culture and Community: A Case Study on Japanese Canadian Taiko Drumming. **Journal of Asian American Studies**. vol. 4, n1, February 2001. P. 35-56.

JICA. **Japan International Cooperation Agency**. Disponível: <<https://www.jica.go.jp/brazil/portuguese/office/about/index.html>> Acesso em: 27 out. 2017.

JORNAL NIPPAK. 2014 Disponível: <<http://www.portalnikkei.com.br/taiko-setsuo-kinoshita-taiko-group-comemora-15-anos-com-show-neste-domingo/>> Acesso em: 24 out. 2017.

KAMINARITAIKORJ. **A História do Taiko**. 2012. Disponível: <<http://kaminaritaikorj.blogspot.com.br/2012/09/a-historia-do-taiko.html>> Acesso em: 02 nov. 2017.

MATTOS, M. G; ROSSETTO JÚNIOR, A. J; BLECHER, S. **Metodologia da pesquisa em educação física**: construindo sua monografia, artigos e projetos. 3. ed. São Paulo: Phorte, 2008.

MAUERBERG-DECASTRO, E. **Atividade Física Adaptada**. 2.ed. Ribeirão Preto, SP, Novo Conceito Editora, 2011.

MELO, M. T; PASETTO, C. V. F. Protocolos para Avaliação Física e Fisiológica em Pessoas com Deficiência. In: GREGUOL, M., COSTA, R. F. **Atividade Física**: qualidade de vida para pessoas com necessidades especiais. 3.ed. rev. e ampl. – Barueri, SP: Manole, 2013.

MICHAELIS: **dicionário prático japonês-português**/coordenação Katsunori Wakisaka, São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2003.

MUNSTER, M. A. V; ALMEIDA, J. J. G. Atividade Física e Deficiência Visual. In: GREGUOL, M., COSTA, R. F. **Atividade Física**: qualidade de vida para pessoas com necessidades especiais. 3.ed. rev. e ampl. – Barueri, SP: Manole, 2013.

NABEIRO, M. o colega tutor nas aulas de educação física inclusiva. In: MENDES, E. G; ALMEIDA, M. A. (Orgs.). **Das margens ao centro**: perspectivas para as políticas

e práticas educacionais no contexto da educação especial inclusiva. Araraquara, SP: Junqueira&Marin, 2010.

TUDISSAKI, S. E. **Ensino de música para pessoas com deficiência visual**. 1982. 167 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2014.

ZABALZA, M. A. **Diários de aula: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional**. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

WADAIKO SHO. **Tocar o taiko não é apenas bater um tambor É sincronizar sentimentos**. 2013. Disponível: <<http://www.taikobrasil.com.br>> Acesso em: 15 ago. 2017.

YAMATO. **The drummers of Japan**. 2017. Disponível: <<http://www.yamatodrummers.com/about-us.html>> Acesso em: 07 ago. 2017.

アルセンチン太鼓協会, **Asociación Argentina de Taiko**. Asociación sin fines del lucro. 2017. Disponível: < <http://www.taikoargentina.org/p/sobre-la-asociacon-argentina-de-taiko.html>> Acesso em: 15 ago. 2017.

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Faculdade de Ciências

Departamento de Educação Física

Você está sendo convidado(a) a participar do Trabalho de Conclusão de Curso em Educação Física sob o título “Programa de intervenção do *taiko* (percussão japonesa) para uma aluna com deficiência visual ” de autoria de Karen Keiko Nichimoto Souza Nascimento, graduanda do curso de Educação Física/UNESP e orientada pela Prof. Dra. Marli Nabeiro.

O objetivo desse estudo é descrever um programa de intervenção de taiko para uma aluna com deficiência visual total.

Sua participação consistirá em conceder entrevista, participar do programa elaborado e desenvolvido para ensino do taiko e autorizar a filmagem das aulas. Salientamos que seu nome será mantido em sigilo. Você receberá uma cópia deste termo onde constam os dados da pesquisadora responsável, podendo tirar suas dúvidas sobre o desenvolvimento do estudo a qualquer momento que julgar necessário.

A qualquer momento, mesmo antes da conclusão desta pesquisa, você poderá desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação ao estudo.

Declaro que entendi os objetivos de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Bauru, ____/____/____.

Nome completo do(a) participante da pesquisa:

(RG: _____ CPF: _____ TEL: _____
EMAIL: _____)

Pesquisadora responsável: Marli Nabeiro

Nome completo: Karen Keiko Nichimoto Souza Nascimento

kakeini@hotmail.com

TEL para contato: (14) 99183-3663

Karen Keiko Nascimento
Karen Keiko Nichimoto Souza Nascimento

Marli Nabeiro
Marli Nabeiro