

TAIKÔ: A FOLKCOMUNICAÇÃO PELOS SONS DO TAMBOR JAPONÊS⁴⁹⁷Egle Munhoz⁴⁹⁸Cristina Schmidt⁴⁹⁹

RESUMO: Entende-se transmissão de saberes entre ancestrais e descendentes como forma de preservação da própria cultura. Em 2008 comemorou-se no Brasil os 100 anos da imigração japonesa trazendo saberes e conhecimentos milenares até hoje praticados através das gerações. Objetiva-se neste artigo demonstrar que há a prática do Taikô nas cidades paulistas, para transmissão e preservação cultural. Adotou-se os métodos bibliográfico e descritivo, com textos de autores consagrados e relatórios como da UNESCO, norteados conceitos de cultura, diversidade e folkcomunicação. O Taikô é utilizado em festividades das comunidades japonesas, atraindo cada vez mais novos admiradores e adeptos da prática. É um suporte folkcomunicacional para informar saberes orientais tradicionais, inserido na cultura contemporânea ocidental em que se localiza.

Palavras-chave: Folkcomunicação; cultura japonesa; Taikô; música, tradição.

1 Introdução

A transmissão de saberes e conhecimentos que ocorre entre ancestrais e descendentes representa uma forma de preservar-se a própria cultura ao longo das gerações, e deve ocorrer da forma mais intrínseca e natural possível, a fim de que seja absorvida e transmitida naturalmente geração após geração.

Quando da chegada do navio Kasatu Maru no porto de Santos, em 18 de junho de 1908, trazendo centenas de japoneses para o Brasil, iniciava-se talvez a maior trajetória de transferência de cultura e tradições já vista no país, considerando-se principalmente que ela perdura resistente até os dias de hoje.

Tal afirmação resta comprovada ao constatar-se a fixação da comunidade nipônica em terras brasileiras, com seus saberes e conhecimentos milenares sendo ainda praticados e renovados atravessando as descendências.

⁴⁹⁷ Trabalho Apresentado no **GT 5: Folkcomunicação: narrativas, ritos, saberes e interculturalidade**, durante a XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação, dias 29, 30 de junho/01 e 02 de julho de 2021 na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) em São Luís (MA).

⁴⁹⁸ Advogada (Bacharela pela UBC), Mestre em Políticas Públicas (UMC), Pós-graduada em Docência para o Ensino Superior (UBC), Pós-graduada em Direito Civil e Processual Civil (Legale), Pós-graduada em Direito Previdenciário (Legale), Pós-graduada em Direito do Consumidor (Legale), Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4129270054420822>, E-mail: munhozegle@gmail.com

⁴⁹⁹ Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC-SP, Mestre em Comunicação, teoria e ensino - UMEP-SP. Fez estágio pós-doutoral em Comunicação Regional pela Cátedra UNESCO/Umesp. Diretora Científica da Rede FOLKCOM (2019-2021). Diretora Administrativa SOCICOM (2019-2020). Integrante do Grupo de Pesquisa em Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidades da INTERCOM. Professora colaboradora do PPG em Políticas Públicas da Universidade de Mogi das Cruzes – UMC; e, professora nos cursos de Pedagogia e Negócios da Faculdade Bertioga. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3658556378253903>. E-mail: cris_schmidt@uol.com.br.

Uma dessas tradições que segue mantida é a prática do toque do Taikô, o tradicional tambor japonês apresentado em cerimônias especiais e festividades das associações e colônias japonesas, especialmente de cunho religioso, e mais recentemente em outros eventos voltados à difusão da diversidade e interação cultural.

Ressalte-se a relevância do tema apresentado, diante da constatação de que embora seja uma das práticas mais tradicionais da cultura nipônica, o toque do Taikô tem feito novos adeptos pelo país, não sendo mais necessariamente praticado apenas por descendentes e também não sendo mais restrito aos homens, sendo uma prática antiga e tradicional, que permanece presente e encantadora até os dias atuais, ao mesmo tempo em que atualiza-se enquanto é praticada pelos mais jovens.

O estudo da diversidade cultural faz-se presente como objeto da academia há muito tempo. Chauí (2009) mostra-nos que “expressões como “cultura” e “cultura brasileira” vêm ocupando a agenda com intensidade considerável, e aparecem inclusive no discurso de comunidades lingüísticas de gentios (no caso, não-artistas) (...) e que todo cuidado é pouco com a onipresença dessas expressões na atualidade.” Nos traz ainda uma reflexão acerca desses termos, quando nos questiona: “Estamos deixando um passado centrado na grande narrativa da Cultura como formação e cultivo do espírito para entrar em um futuro de circulação de mercadorias culturais?”

A diversidade cultural brasileira é farta de influências de muitos países. Praticamente todos nós temos correndo nas veias influências de nossos antepassados, que vieram para este país, na maioria das vezes, em busca de melhores condições de vida. Portanto, quando discutimos nossa diversidade cultural, estamos certos de que ela não se encontra apenas nos personagens criados por nacionais, mas também por estrangeiros que conosco trocaram influências. Chauí (2009) inclusive é muito clara quando afirma que “discutir “cultura brasileira” não significa fugir para o reino de caiporas, bois-bumbás, saruês, sarrabalhos e sarrabulhos - embora o trabalho de identificar e refletir sobre todos os “jegues e jabutis” brasileiros (sincrônicos, diacrônicos e anacrônicos) mal tenha começado a avançar.

Nessa esteira Chauí ainda vai além, quando nos alerta que:

Se as identidades culturais não são sistemas fechados (...) é preciso discutir cultura brasileira a partir da amplitude dos espaços contemporâneos. (...) Será necessário, sem sombra de dúvida, um balanço da história do conceito (ou complexo conceitual), revisitando os contextos de origem, acompanhando altos e baixos das reverberações a que deram origem. (CHAUÍ, 2009, p. 19)

Seguindo nas explicações de Chauí (2009), entendemos que “na origem cultura significa o cultivo, o cuidado. Inicialmente, era o cultivo e o cuidado com a terra, donde agricultura; com as crianças, donde puericultura; e com os deuses e o sagrado, donde culto.” Mas a palavra

cultura ressurgir, como sinônimo de um outro conceito, passando a ser conceituada como sinônimo de civilização. E segue esclarecendo que:

Civilização deriva da idéia de vida civil, portanto, de vida política e de regime político. Com o Iluminismo, a cultura é o padrão ou o critério que mede o grau de civilização de uma sociedade. Assim, a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução. No conceito de cultura introduz-se a idéia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de tal modo que, pouco a pouco, cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização. O conceito iluminista de cultura, profundamente político e ideológico, reaparece no século XIX, quando se constitui um ramo das ciências humanas, a antropologia. (CHAUI, 2009, p. 24-25)

Ainda nas lições de Chauí, uma nova concepção de cultura será incorporada na segunda metade do século XX, pelos antropólogos europeus,

Seja por terem uma formação marxista, seja por terem um profundo sentimento de culpa, buscarão desfazer a ideologia etnocêntrica e imperialista da cultura, inaugurando a antropologia social e a antropologia política, nas quais cada cultura exprime, de maneira histórica e materialmente determinada, a ordem humana simbólica com uma individualidade própria ou uma estrutura própria. CHAUI, 2009, p. 28)

E é então a partir deste momento que o termo cultura passa a ter uma nova definição a que antes não correspondia,

Sendo agora entendido como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, dos modos da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais. (CHAUI, 2009, p. 28)

Entretanto, continua Chauí, a noção de cultura como algo mais abrangente acaba por esbarrar nas sociedades modernas, pelo fato de serem sociedades e não comunidades.

A marca da comunidade é a indivisão interna e a idéia de bem comum; seus membros estão sempre numa relação face a face (sem mediações institucionais), possuem o sentimento de uma unidade de destino, ou de um destino comum, e afirmam a encarnação do espírito da comunidade em alguns de seus membros, em certas circunstâncias. Ora, o mundo moderno desconhece a comunidade: o modo de produção capitalista dá origem à sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos separados uns dos outros por seus interesses e desejos. Sociedade significa isolamento, fragmentação ou atomização de seus membros, forçando o pensamento moderno a indagar como os indivíduos isolados podem relacionar-se, tornar-se sócios. Em outras palavras, a comunidade é percebida por seus membros como natural (sua origem é a família biológica) ou ordenada por uma divindade (como na Bíblia). (CHAUI 2009, p. 30)

“Como, então, diante de uma sociedade dividida em classes, manter o conceito tão generoso e tão abrangente de cultura como expressão da comunidade indivisa proposto pela



redefolkcom



filosofia e pela antropologia?”, nos questiona Chauí (2009). E ela mesma nos responde, quando afirma que “Na verdade, isto é impossível, pois a sociedade de classes institui a divisão cultural. Esta recebe nomes variados: pode-se falar em cultura dominada e cultura dominante; cultura opressora e cultura oprimida; cultura de elite e cultura popular.”

A cultura, ainda que definida como opções de lazer e entretenimento deve ser oportunizada a todos os seres humanos, para atender suas necessidades que vão além de apenas o trabalho, formal e informal, que oportunize o soldo, afinal, crê-se que ninguém deva ser contrário ao eventos de lazer e entretenimento também como medida de relaxamento e preparo para a continuidade laboral.

Como nos aponta e reforça Chauí (2009), “É um deixar passar o tempo como período livre e desobrigado, como tempo nosso (mesmo quando esse “nosso” é ilusório). O passatempo ou o entretenimento dizem respeito ao tempo biológico e ao ciclo vital de reposição de forças corporais e psíquicas.”

2 A diversidade cultural e a globalização

Tomando como base o Relatório Mundial da UNESCO (2009), temos que “a diversidade cultural vem suscitando um interesse notável desde o começo do novo século.” Entretanto a expressão diversidade cultural suscita interpretações tanto variadas quanto mutáveis, ao longo dos tempos.

Para alguns a diversidade cultural é intrinsecamente positiva, na medida em que se refere a um intercâmbio da riqueza inerente a cada cultura do mundo e, assim, aos vínculos que nos unem nos processos de diálogo e de troca. Para outros, as diferenças culturais fazem-nos perder de vista o que temos em comum como seres humanos, constituindo assim a raiz de numerosos conflitos. (UNESCO, 2009, p. 1)

Um dos objetivos do Relatório Mundial da UNESCO (2009) é “mostrar a importância da diversidade cultural nos diferentes domínios de intervenção (línguas, educação, comunicação e criatividade) que, à margem das suas funções intrínsecas, se revelam essenciais para a salvaguarda e para a promoção da diversidade cultural.”

Para a UNESCO (2009), “a diversidade cultural é, antes de mais nada, um fato: existe uma grande variedade de culturas que é possível distinguir rapidamente a partir de observações etnográficas. (...) não é somente um bem que se deve preservar. É também um recurso que é necessário promover.” E ainda nesse viés a UNESCO (2009) entende que “é necessária uma nova atenção à diversidade cultural que tenha em conta a sua natureza dinâmica e os desafios que as mudanças culturais impõem à identidade.”

A definição consagrada de cultura na Declaração da Cidade do México sobre Políticas Culturais da UNESCO (1982), traz-nos o conceito de ser "o conjunto dos traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abarca, para além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças".

Já na atualidade, mostra-nos a UNESCO (2009) que "a cultura é entendida mais como processo: as sociedades vão-se modificando de acordo com os caminhos que lhes são próprios."

A globalização é um fator que não pode deixar-se passar ao largo, vez que, com os intercâmbios internacionais, geralmente promove-se a integração em quase todos os contextos imaginados. Entretanto, não pode-se deixar de observar-se que há um lado negativo que a globalização exerce sobre a diversidade das práticas culturais existentes, como fragilizar o vínculo existente entre um fenómeno cultural e sua situação geográfica, quando traz-nos à proximidade, eventos culturais com suas experiências e influências, porém que estejam ocorrendo em situações distantes de nós. Para a UNESCO (2009), "Em alguns casos essa fragilização do vínculo com o lugar é considerada como fonte de oportunidades, enquanto em outros se vê como uma perda de rigor e identidade."

Os contatos interculturais cada vez mais dão lugar a novas formas de diversidade cultural, inclusive pelos avanços oferecidos pela tecnologia digital. Para a UNESCO (2009), "Todas as tradições vivas estão submetidas à contínua reinvenção de si mesmas." e "A questão das identidades - nacionais, culturais, religiosas, étnicas, linguísticas, baseadas no gênero ou em formas de consumo - adquire cada vez mais importância para as pessoas e grupos que encaram a globalização e a mudança cultural como ameaça às suas crenças e modos de vida."

Uma nova etapa tem início, desde 2001, quando a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural e a Convenção sobre a Proteção e posteriormente, em 2005, a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que a complementa, reexaminaram o conceito de diversidade cultural. Segundo a UNESCO (2009), "Ao abordar os intercâmbios que constituem o nosso patrimônio universal, a Convenção de 2005 propôs-se preservar as características próprias das culturas e, ao mesmo tempo, promover o seu desenvolvimento em nível mundial graças à interação e ao comércio.

Muito fala-se sobre a aldeia global em que o mundo vem aos poucos transformando-se, e, para a UNESCO (2009), "a paisagem constituída pela imprensa, os livros, o rádio, a televisão, o cinema, a internet, para além de um amplo conjunto de dispositivos digitais, contribui para aumentar a visibilidade da diversidade cultural e para formar os nossos gostos, os nossos valores e a nossa concepção do mundo."

3 Estado e produção cultural

Na década de 1930, segundo Silva (2014), ocorreram as primeiras experiências institucionalizadas de políticas culturais no Brasil, sendo que a primeira deu-se no âmbito municipal, quando o recém-criado Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo passou a ser dirigido por Mário de Andrade, em 1935, inaugurando uma tendência das políticas culturais que estende-se aos dias atuais. Já a segunda experiência, em plano nacional, correspondeu à criação do Ministério da Educação e da Saúde, com Getúlio Vargas na presidência da república. Essas duas primeiras experiências brasileiras, expressaram uma forte relação entre o Estado e as políticas culturais, sendo que os projetos desenvolvidos atribuíram centralidade ao Estado, enquanto agente político-cultural, enfaticamente voltados à construção institucional das políticas culturais.

Mas se o período histórico compreendido entre os anos de 1930 e 1980, ainda que descontinuado, pode ser definido como período de responsabilização institucional pelas políticas culturais, especialmente pelo Estado, para Silva (2014) 1990 ficou marcado como o ano do desmonte dos setores governamentais responsáveis pela área, com a dissolução do Ministério da Cultura e a criação da Secretaria de Cultura e extinção de entidades e organizações públicas atinentes ao setor. O governo admitia a carência de recursos públicos para o setor, ao reduzir seu financiamento direto, mas observava que as verbas alternativas deveriam ser buscadas no mercado, sendo as comunidades e os agentes culturais responsáveis pelos esforços de ação patrocinadora, e sendo este um pressuposto fundamental para a lógica de implementação das leis de incentivo à cultura.

Quando tratamos da produção cultural no Brasil e de quem é a responsabilidade pela geração de conteúdo, estas perguntas sinalizam alguns dos problemas a enfrentar-se. Na visão de Chauí,

Em primeiro lugar, o que diz respeito à relação entre cultura e Estado; em segundo, a relação entre cultura e mercado; em terceiro, a relação entre cultura e criadores. Se examinarmos o modo como tradicionalmente o Estado opera no Brasil, poderemos dizer que, no tratamento da cultura, sua tendência tem sido antidemocrática. Não por ser o Estado ocupado por este ou aquele grupo dirigente, mas pelo modo mesmo como o Estado visou à cultura. (CHAUÍ, 2009, p. 42-43)

O Estado sempre buscou, tradicionalmente, trazer para si toda a produção da criação social da cultura, sob o pretexto de que, com suas ferramentas aparentemente “mais poderosas”, ampliaria sua distribuição no campo cultural, irradiando-a para que toda a sociedade pudesse acessá-la. Nesse contexto, na lição de Chauí (2009), “o Estado se apresentava como produtor de cultura.”

Chauí (2009) ainda registra que nos anos 1990, após a Constituição Federal de 1988, o Estado passa a entender como “arcaico apresentar-se como produtor oficial de cultura. Por modernidade, os governantes entendem os critérios e a lógica da indústria cultural, cujos padrões o Estado busca repetir por meio das instituições governamentais de cultura.” O Estado então deixa de operar como um produtor de cultura, obedecendo os padrões determinados pelo mercado, passando a atuar como um fomentador, recebendo as demandas dos produtores e buscando viabilizar as produções culturais para que ocorressem de forma desvinculada do poder estatal.

Diante desse cenário surge então mais uma reflexão trazida por Chauí (2009): “Se o Estado não é produtor de cultura nem instrumento para seu consumo, que relação pode ele ter com ela?”. Significa portanto o direito que tem cada e todo cidadão de produzir suas próprias obras culturais, sua própria cultura? A própria Chauí (2009) responde-nos:

Se se considerasse a cultura como o conjunto das belas-artes, então se poderia supor que esse direito significaria, por exemplo, que está aberta a todos a faculdade de ser pintor. (...) essas mesmas pessoas, que não são pintoras nem escultoras nem dançarinas, também são produtoras de cultura, no sentido antropológico da palavra: são, por exemplo, sujeitos, agentes, autores da sua própria memória. Por que não oferecer condições para que possam criar formas de registro e preservação da sua memória, da qual são os sujeitos? Por que não oferecer condições teóricas e técnicas para que, conhecendo as várias modalidades de suportes da memória (documentos, escritos, fotografias, filmes, objetos etc.), possam preservar sua própria criação como memória social? Não se trata, dessa forma, de excluir as pessoas da produção cultural, mas sim de, alargando o conceito de cultura para além do campo restrito das belas-artes, garantir a elas que, naquilo em que são sujeitos da sua obra, tenham o direito de produzi-la da melhor forma possível. (...) Esta concepção da democratização da cultura pressupõe uma idéia nova de democracia. (CHAUI, 2009, 48-50)

Essas produções culturais vão expressar as memórias de seus grupos, seus saberes e fazeres em diferentes tipos de manifestações como músicas, artesanatos, festas, pinturas, poesia. No campo da Folkcomunicação, essas expressões são compreendidas como formas de comunicação próprias aos grupos, que transmitem mensagens, informações específicas para seus interesses.

A Folkcomunicação, para Corniani (2014), conceituada como disciplina científica com objetivo de estudar a comunicação popular e o folclore na difusão de meios de comunicação de massa, foi concebida por Luiz Beltrão, em 1967, enquanto processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore.

Para Amphilo (2011), a Folkcomunicação tem vistas ao diálogo, ao desenvolvimento, à integração social, às transformações sociais e à interrelação, principalmente, dos sistemas comunicacionais, formais e informais, que fazem fluir a informação no espaço social e vencendo a “incomunicação”, promovendo a paz social e integrando o país. Amphilo (2011) aponta ainda a dificuldade em trabalhar-se a folkcomunicação de maneira transdisciplinar, o

que a torna uma disciplina complexa, pois ao estudar-se o folclore e as práticas culturais é preciso compreender-se os processos históricos pelos quais passaram.

E é nesse sentido que este artigo faz uma breve contextualização histórica da imigração e cultura japonesa, para situar o toque do Taikô como uma produção cultural que preserva a memória de um povo que migrou, e aponta algumas localidades em que é apresentada e apoiada institucionalmente.

4 A imigração japonesa no Brasil

Os estudos mostram-nos que os fluxos migratórios movimentam-se para atender as necessidades do setor produtivo em suprir mão-de-obra.

Quanto ao ato de migrar, este pode ser analisado sob várias facetas: a que enfatiza que o indivíduo é o único responsável pelo deslocamento, face as variadas motivações, e, a outra, que considera a migração um fato social, pois ocorrem fluxos migratórios porque a sociedade não lhe deu condições de subsistência nos seus locais de origem. (ASARI, TSUKAMOTO, 2009, p. 2)

Com os japoneses não foi diferente. A chegada no Brasil tem seu marco no desembarque do navio Kasato Maru, em 1908, no porto de Santos, com 733 membros que formavam 165 famílias que viajaram por 52 dias desde a saída do porto de Kobe, no Japão.

A história mostra-nos que os japoneses chegaram para atuar inicialmente nas fazendas do Estado de São Paulo, para a plantação de café, pois “No governo Meiji (1868-1912), período em que ocorreu a imigração, o Japão passava por sérias dificuldades políticas, econômicas e sociais, ocorridas pela transformação do país de um Estado Feudal para um Estado Moderno.”, segundo Nogueira (1984). Estar o Brasil com interesse voltado ao desenvolvimento de sua produção cafeeira visando a conquista de novos mercados, a coincidência de estar o Japão com mão-de-obra excedente e o Brasil necessitando de reforço na exploração de suas terras produtivas, são fatores que permitiram o início da imigração japonesa.

Nogueira (1984) afirma que, até meados do século XIX, os escravos representavam a principal força de trabalho da economia brasileira, e com a interrupção do tráfico negreiro, em 1850, agravou-se a necessidade de força braçal. Foi quando a política imigratória brasileira passou a subordinar-se, cada vez mais, à necessidade de fornecimento de mão-de-obra para a lavoura, sobretudo a cafeeira.

O país estava sob o governo do presidente Afonso Pena (1906-1909), mineiro que ficou conhecido por sua atuação à frente de um governo que defendia a valorização do café e o

incentivo às ferrovias, ficando reconhecido como sendo um governo de grande prosperidade. Foi diante desse cenário que o Brasil tornou-se interessante para o início da imigração japonesa.

Os primeiros imigrantes que chegaram ao Brasil pelo navio Kasato Maru e distribuíram-se pelas fazendas localizadas no interior do Estado de São Paulo, nos municípios de Indaiatuba, Ribeirão Preto, São Manuel, São Simão e Sertãozinho, entre outros. Tinham como plano de vida trabalharem por alguns anos e retornarem ao Japão com algumas economias. Entretanto, a forma de pagamento dos trabalhos aos imigrantes utilizada naquela época não permitiu que juntassem economias e fossem bem sucedidos economicamente.

Foi assim que surgiu um novo desafio aos imigrantes: adquirir terras brasileiras e inicialmente fazerem o plantio de algodão, arroz, feijão e milho, entre outras culturas, deixando assim de serem colonos, tornando-se proprietários. Passaram a surgir então as primeiras associações, que objetivavam especialmente aproximar os membros, buscando assim preservar e fortalecer sua cultura. “As associações de japoneses promoviam até os *matsuris* (festivais) para matar a saudade e preservar a tradição da terra natal.” (MADE IN JAPAN, 2007, p. 26)

Importante mencionar essas organizações civis de japoneses no Brasil, pois contribuíram para o apoio aos imigrantes e como forma de preservação da cultura de origem formaram as associações. Elas surgiram da união e reunião dos japoneses que visavam, estando em território estrangeiro, fortalecer e preservar sua cultura. Assim foram responsáveis pelo surgimento e organização de eventos que mantivessem a comunidade unida, como as competições poli-esportivas (*undo-kais*), as comemorações festivas (*matsuris*), os eventos de homenagens aos mortos (*bon-odori*) e as festas de fim de ano (*bonenkai*), entre outros.

Fundamental destacar o ensino da língua japonesa aos nascidos no Brasil e a preservação de atividades como canto, cerimônia do chá, culinária, dança, esportes, poesia e os tradicionais *ikebanas* (arranjos de flores) e origamis (arte da dobradura em papel). Todas essas atividades buscam até os dias atuais a manutenção da tradição e dos costumes e também a união dos descendentes no enfrentamento das dificuldades encontradas na nova terra. Entre estas atividades que foram preservadas ao longo dos anos, está o toque do Taikô: o tambor japonês que atravessa gerações com seu som forte e envolvente.

Unida, a comunidade nipo-brasileira foi ganhando força e território, espalhando-se pelos trilhos das ferrovias Paulistana, Mogiana, Noroeste, Santos-Jundiaí e Sorocabana. Segundo a revista Made in Japan (2007), foi assim que “cerca de 40 mil japoneses formaram centenas de núcleos a partir dos anos 1920”.

Em 2008, nas comemorações do centenário da imigração, a população de japoneses e descendentes em nosso país, já passava de 1,5 milhão. Segundo o portal do Governo do Estado

de São Paulo (2008), estima-se que no Brasil já viviam mais de 2 milhões de japoneses e descendentes, o que representa a maior comunidade nikkei fora do Japão, no mundo.

5 O som do tambor nas cidades paulistas

A palavra Taikô (太鼓) significa “tambor grande”. Sua origem não é certa, mas segundo a história que perpetua-se pelas gerações, ele é um instrumento de percussão que teria sido introduzido no Japão pela influência das culturas coreana e chinesa, entre 300 – 900 d.C, para comunicação entre os deuses, as almas e os seres humanos, sendo tocado em festivais e rituais para, rezando, agradecerem aos deuses pelas boas colheitas e também para manter longe os insucessos do destino. “Acreditava-se que, após um período de abstinência e purificação, ao tocar o taikô com a alma, os deuses surgiam para atender os desejos humanos.” (TAKAHASHI e SAKAI, 2008, p. 2)

O Taikô é um tambor confeccionado por artesãos japoneses em tronco de madeira nobre, coberto com pele curtida de animais como vacas, bois e carneiros, medindo geralmente de 45 a 60 cm de diâmetro, mas que podem chegar a até 1,50m. Existem vários modelos de tambor respeitando essas características, sendo que um modelo pequeno pode chegar a custar o preço de um veículo popular. Porém, em tempos mais modernos que pedem a preservação do planeta, já temos o Taikô construído com resina de uretano - um tipo de material plástico, resistente e durável, que também reduz seu custo. Ele é tocado em sua essência com o auxílio de baquetas e utilizando-se vestimenta apropriada que consiste normalmente em peças muito coloridas e chamativas.

Figuras 1 e 2 – Apresentação de toque do Taikô



Fonte: <https://portal.konbini.com.br>



Fonte: zashi.com.br/especial/10a.php

Figura 3: Personagens do Teatro Kabuki

Fonte: <https://vidadetsuge.com.br/kabuki/>

Foi no final do século XIV que o Taikô passou a ser utilizado nos eventos das artes cênicas, como instrumento musical, em especial nas apresentações do teatro Kabuki (conhecido pela estilização do drama e pela elaborada maquiagem utilizada pelos atores), deixando de ser restrito às comemorações religiosas.

O objetivo de tocar-se o Taikô sempre foi de transmitir-se pelas gerações os valores da concentração, disciplina e respeito com as tradições e, por essas características e também por exigir muita força física, o tambor foi, por muitos anos, tocado apenas por homens. Tradicionalmente apenas pessoas especialmente escolhidas tinham permissão para tocar o tambor, em ocasiões especiais. Entretanto as associações japonesas experimentam recentemente a experiência de ter, pelo mundo, não-japoneses e também mulheres interessando-se pelo aprendizado de tocar o Taikô.

Segundo o Portal NippoBrasil, “há cerca de 150 grupos, não oficialmente contabilizados, totalizando algo em torno de 6 mil praticantes em todo o Brasil.” Estima-se que entre 10% e 15% deles são não nikkeis, praticantes de 7 a 70 anos e 60% deles são mulheres. A idade indicada para uma criança iniciar-se na arte é a partir dos 10 anos e um aluno leva, em média, 2 anos para aprender a tocar o tambor”.

Para o Grupo Cultural e Social Ishindaiko, “A Arte do Taikô é a arte do aprimoramento diário, da esmerilhação da alma, e para exercê-la é necessário força física, mental e espiritual, bem como disciplina, rigor, força de vontade, energia, união e harmonia. É uma arte normalmente coletiva que exige a comunhão espiritual daqueles que a buscam.” (TAKAHASHI e SAKAI, 2008, p. 3)

Segundo o Portal NippoBrasil 2008, no Brasil, o Taikô difundiu-se em meados dos anos 2000. “Já em 2002 a Associação Brasileira de Taikô (ABT) iniciou oficialmente suas atividades, com apoio da Nipon Taiko Foundation.” e já contava com 72 grupos associados à ABT, em diversas regiões do Brasil. Um dos maiores eventos realizados pela ABT no Brasil,

foi a reunião de 1,2 mil tocadores de taikô de diversas partes do país no Centro de Eventos Anhembi (São Paulo), para apresentação em comemoração ao centenário da imigração japonesa no Brasil, representando a amizade entre os dois países.

Outras cidades paulistas também incluem nas festividades locais e no calendário turístico, a apresentação do Taikô, como ocorre em Atibaia, Mogi das Cruzes, Suzano, Registro, onde é marcante a presença da comunidade japonesa. Segundo o Portal Nippo Brasília (2019), em Ribeirão Pires, por exemplo, o grupo Washi Daiko, criado em 2006, faz apresentações em festas tradicionais japonesas, no espaço da Associação Cultural Nipo-Brasileira conhecido como Kaikan. E, também, participam frequentemente dos eventos realizados pela Secretaria Municipal de Cultura, em outros espaços onde a população como um todo possa apreciar essa arte.

A prática do Taikô é uma produção cultural, que está para a cultura japonesa assim como estão o casamento caipira e a fogueira para a festa junina e para a cultura nordestina, ou o carnaval para a cultura baiana e carioca. E são justamente os grupos culturais os responsáveis por manterem essas tradições vivas e pulsantes ao longo de tantos anos. Essas apresentações e a disseminação da prática e instrumentalização do Taikô é mantida por Associações Culturais Nipo-Brasileiras há mais de 50 anos, mais foi popularizando-se a partir dos anos 1970 e 1990, ficando mais amplamente conhecida a partir dos anos 2000, conforme exposto acima.

6 Considerações finais

Este artigo faz uma breve contextualização histórica da imigração e cultura japonesa, para situar o toque do Taikô como uma produção cultural que preserva a memória de um povo que migrou, e aponta algumas localidades em que é apresentada e apoiada institucionalmente. Como demonstrou-se, são cerca de 150 grupos, envolvendo mais de 6 mil praticantes, oficialmente reconhecidos pela Associação Nippo Brasil.

As apresentações e a disseminação da prática e instrumentalização do Taikô são feitas por Associações Culturais Nipo-Brasileiras há mais de 50 anos, mas popularizaram-se a partir dos anos 1970 e 1990, ficando mais amplamente conhecidas a partir dos anos 2000. De acordo com a Unesco (2009), esse tipo de expressão cultural está inserido em uma grande variedade de culturas que é possível distinguir-se rapidamente a partir de estudos, pesquisas e fundamentos legais para sua preservação. Entretanto, para a instituição, manifestações culturais como essa não são somente um bem que deve-se preservar. É também um recurso que é necessário promover-se.

É nesse sentido que Chauí argumenta sobre o papel do Estado como ator no campo cultural. Para ela, o Estado não deve operar como um produtor de cultura, obedecendo os

padrões determinados pelo mercado; mas, sim, deve atuar como um fomentador, recebendo as demandas dos produtores e buscando viabilizar as produções culturais para que ocorram de forma desvinculada do poder estatal.

É nesse sentido que destacamos o aspecto da cultura como lazer e entretenimento a fim de ampliar-se o espectro de envolvimento de múltiplos públicos para além daquele que produz. Oportunizando-se a todos o convívio intercultural mas, por meio de apresentações culturais em feiras, shows e festas públicas, também oportunizar-se momentos de conhecimento, relaxamento e preparo para a continuidade laboral. Nas palavras de Chauí (2009) “É um deixar passar o tempo como período livre e desobrigado [...] O passatempo ou o entretenimento dizem respeito ao tempo biológico e ao ciclo vital de reposição de forças corporais e psíquicas.”

Com esse propósito é que vê-se em muitas cidades do Estado de São Paulo, a inserção das apresentações de toque do Taikô em festividades locais e turísticas. São apoiadas por meio de leis de fomento ou logísticas de viabilização, de modo que a cultura japonesa seja reconhecida, principalmente em regiões onde a comunidade é bastante representativa.

Essa tradição do toque do Taikô toma, portanto, uma dimensão contemporânea, no que refere-se a Unesco (2009) ao afirmar que “todas as tradições vivas estão submetidas à contínua reinvenção de si mesmas”. É em si um processo de transmissão cultural por meio de um instrumento musical. Essa expressão, embora ligada a saberes tradicionais longínquos, é um suporte folkcomunicacional de um grupo social para informar suas características e saberes e manter-se apegado às suas origens, inserido na cultura contemporânea ocidental em que está localizada.

REFERÊNCIAS

AMPHILO, Maria Isabel. **FOLKCOMUNICAÇÃO: por uma teoria da comunicação cultural**. Revista Internacional de Folkcomunicação - Volume 1 - 2011. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/download/1398/970>. Acesso em: 24 mai. 2021.

ASARI, Alice Yatiyo; TSUKAMOTO, Ruth Youko. **Migração e território. As associações nipo-brasileiras do norte do Paraná**. Disponível em: www.observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiadelapoblacion/01.pdf. Acesso em 27 set. 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon. 2 ed, 2009.

CORNIANI, Fábio. **Afinal, o que é Folkcomunicação?** Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/235388347/Afinal-o-Que-e-FolkComunicacao>. Acesso em: 26 mai.2021.



redefolkcom



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Estado tem cerca de 1 milhão de japoneses e descendentes. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/ultimas-noticias/estado-tem-cerca-de-1-milhao-de-japoneses-e-descendentes/#:~:text=No%20Brasil%20vivem%20mais%20de,com%20um%20milh%C3%A3o%20de%20pessoas>. Acesso em: 24 mai.2021.

MADE IN JAPAN, Revista. **100 anos de imigração: os episódios mais marcantes e inesquecíveis da história dos imigrantes japoneses no Brasil**. São Paulo. Ed. JBC, 2007.

MENDES, Bruna de Castro; GIBO, Raquel Hidemi Gibo. **Turismo e os jovens nikkeis**. Disponível em: www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/indez.php/caderno/article/view/428. Acesso em 25 set. 2019.

NOGUEIRA, Arlinda Rocha. **Imigração japonesa na história contemporânea do Brasil**. São Paulo. Ed. Massao Ohno, 1984.

PORTAL NIPPOBRASIL. **O QUE É TAIKO?** Disponível em www.ishindaiko.com.br/index.php/o-que-e-taiko. Acesso em 03 nov. 2019.

PORTAL NIPPOBRASIL. **Taikô à brasileira**. Disponível em https://www.nippo.com.br/v2_zashi/especial/10a.php. Acesso em 27 mai. 2021.

PORTAL NIPPOBRASIL. **Washi Daiko – Ribeirão Pires-SP**. Disponível em: <https://www.nippobrasilia.com.br/grupo-de-taiko/washi-daiko-ribeirao-pires-sp/>. Acesso em: 25 mai.2021.

RELATÓRIO MUNDIAL DA UNESCO. **Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Paris, France. 2009.

SILVA, Rodrigo Manuel Dias. As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamento. Revista Sociedade e Estado - Volume 29 Número 1 Janeiro/Abril 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/se/a/pkCD7nQQmzBs39DnCGXCyBf/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 25 mai.2021.

TAKAHASHI, Andreano; SAKAI, Suzana. **Taikô: som e sentimento**. Portal NippoBrasil. Junho 2008. Disponível em: www.zashi.com.br/especial/10a.php. Acesso em 22 set. 2019.