

Os tambores que vibram em nós: a comunidade de prática do taiko na cidade de Atibaia e a quebra de esteriótipos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: MUSICAR LOCAL: COMUNIDADES MUSICAIS DE PRÁTICA EM DIVERSOS CONTEXTOS

Flávio Rodrigues

Universidade Estadual de Campinas – f263863@dac.unicamp.br

Resumo. A presente pesquisa procura investigar, através de um trabalho etnográfico, como a comunidade de prática de *taiko* da cidade de Atibaia, importante reduto da colônia japonesa no estado de São Paulo, é determinante para a quebra de estereótipos comuns associados aos descendentes de japoneses que vivem no Brasil e para a ressignificação de sua identidade. Usando observações de campo e entrevistas com membros do Kawasuji Seiryu Daiko de Atibaia, em diálogo com a bibliografia que trata das questões de diáspora e comunidades de prática, procuro investigar como a vivência e a imagem criada pelos tocadores pode servir como um importante elemento de aproximação entre as culturas e legitimação em seus processos de pertencimento.

Palavras-chave. Taiko. Nipo-brasileiros. Musicar imigrante.

The Drums That Vibrate In Us: The Taiko Community Of Practice In The City Of Atibaia And The Breaking Of Steriotypes

Abstract. This paper seeks to investigate, through ethnographic work, how the taiko community of practice of Atibaia, an important stronghold of the Japanese diaspora in the state of São Paulo, plays an important role breaking down common stereotypes associated with Japanese descendants living in Brazil and for the resignification of their identity. Using field observations and interviews with members of Atibaia's Kawasuji Seiryu Daiko, in dialogue with the bibliography dealing with issues of diaspora and communities of practice, I seek to investigate how the image created by taiko players can work as an important element in establishing connections with different cultures and legitimate their processes of belonging.

Keywords. Taiko. Nipo-Brazilians. Immigrant musicking.

1. Introdução

O soar dos tambores em conjunto vibrava em nós. Os tocadores faziam o espetáculo com energia. Entre uma batida e outra, gritos marcavam a música e ecoavam pelo ar. Havia plasticidade em cada movimento, enquanto brincavam com o rápido, devagar, forte e piano. Os *bachi*¹ subiam aos céus e encontravam a pele do tambor ora com violência e ora com cadência.

O semblante do grupo era de alegria, assim como da plateia, expressa nos sorrisos fáceis e um certo encantamento, principalmente dos mais jovens que não se incomodavam com a terra batida que lhes sujavam as calças e se deslocavam das tendas afastadas e protegidas do sol para o palco improvisado, marcado com uma linha no chão, onde acontecia a apresentação.

A bandeira brasileira tremulava ao lado da japonesa enquanto a Pedra Grande ao fundo nos lembrava que ainda estávamos em Atibaia.

O relato acima é de maio de 2019, de uma das inúmeras apresentações que pude presenciar do Kawasuji Seiryu Daiko, grupo de tocadores de *taiko* da cidade de Atibaia, São Paulo.

As terras férteis de Atibaia e a boa condição climática atraíram a atenção de imigrantes japoneses em meados do século XX que buscavam novas moradas para o plantio. Harukiti Yamanaka, em 1936, é considerado o pioneiro da ocupação na cidade. Com o crescimento da colônia japonesa no município, não demorou para que os imigrantes, muitos deles que carregavam entre si algum grau de parentesco, se organizassem e se reunissem. Em 1952, fruto deste movimento, nasceu a ACA, a Associação Cultural de Atibaia, que posteriormente iria se chamar ACENBRA, Associação Cultural Esportiva Nipo Brasileira de Atibaia, como é conhecida atualmente (MIZUNO, 2005, p.9-14).

Em 2002, Yukihisa Oda, em visita à cidade promovida pela Japan International Cooperation Agency, foi responsável pela criação do Kawasuji Seiryu Daiko. O grupo conta hoje com 70 integrantes ativos, com idade a partir de cinco anos, e seu nome faz referência ao estilo praticado, o *Kawasuji*, natural da província de Fukuoka. Os membros do grupo já estiveram no Japão para se apresentar em duas oportunidades: em 2006, quando venceram o campeonato brasileiro na categoria júnior, promovido pela Associação Brasileira de Taiko (ABT), e representaram o Brasil no campeonato japonês, e em 2013, quando foram convidados a se apresentar no festival da cidade de Iizuka, no sul do país (RODRIGUES, 2017, p.13-14).

Procurando entender como os processos musicais do grupo, seus métodos de transmissão de conhecimento e sua performance dialogam com a legitimação e formação de identidade dos nipo-brasileiros residentes em Atibaia, proponho analisar o musicar do grupo enquanto comunidade de prática, comunidade esta que através do engajamento musical constrói noções de pertencimento e diálogo com estereótipos comuns.

2. *Taiko*: um breve histórico

O termo *taiko* é usado para designar de maneira genérica os tambores japoneses. Relatos ligam a prática a diversos usos no antigo Japão rural. Rituais, encorajamento de tropas, suscitar medo aos inimigos, espantar maus espíritos, são alguns dos usos mais comuns encontrados:

No Japão de antigamente, o limite da aldeia era estabelecido pelo som de um tambor sagrado. Se você não pudesse ouvir o tambor, ou *taiko*, ressoando do santuário local, você sabia que tinha se afastado além dos limites da aldeia.² (YOON, 2001, p.420, tradução minha)

Os *taiko* são geralmente feitos de uma única peça de madeira e pele animal. No entanto, apesar do termo generalista, diversas especificidades são encontradas nos vários tipos e usos, diferenciados pelos seus tamanhos, material de composição e formato.

Denominado como *taiko boom* ou *taiko renaissance* por alguns teóricos, o crescimento dos grupos instrumentais de tambor japonês aconteceu após a Segunda Guerra Mundial, demonstrando um novo interesse na cultura tradicional japonesa. Daihachi Oguchi, músico de origem jazzística, é creditado por muitos como o pai dos *kumi-daikos* ou *taiko ensembles*. Fundador do Osuwa Daiko, Oguchi foi responsável por um movimento de reinvenção do instrumento, que se fortaleceu com o surgimento de outros grupos como o Sukeroku Daiko, Ondekoza e Kodo, que ditaram as características que conhecemos hoje por *taiko* moderno (BENDER, 2012, p. 48).

O papel tradicional dos tambores japoneses em festivais *obon*³ e outras festividades eram de suporte a dança, teatro ou outros instrumentos melódicos. Os grupos modernos, no entanto, promoveram uma mudança nessa relação, fazendo deles instrumentos principais na performance do grupo musical adicionando também coreografias, danças e movimentos marciais durante as apresentações. Esse movimento influenciou uma série de grupos em todo o mundo (YOON, 2001, p.421).

3. Cicatrizes da imigração

O fenômeno da formação de comunidades de prática entre imigrantes é observável em diversos lugares do mundo. Esta valorização da cultura local e a criação de barreiras entre imigrantes e o país que os recebem se tornam mais que tendências, mas uma necessidade:

Seu passado e sua história pessoal se tornam irrelevantes ou mal-entendidos pela sociedade que os cercam. Ao mesmo tempo eles são privados da possibilidade de participação do fluxo de tempo que ainda corre em sua terra natal. Pode-se argumentar que os imigrantes têm que lidar com a difícil tarefa de relacionar não apenas dois lugares mas também dois fluxos temporais.⁴ (KNUDSEN, 2001, p.72, tradução minha)

Desta maneira, o imigrante passa a ter a necessidade de reconstruir e recontextualizar sua história frente ao novo país que o acolheu, num intenso processo de

ressignificação de sua própria identidade. É por isso que, muitas vezes, imigrantes que, em suas terras natais, não demonstravam nenhuma tendência patriota ou mesmo apreço pelas identidades nacionais, ao saírem de seus países, adotam estas características como bases de suas relações.

A prática do *taiko* pode ajudar neste processo de reconstrução, dado o caráter simbólico que envolve a prática. A criação de um mundo regido por seus próprios signos, fora da realidade cotidiana, propiciado pelo fazer artístico, funciona como ferramenta de institucionalização e legitimação de uma sociedade. Estes universos simbólicos “operam para legitimar a biografia individual e a ordem institucional” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.133).

Desta forma, é comum que comunidades que precisem manter laços por questões de sobrevivência se reúnam em torno de fazeres artísticos variados, a fim de, em contato com este universo simbólico, protegerem a si mesmos e a seus valores e sobreviverem frente aos desafios da cultura hegemônica. Podem ser usados a música, dança, festivais e uma série de fazeres para este fim. O importante é propiciar ao imigrante o sentimento de fazer parte de uma comunidade, dando a possibilidade dos participantes se engajarem numa atividade conjunta e gratificante. Segundo Thomas Turino (2008, p.2, tradução minha): “Música e dança são chave para a formação de identidade porque são frequentemente apresentações públicas dos sentimentos e qualidades mais profundos que fazem um grupo único”.⁵

A permanência destas necessidades mesmo em filhos de japoneses já nascidos no Brasil, chamados de *nikkei* ou *nikkeijin*, se baseia em uma enraizada visão estereotipada de seus ascendentes:

Uma série de estereótipos sobre os *nikkei* foram interpretados muito diferentemente em esferas sociais e profissionais. Enquanto a noção de que todos os *nikkei* são trabalhadores e inteligentes os leva a certas vantagens sociais, leva a um igual número de desvantagens. [...] Por exemplo, quando nós analisamos nossos dados agregados, descobrimos que os *nikkei* são vistos positivamente em todas as áreas exceto aquelas definidas como "bem brasileiro", uma frase bastante usada que sugere uma noção de longa data de que o forte dos brasileiros é sua cordialidade... Além disso, a maioria das pessoas responderam negativamente quando perguntadas se os *nikkei* "sentiam o Brasil como sua terra natal". Em suma, enquanto os *nikkei* são visto como sociáveis, trabalhadores, fortes e agradáveis, eles não são vistos particularmente como atraentes, tolerantes, hospitaleiros ou patrióticos.⁶ (LORENZ, 2007, p.18-19 apud LESSER; MORI, 2003, p.91, tradução minha)

E completa: “O preço de serem considerados como melhores que outros grupos étnicos brasileiros em alguns aspectos, é que os nipo-brasileiros são vistos em última análise como não-brasileiros” (LORENZ, 2007, p.19, tradução minha).⁷

Como observamos, existem vantagens nesse pensamento que fazem com que os próprios japoneses que imigraram fizessem questão de manter suas características étnicas e sociais em seus grupos, com barreiras frequentemente bem definidas. O status de “inteligentes” e “bem-sucedidos economicamente”, que prevalece na sociedade brasileira, faz com que muitos *nikkei* se sintam confortáveis em assumir uma identidade que os associem a estas condições. Desta forma, mesmo que muitos deles nunca tenham pisado no Japão, sua identificação continua fortemente ligada a este passado. Isto só é possível pois, em nosso contexto atual, a questão de identidade se tornou algo além do lugar em que nascemos e residimos mas, acima de tudo, uma questão de escolhas pessoais. Nos tornamos, portanto, uma “sociedade de escolhedores” (KNUDSEN, 2001, p.74).

4. Etnografia do *taiko* de Atibaia

O grupo Kawasuji Seiryu Daiko de Atibaia se reúne semanalmente na sede da ACENBRA, em Atibaia, para seus treinos. As turmas são divididas por faixa etária e habilidade com o *taiko*. “Mas todos somos Kawasuji Seiryu Daiko, não podemos falar só com os membros que treinam com a gente”, ressaltou Akina, que conduz diversos grupos, em um dos nossos encontros.

Me juntei à turma chamada Master, que acolhe os tocadores adultos. O grupo conta com aproximadamente 20 participantes, entre homens e mulheres descendentes e não-descendentes, embora nunca estiveram todos presentes ao mesmo tempo no período que estive junto a eles. Este grupo pode ser compreendido como aquilo que Jean Lave e Etienne Wenger (1991) chamam de “comunidade de prática”, posto que o engajamento neste grupo musical envolve um aprendizado abrangente, que ocorre na prática e transcende o universo do puramente musical.

“*Konbawa!*”,⁸ eles diziam a mim, enquanto adentrava o salão que serviria como nosso local de treino. Se havia alguma dúvida que entrava em um ambiente especial, a dúvida se esvaia no primeiro contato. Após uma apresentação breve do grupo para mim e de minha parte para o grupo, passamos para nosso alongamento.

Os corpos trabalhados e os músculos tonificados dos professores que nos conduziam em nada se assemelham à ideia de homens e mulheres fracos, ou de pessoas que só podem se destacar através de um trabalho intelectual. Tocar *taiko*, por si só, se torna um desafio a estes preconceitos, embora, é verdade, os demais membros do grupo pareciam manter uma relação mais descompromissada com a prática. O comprometimento dentro de uma comunidade de prática, de fato, possui variantes importantes. No entanto, a ideia de força, resistência e potência, que devem estar presentes em cada movimento, sem esquecer da plasticidade, são peças-chave na construção musical deste grupo. Era algo ao mesmo tempo delicado e brutal, como eu ia logo perceber através da prática.

Não demorou muito para eu ter o *nagado-daiko*⁹ em minha frente, e um par de *bachi* em minhas mãos. “Segure assim, coloque a perna esquerda mais à frente e a direita mais atrás, isso, e afaste as pernas... Um pouco mais. Isso, agora *do-ko, do-ko*”.¹⁰ E assim eu já estava habilitado a tocar com o resto do grupo, com tocadores que estavam no grupo há cinco, sete anos. Tocadores estes que eu buscava com o olhar, como quem busca uma orientação, um método, uma dica. Aquilo colocava em cheque toda minha formação na academia. Era a primeira vez que participava de uma comunidade de prática musical que centra o aprendizado sobre práticas orais.

“*Ichi, ni, san, shi!*”,¹¹ e todos colocávamos a reproduzir os ritmos dos *kihon*, sequências básicas de toques que serviam como aquecimento e aprimoramento da técnica. A vibração dos *taikos* podia ser sentido em nosso peito. O engajamento na prática era total. Os ritmos eram ensinados ou lembrados e executados logo em seguida, numa relação de imitação. Em meio a isso, os *kiais*, sílabas que eram gritadas em meio à música, davam marcação e energia.

Não demorou muito para experienciar uma sensação de total concentração na prática. Meus olhos, que antes buscavam aprovação dos professores ou membros ao lado, se perdiam numa sensação de presença. Certamente, a prática preenchia os requisitos para gerar uma sensação de engajamento completo, ou *flow*.¹²

Após este momento de troca, decidiram então tocar uma música do repertório. “Olhe os colegas e nos acompanhe, ok?”. Sem jeito, acenei positivamente, quase interpelado por mais um “*Ichi, ni, san, shi!*”.

Os olhos corriam pelos colegas, tentando adivinhar os movimentos que vinham a seguir. Por sorte, muita coisa se repetia e não haviam movimentos sutis, o que facilitava todo o

processo. Não havia também qualquer sinal de reprovação ou censura caso fizesse algo “errado”.

Akina, à frente do grupo, sorria enquanto tocava. “Conseguiu lembrar?”, ela perguntou a uma colega, ao fim da música. “Eu acho que *hai*”.¹³ Eu estava em um dos poucos lugares no mundo em que esta frase soava normal. Mais curioso ainda era perceber que esta colega não aparentava traço algum de ascendência oriental. A origem já não importava tanto ali.

Desde minha primeira aula, se vão dois meses de prática. O *konbawa* já não me soa tão estranho (apesar de, na minha inocente confiança, já ter cumprimentado a todos com um desajeitado *konichiwa*,¹⁴ esse sim gerando correções e risadas), já participei de vários *renshuu*,¹⁵ decorei os *kihon*, e até fui convidado para um *motiyori*.¹⁶ Todos estes termos não foram aprendidos através de nenhuma apostila, mas do contato semanal com a prática.

Muitos outros termos certamente ainda se revelarão para mim nos próximos contatos da comunidade, interrompidos pelo isolamento da quarentena. Em cada nova prática, no entanto, vem a certeza de que muito mais do que vibrações e suor foram compartilhados enquanto fazíamos as peles do *taiko* vibrarem em nós.

5. Conclusão

Para imigrantes, ressignificar suas relações de pertencimento e se organizar em comunidades é, além de uma tendência de readequação e fortalecimento, uma necessidade. Mesmo com uma visão que traz vantagens em aspectos econômicos da vida cotidiana, os nipo-brasileiros, sejam pelos traços marcantes ou por práticas que carregam, têm de conviver com a realidade de serem estrangeiros em seus próprios países. “Japoneses todos iguais, japoneses são todos inteligentes, japoneses são trabalhadores, não é assim. Todos estes estereótipos incomodam, principalmente porque isso tudo acaba fechando uma visão sobre nós”, nos conta Jun, membro do Kawasuji Seiryu Daiko.

Na comunidade de prática, no entanto, estes *nikkei* encontraram uma forma de afirmação do orgulho de sua origem, ao mesmo tempo em que produzem uma ponte com a comunidade local. Vários motivos levam não-descendentes a prática: o apelo musical, a atividade física exigida, ou até a admiração pela cultura japonesa. Seja qual for o motivo, quando estamos juntos, engajados em construir o toque dos tambores, o pertencimento é compartilhado.

Etienne Wenger entende o aprendizado nas comunidades de prática numa perspectiva social, concebendo uma teoria da aprendizagem calcada em sentido (aprendizado como

experiência), prática (aprendizado como fazer), comunidade (aprendizado como pertencimento) e identidade (aprendizado como tornar-se) (1999, p. 5).

Nesta visão, eu encontrei a melhor maneira de caracterizar o que vivia no grupo. A experiência e a prática de aprender a tocar *taiko* claramente nos transporta a um novo universo, onde português e japonês se misturam e laços são construídos entre pessoas e culturas. Eu me sinto um pouco *nikkei* hoje.

“Tem muita gente que vem falar: eu era muito tímida na escola, agora consigo falar mais.”, nos conta Akina. “Normalmente os pais colocam os alunos no *taiko* pela questão da disciplina. A cultura japonesa envolve a hierarquia, o respeito pelo *sensei*”,¹⁷ complementa Jun. Trechos como este mostram como as relações e construções criadas dentro do ambiente de treino refletem em relações fora dele, e se perpetuam através deste novo olhar.

Este fenômeno de representação já foi observado antes em outros lugares do mundo. A apresentação do grupo *Soh Daiko*, em Nova Iorque, pode ser apontada com um destes exemplos onde a performance de grupos de *taiko* criam uma imagem de ázio-americanos fortes e positivos:

Soh Daiko apresenta uma imagem de americanos asiáticos que contradiz os estereótipos associados a homens e mulheres asiáticos (por exemplo, homens afeminados e mulheres subservientes). Eles também afirmaram que *Soh Daiko* cria imagens positivas e fortes de ázio-americanos que outros ázio-americanos podem se identificar facilmente. Em outras palavras, a apresentação de *Soh Daiko* substitui estereótipos negativos de asiáticos com imagens positivas de ázio-americanos fortes e marciais cujas vozes podem ser sentidas.¹⁸ (YOON, 2001, p.424, tradução minha)

Da mesma forma, a colônia japonesa que se formou no Brasil parece se sentir identificada e orgulhosa da maneira que são representados no palco pelo grupo e compartilham as experiências nas práticas. Há um sentimento, expresso de maneira clara no rosto dos tocadores, de que os nipo-brasileiros podem sim ser expressivos, alegres e expansivos.

Referências

BENDER, Shawn. *Taiko Boom: Japanese Drumming in Place and Motion*. California: University of California Press, 2012. 250 p.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes, 1985. 248 p.

HORIKAWA, Helder. Taikô à brasileira. [S.I.] [2012?]. Disponível em: <http://www.nippobrasil.com.br/especial/537.html>. Acesso em: 18 maio 2019.

KNUDSEN, Jan Sverre. Dancing cueca "with Your Coat On": The Role of Traditional Chilean Dance in an Immigrant Community. *British Journal of Ethnomusicology*, London, v. 10, n. 2, p. 61-83, 2001. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/3060662>. Acesso em 19 mar 2020.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 138 p.

LORENZ, Shanna. *"Japanese in the Samba": Japanese Brazilian Musical Citizenship, Racial Consciousness, And Transnational Migration*. Pittsburgh, 2007. 231 f. Tese de doutorado em Artes e Ciências. School of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2007.

MIZUNO, Massayuki. *Atibaia Bunkyo: 50 anos de história*. São Paulo: [s.n.], 2005.

RODRIGUES, Flávio. Kawasuji Seiryu Daiko: tradição e cultura: os tambores japoneses ecoam por Atibaia. *Revista Atibaia Connection*, Atibaia, n.06, p.13-14, jul/ago, 2017.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008. 258 p.

WENGER, Etienne. *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 336 p.

YOON, Paul Jong-Chul. "She's Really Become Japanese Now!": Taiko Drumming and Asian American Identifications. *American Music*, Champaign, v.19, n.4, p. 417-438, 2001.

Notas

1. Baquetas de madeira usadas para tocar o taiko.
2. "In Japan of old, the village boundary was set by the sound of a sacred drum. If you couldn't hear the drum, or taiko, resounding from the local shrine you knew you had strayed beyond the village limits".
3. Festival de origem budista que celebra a alma dos antepassados.
4. "Their past and their personal history become irrelevant or misunderstood by the surrounding society. At the same time they are deprived of the possibility of participating in the flow of time still running back in the homeland. It could be argued that immigrants have to deal with the difficult task of relating not only to two places but also to two temporal flows".
5. "Music and dance are key to identity formation because they are often public presentations of the deepest feelings and qualities that make a group unique".
6. "A series of stereotypes about Nikkei were interpreted very differently in social and in professional spheres. Thus while the notion that all Nikkei are hard working and smart leads to certain social advantages, it leads to an equal number of disadvantages. [...] For Example, when we analyzed our data in aggregate, we found that Nikkei were seen positively in all areas except those which might be defined as "bem brasileiro", a widely used phrase that suggest the long-held notion that the strength of the Brazilian people is their cordiality... Furthermore, most people responded negatively when asked if Nikkei "felt Brazil as their homeland". In sum, while Nikkei were seen as highly sociable, hard working, strong and nice, they were not seen as particularly good looking, tolerant, hospitable or patriotic".
7. "The price of being seen as better than members of other Brazilian ethnic groups in some respects, is that Nikkei Brazilians are ultimately seen as un-Brazilian".
8. "Boa noite" em japonês.
9. Espécie de *taiko* formado por duas membranas de couro presas por tachas a um corpo abaulado de madeira.
10. Representação silábica que emula as batidas no *taiko*.
11. "Um, dois, três, quatro!" em japonês.



12. Termo cunhado por Mihaly Csikszentmihalyi e apropriado por Thomas Turino para designar o estado de alta concentração quando estamos engajados em uma prática de forma que outros pensamentos e distrações desaparecem de nossa percepção. (TURINO, 2008, p.4)
13. “Sim” em japonês.
14. “Boa tarde” em japonês.
15. “Prática” em japonês
16. Festa ou confraternização típica onde cada convidado leva um prato de comida.
17. “Professor” em japonês.
18. “Soh Daiko presents an image of Asian Americans that contradicts stereotypes associated with Asian men and women (e.g., effeminate men and subservient women). They also stated that Soh Daiko creates positive, strong images of Asian Americans that other Asian Americans can readily identify with. In other words, Soh Daiko’s presentation replaces negative stereotypes of Asians with positive images of strong, martial Asian Americans whose voices can be felt.”