

HENRIQUE OKAJIMA NAKAMOTO

Significados do *taikô* no
Instituto Cultural Nipo Brasileiro de
Campinas

Dissertação de Mestrado
apresentada à Pós-Graduação da
Faculdade de Educação Física
da Universidade Estadual de
Campinas para obtenção do
título de Mestre em Educação
Física.

Pesquisa financiada pelo CNPq

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Cristina Franco Amaral

Campinas
2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA FEF - UNICAMP

N145s Nakamoto, Henrique Okajima.
Significados do taikô no Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas
/ Henrique Okajima Nakamoto. - Campinas, SP: [s.n], 2010.

Orientador: Silvia Cristina Franco Amaral.
Dissertação (mestrado) – Faculdade de Educação Física,
Universidade Estadual de Campinas.

1. Práticas corporais. 2. Identidade étnica. 3. Comunidade. 4.
Sociabilidade. I. Amaral, Silvia Cristina Franco. II. Universidade Estadual
de Campinas, Faculdade de Educação Física. III. Título.

(asm/fef)

Título em inglês: Taiko meanings at Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Bodily practices. Ethnic identity. Community. Sociability.

Área de Concentração: Educação física e sociedade.

Titulação: Mestrado em Educação Física.

Banca Examinadora: Silvia Cristina Franco Amaral. Marco Paulo Stigger. Jocimar Daolio.

Data da defesa: 26/02/2010.

HENRIQUE OKAJIMA NAKAMOTO

Significados do *taikô* no
Instituto Cultural Nipo-Brasileiro de
Campinas

Este exemplar corresponde à redação final da
Dissertação de Mestrado defendida por
Henrique Okajima Nakamoto e aprovada pela
Comissão julgadora em 26/02/2010.


Prof.ª. Dra. Silvia Cristina Franco Amaral
Orientadora

Campinas
2010

COMISSÃO JULGADORA


Prof. Dra. Silvia Cristina Franco Amaral
Orientadora


Prof. Dr. Marco Paulo Stigger


Prof. Dr. Jocimar Daolio

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe Nair, meu pai Matsuo, meus irmãos Rogério e Maurício, minha irmã Saori, minha cunhada Liê, minhas sobrinhas Isabela e Maria Fernanda, e ao meu cunhado Rafael que, durante o ano de 2009, acompanharam com alegre curiosidade minha aproximação da comunidade *nikkei*.

À Patrícia Sanae Sujii, por seu companheirismo e carinho, por ter colaborado com este trabalho em vários momentos e em vários aspectos, e por tudo o que temos vivido e construído juntos.

Aos amigos e amigas da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, com os quais compartilho as dificuldades e alegrias do trabalho intelectual. Um abraço especial à Ana Paula, Paulo (Pintor), Carol, Deise, Gisela, Flávia, Olívia, Cleber, Rafael e Zé Roberto, do Grupo de Estudos e Pesquisa em Políticas Públicas e Lazer.

Aos novos amigos e amigas do Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), órgão financiador desta pesquisa.

Aos docentes, funcionários e funcionárias da Faculdade de Educação Física da UNICAMP.

Aos professores Jocimar Daolio e Marco Paulo Stigger que integraram a comissão avaliadora do presente trabalho.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora, Profa. Dra. Silvia Cristina Franco Amaral, pela paciência, pela oportunidade de realizar este trabalho e pelas contribuições durante estes dois anos de mestrado.

NAKAMOTO, Henrique Okajima. **Significados do *taikô* no Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas**. 2010. 173f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

Resumo

Esta pesquisa investigou os significados do *taikô* no Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas (ICNBC). O *taikô* é uma prática musical, percussiva, corporal e coletiva, que utiliza os tambores japoneses (*taikô*) como instrumentos principais. O ICNBC, por sua vez, é uma associação destinada à reunião social de nipo-descendentes em torno de atividades diversas, incluindo as chamadas “atividades culturais”, de origem japonesa, dentre as quais o *taikô*, na época da pesquisa, figurava com destaque. O grupo de *taikô* “*Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*” era formado por jovens que, em sua maioria, mantinham entre si um convívio para além dessa prática, por meio da participação nos grupos etários *kodomo-kai* (grupo de crianças), *junia-kai* (grupo de adolescentes) e *seinen-kai* (grupo de jovens adultos), nos eventos da comunidade, nas demais atividades “culturais” e esportivas e em outros âmbitos. Diante dessa participação ampla e, em grande medida, etnicamente centrada, a investigação foi direcionada aos aspectos que constituíam, por um lado, a organicidade e, por outro, a autonomia da prática em relação ao contexto comunitário no qual ela se inseria. Com este enfoque, significados como “disciplina”, “união” e “liderança” foram descritos em seus aspectos abrangentes e específicos, dando margem a discussões sobre “identidade”, “hibridação”, “apropriação”, “sociação” e “sociabilidade”.

Palavras-chave: práticas corporais, identidade étnica, comunidade, sociabilidade

NAKAMOTO, Henrique Okajima. *Taiko meanings at Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas*. 2010. 173f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

Abstract

This research investigated the meanings of *taiko* at the Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas (ICNBC). *Taiko* is a musical, percussive, bodily and collective practice, which uses the Japanese drums (taiko) as main instruments. The ICNBC is an association for the social gathering of Japanese descendants, through various activities, including what the native called as “cultural activities” (designating those originated in Japan) among which *taiko* figured prominently, at the moment of this research. The *taiko* group “*Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*” was formed by young people engaged in social activities that occurred beyond this practice, including the participation in the age groups *kodomo-kai* (group of children), *junia-kai* (group of teenagers) and *seinen-kai* (group of young adults), in community events, in other “cultural” and sports activities, among other areas. Whereupon this broad and ethnically-centered participation, the research focused on those aspects which constitute, on the one hand, the belonging and, on the other, the autonomy of the practice in relation to the community context. With this approach, meanings such as “discipline”, “union” and “leadership” were described in their broad and specific aspects, giving rise to discussions of “identity”, “hybridization”, “ownership”, “sociation” and “sociability”.

Key-words: bodily practices, ethnic identity, community, sociability

Glossário de termos japoneses

Anime – Um tipo de desenho animado japonês.

Anmitsu – Doce feito de sorvete, frutas e calda de feijão azuki (um tipo de feijão utilizado para fazer doces).

Bachi – Espécie de baqueta utilizada para tocar os tambores japoneses (taikô).

Baiten – Termo utilizado para designar barracas e quiosques de venda (bebidas, por exemplo).

Bon Odori – Dança circular que, no Japão é realizada no Festival de Bon, época de finados.

Bunkyo – Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social

Bushidô – Código de conduta dos samurais

Chiapa – Pequenos pratos metálicos utilizados como instrumentos de percussão

Chiochin – Lanterna japonesa

Dekassegui – Imigrantes nipo-descendentes que residem e trabalham no Japão, servindo como mão-de-obra de baixo custo.

Dojô – Local de treino de Artes Marciais

Fuê – Termo genérico para flauta

Fujin-kai – Grupo de senhoras

Hai – Sim

Happi – Vestimenta japonesa

Haru Matsuri – Festival da primavera

Kaikan – Associação de nipo-descendentes

Kamai – Postura, base

Kanê – Sino japonês

Kanjii – Símbolos japoneses que representam palavras

Karê – Prato da culinária japonesa que utiliza o tempero *curry*.

Kenjin-kai – Associação de nipo-descendentes

Kiai – vocalizações de grande intensidade comumente utilizadas em práticas corporais japonesas

Kodomo-kai – Grupo de crianças

Kokorô – Coração

Kumi-Daiko – Conjunto de tambores.

Kyoshini – Pequenos blocos de madeira utilizados como instrumentos de percussão

Mangá – Tipo de história em quadrinhos japonesa

Matsuri Dance – Dança circular, originária na cidade de Londrina – PR, que utiliza músicas pop

Meiji-kai – Grupo de idosos

Mochiyori – Reunião social na qual os participantes levam os alimentos que serão consumidos coletivamente (Motsu = levar / Yori = coisa)

Nanamê – Posição diagonal do tambor Okedô Daiko

Nikkei – Nipo descendente

Obasan – Senhora / Tia

Obentô – Marmita

Odori – Dança

Okedô-Daiko – Tambor médio

Ôo-Daiko – Tambor grande

Otaku – Fã de anime e mangá

Otsukarê samadeshita – Expressão que representa um elogio e um agradecimento, com significado correspondente a “descanse bem, pois você trabalhou bastante”.

Radio Taisô – Ginástica de aquecimento acompanhada de música

Seicho-no-Iê – Filosofia / religião de origem japonesa

Seinen-kai – Grupo de jovens adultos

Senpai – Veterano

Sensei – Professor

Shamisen – Instrumento de cordas japonês

Shimê-Daiko – Tambor pequeno

Shinobuê – Flauta transversal japonesa

Shishou – Instrutor

Shodô – Arte da caligrafia

Sushman – Profissional especializado em técnicas de preparo de sushis, sashimis e outros pratos da culinária japonesa.

Taikô – Tambor japonês

Tekan – Instrumento de percussão

Tempurá – Fritura japonesa feita de pescados e verduras

Toori – Portal japonês

Tsubame – Andorinha

Udon – Tipo de sopa japonesa com macarrão

Undokai – Gincana

Yakissoba – Prato de origem chinesa, popular na culinária japonesa

Yoroshiku onegaishimasu – Expressão de apresentação

Yosakoi Soran – Tipo de dança japonesa

Lista de figuras

- Figura 1: Apresentação do grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas* no Campeonato Brasileiro de *Taikô*, realizado em São Caetano – SP, no dia 06/07/08 46
- Figura 2: *Bon odori* dançado durante o *Haru Matsuri*. Ao centro, os jovens do *taikô* acompanham a música com seus tambores. “Comunidade” em construção. 87
- Figura 3: Turma dos mais novos em um treino de quarta-feira. *Shishous* de pé, à frente. 103
- Figura 4: “Um é o espelho do outro” 103
- Figura 5: Apresentação do grupo WTNC à maestrina Lígia Amadio e ao secretário Arthur Aquiles 137

Sumário

Apresentação: por uma reflexividade autobiográfica	21
Introdução	25
1. O “lugar” do <i>Taikô</i>	41
1.1 Um “lugar” chamado Instituto Cultural Nipo-Brasileiro de Campinas	46
1.2 A construção da identidade étnica	56
1.3 Por uma cultura “nipo-brasileira”	61
1.4 <i>Nikkeis</i> , <i>otakus</i> e a apropriação da “cultura japonesa”	72
1.5 O alinhamento concêntrico dos círculos sociais e a luta pela organicidade na comunidade como “projeto”	77
2. A polissemia do <i>Taikô</i>	97
2.1 Disciplina, união e liderança	104
2.2 Uma polissemia conflituosa	113
2.3 O sonho da profissionalização artística	129
2.4 Um universo distante	137
2.5 Ameaças e soluções para a comunidade	142
2.6 Entre a difusão da cultura japonesa e as “prioridades da família <i>nikkei</i> ”	157
Considerações finais	163
Referências	169

Apresentação: por uma reflexividade autobiográfica

Quando iniciei este trabalho de pesquisa, um sentimento de insegurança se instaurou, por conta do meu pouco conhecimento prévio sobre aquilo no qual se pautava o grupo que eu pretendia estudar: a cultura nipo-brasileira, incluindo a língua, as atividades culturais, os valores e os conflitos presentes nas relações estabelecidas por aqueles sujeitos que compartilhavam não apenas uma descendência nipônica, mas também o convívio em torno da mesma. Algo que me caracterizava como alguém de fora, não apenas do campo empírico específico, mas desta espécie de convívio etnicamente centrado.

Uma insegurança superada, tendo em vista que a pesquisa etnográfica consiste em nos situarmos, e não em nos tornarmos nativos, tal como afirma Geertz (1978). Nesse sentido, enfatiza o autor que o trabalho antropológico consiste na criação e na comparação de versões sobre um mesmo objeto de estudo e não na busca por uma interpretação definitiva. As interpretações são verdadeiras, apesar de diferentes, por serem produzidas a partir de diferentes relações. Sob esse enfoque, torna-se relevante a singularidade da descrição dessa realidade, a partir da relação específica estabelecida entre eu, um pesquisador *nikkei*, formado no quase completo desconhecimento dos códigos compartilhados pelas comunidades nipo-brasileiras, e os sujeitos com os quais tive o privilégio de interagir.

Por dez meses frequentei o Instituto Cultural Nipo Brasileiro de Campinas (ICNBC), ou Nipo, como é localmente chamado, assistindo a treinos de *karatê*, *judô*, *lian gong*, *kendô*, *tai chi chuan*, dança de salão, *odori* clássico, *yosakoi soran*, *taikô* e *karaokê*, e também a jogos de voleibol e futsal; convivendo com jovens, adultos e velhos; participando de reuniões do *Seinen-kai*, visitando as feiras orientais mensais; indo a churrascos, *mochiyoris* e em festivais como o *Haru Matsuri*; trabalhando no Festival do Japão, na festa junina e no *Undokai*; participando da organização do chamado Jantar Cultural e, por fim, participando durante um mês como aluno do grupo de *taikô* do ICNBC, *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*. A partir disso, descrições em diário de campo e relatos fornecidos em entrevistas forneceram o subsídio empírico para a reflexão acerca dos significados do *taikô*, uma arte musical, corporal, percussiva, coletiva, que utiliza como instrumentos principais os tambores japoneses, e que, no ICNBC, era

praticada por um grupo de jovens que, para além dela, compartilhava um convívio comunitário que abrangia os demais âmbitos dos quais participei. Isto, centrando a análise nas relações entre esta prática e o contexto comunitário no qual ela se inseria, buscando por “redundâncias” (THOMASSIM, 2007), ou seja, elementos formais e semânticos oriundos dessa inserção, tal como por elementos que caracterizariam sua relativa autonomia ¹.

Paralelamente, durante essa participação ampla, ao me deparar com uma identidade nipo-brasileira à qual eu pouco correspondia, passei a me questionar sobre como a relação específica que eu estabelecia com os sujeitos e, conseqüentemente, as descrições específicas a partir dessa relação eram influenciadas por tal diferença. Primeiramente, essa relação me faz pensar no quanto, de fato, eu era um estranho ao grupo e no quanto minha identidade estava (e sempre estará) em construção. Por me sentir, em alguns momentos, como um nativo, tive o medo descrito anteriormente. Isso porque, considerando-me um deles, deparava-me com meu pouco conhecimento específico. Por outro lado, considerando-me um estranho, esta inferioridade passava a importar menos que minha diferença como um observador singular. Em outras palavras, deparei-me com a necessidade de afirmar a mim mesmo a minha identidade de pesquisador, como alguém que, apesar de não conhecer o suficiente para escrever sobre as práticas de uma comunidade nipo-brasileira como um membro e representante da mesma, poderia ainda assim escrever com propriedade, de meu ponto de vista singular, sobre aquilo que eu experienciava.

Além disso, atentava-me ao fato de que eu não era apenas acadêmico, sendo minha identidade constituída a partir de vários elementos, oriundos da participação em diferentes círculos sociais ao longo de minha vida. Assim, pude interpretar estranhamentos, ao observar as relações familiares, pedagógicas e de amizade, como provenientes das diferenças entre aquilo que eu observava e aquilo que para mim era comum, no convívio com familiares, amigos, mestres e alunos. Diferenças sociais, portanto, úteis ao reconhecimento da singularidade da realidade estudada. Nesse sentido, assumi a tarefa de compreender a mim mesmo como algo fundamental para a compreensão do outro e vice-versa, e, assim, justifico a importância de não privar esta dissertação da reflexão sobre aspectos autobiográficos importantes para o entendimento de minhas interpretações, ao longo do texto.

¹ Autonomia entendida não com o sentido de emancipação humana, mas como um tipo de relação da prática com o contexto no qual ela se encontrava inserida.

Kathy Davis (2003) corrobora essa perspectiva. Segundo a autora, uma vez que o pesquisador não se distancia da análise, sua biografia deixa de ser irrelevante. Essa noção reforça a idéia de que o conhecimento é produzido através de desigualdades entre entrevistador e entrevistado e da negociação a partir das mesmas. Assim, diferentemente de um narcisismo acrítico, a reflexividade autobiográfica implica somar, à perspectiva crítica, uma perspectiva autocrítica, em que o pesquisador dispõe-se a falar de si assim como fala dos outros. No mesmo sentido, Cláudia Fonseca (1998) afirma que o pesquisador não pode referir-se a si mesmo como um intelectual desencarnado, a-histórico, estudando seres humanos genéricos. No entanto, elementos subjetivos não devem ser apresentados de um modo confessional, no qual ele relata seu mal-estar, seu desconforto e seu encantamento, mas não sua identidade como ser social, o que inclui o fato de ser pesquisador, e os valores sociais por trás dos humores, que justificam seu antagonismo ou simpatia. Não se trata, portanto, como alerta Ruth Cardoso, de narrar “as aventuras do antropólogo sem colocá-las explicitamente como etapas do conhecimento” (CARDOSO, 1986, p. 104).

Tendo em vista essa compreensão, o desenvolvimento que se segue levará em conta a importância de fazer dialogar duas faces de uma mesma narrativa: uma, referente à análise da vida comunitária dos sujeitos observados, e outra, referente a uma ênfase especial no aspecto de participação, referente ao método da observação participante, caro à etnografia. Uma ênfase corroborada por estudos etnográficos como o de Marco Paulo Stigger (1999), Loïc Wacquant (2002) e Kimberly Powell (2006) nos quais, de forma semelhante, os pesquisadores se tornaram membros dos grupos estudados, respectivamente: dois grupos de futebol e um de voleibol da cidade do Porto (Portugal); uma academia de boxe de um gueto negro de Chicago; e um grupo de *taikô* estadunidense, da comunidade denominada *Japantown*, na cidade de São Francisco (Califórnia). Em seu estudo, Kimberly Powell (2006) preconiza maior valorização do aspecto participativo da observação participante, segundo ela, comumente restrito à realização de entrevistas e conversas informais. Isto, pois, segundo ela:

A percepção da realidade é uma construção social, melhor compreendida através de uma aproximação interativa entre pesquisadores e pesquisados, na qual o conhecimento de si e do outro informa mutuamente a ambos na co-construção intelectual. (...) Como uma metodologia, a observação participante conecta profundamente o pesquisador e o sujeito pesquisado em um diálogo e interação que não seriam possíveis sem o tipo de lugar comum que a participação constrói (POWELL, 2006, p. 36).

Além disso, a autora ressalta a importância ética da participação, como uma forma de reciprocidade e retorno para o grupo. Nesse sentido, considero a participação como fundamental para que o termo “nativo” se distancie de seu significado como algo exótico, separado, longínquo, deslegitimando ainda mais a perspectiva empírica que reduz os pesquisados a objetos e as observações a dados. Por fim, quanto a essa questão, Powel distingue os papéis de *active-member-researcher* e *complete-member-researcher*, sendo ambos legítimos, desde que se mantenha a devida reflexividade, mesmo ante o perigo de *going native* em relação ao qual os pesquisadores são comumente alertados. Segundo a autora:

(“*Active-member-researcher*”) designa pesquisadores que se envolvem em atividades, assumindo responsabilidades que contribuem para o grupo, porém, sem um total compromisso com os valores e metas dos membros. Este papel contrasta com a concepção de “*complete-member-researcher*”, que inclui aqueles que já são ou planejam se tornar membros totais no grupo estudado. (POWEL, 2006, p.40)

Situando-me a partir desses dois conceitos, não tenho receio de afirmar a perspectiva de *going native* e reconheço como motivação que determinou a escolha do campo, o desejo de modificar minha condição como um *nikkei* distanciado do convívio étnico e desta modalidade de afirmação identitária. Enxerguei nisso, não apenas vantagens acadêmicas, pela curiosidade acerca dos resultados que seriam produzidos a partir desse encontro, mas também pessoais, pelo prazer de ampliar a gama de pertencimentos a círculos sociais distintos (tornando mais rica minha identidade individual), e pelo tipo especial de segurança que eu supunha ser oferecida pela comunidade. Motivos pessoais que, analisados criticamente, tornam-se também academicamente relevantes, por dizerem algo sobre as motivações que sustentam a perpetuação da comunidade. Nesse sentido, lembro de uma conversa que tive com meu irmão logo após minha primeira visita ao ICNBC, sem fins acadêmicos, em meados de 2008, na ocasião do IV Festival do Japão. Disse a ele que, por algum motivo, mesmo sem conhecer ninguém no evento, senti-me estranhamente bem. Meu irmão, parecendo compartilhar tal sentimento, respondeu: “É porque lá nós não somos os japoneses. Não somos ponto de referência”.

Introdução

Opto por apresentar, nesta introdução, os aspectos teóricos e metodológicos da pesquisa, narrando as sucessivas modificações do projeto ao longo do ano de 2008 e início de 2009. Busco, com isso, salientar os conflitos e avanços inerentes ao processo de ampliação de conhecimentos, decorrentes do contato aprofundado com mestres, autores e com o próprio campo empírico. Processo esse comum, mas frequentemente omitido nos textos, pela ênfase na assepsia na exposição do referencial, dos objetivos, das técnicas e do objeto de estudo. Tal omissão, acredito, esconde a tortuosidade da trajetória do pesquisador e, conseqüentemente, sua subjetividade. Assim, narro minha própria trajetória, para que os aspectos apresentados não o sejam como se já estivessem estabelecidos desde o começo, mas, sim, salientando os processos que justificaram minhas escolhas e direcionamentos.

O projeto de pesquisa com o qual ingressei no programa de mestrado da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, em março de 2008, visava, inicialmente, buscar subsídios empíricos que comprovassem ou refutassem a hipótese de que as artes marciais, globalmente difundidas na modernidade, sofriam atualmente um processo de esvaziamento lúdico. Apontava, nesse sentido, para as possíveis direções pelas quais se dariam tal esvaziamento, entre elas: a esportivização, a mercadorização como prática de lazer e a visão tradicionalista. A partir disso, defendia a idéia de que a prática de artes marciais deveria possibilitar uma experiência lúdica e significativa, obtida através do exercício da criação e livre expressão das vontades, na vivência de atividades às quais se confere um valor intrínseco. Atividades, portanto, capazes de, por si mesmas, prender a atenção, instaurar o divertimento, a alegria e a comoção, transportando-nos a um mundo à parte, protegido do caos da realidade e envolto por uma sensação de pertencimento àquilo que se realiza.

Em suma, as artes marciais deveriam ser praticadas como jogos, sendo o jogo pensado a partir da definição de Caillois (1986), como atividade livre, não obrigatória, mantida pelo prazer e encerrada pelo aborrecimento, sem outra motivação além de sua capacidade inerente de fascinar e intensificar a vida. A partir disso, citava a crítica de Huizinga (2004) às concepções funcionalistas do jogo, como descarga de energia vital superabundante, necessidade

de distensão, escape para impulsos prejudiciais, restaurador de energia despendida por uma atividade unilateral, entre outras, que, segundo o autor, não correspondem ao significado do jogo para o próprio jogador, que simplesmente joga por gosto e por prazer. Nesse sentido, o projeto citava, em tom denunciativo, alguns discursos recorrentes no universo das artes marciais que elogiam a prática por crianças, como forma de conter a agressividade, extravasar a energia, melhorar a autoestima, o autocontrole e a disciplina, sendo por tais motivos que, muitas vezes, os pais e professores incentivam-nas a praticar jogos. Isso, em contraste com os interesses das próprias crianças, pautados no desejo de mimetizar e incorporar, por meio dos gestos, falas, golpes, vestuários e rituais, os guerreiros das histórias com as quais elas têm contato.

A crítica ao funcionalismo estendia-se à prática das artes marciais como atividades de lazer, enfatizando a relação entre esse fenômeno e o modo de produção capitalista. Nesse sentido, citava autores que discutem o lazer partindo de um viés marxista, abordando sua origem e sua função compensatória. Em seguida, problematizava a esportivização das artes marciais, considerando o esporte, tal como o lazer, como fenômeno moderno, atualmente vinculado à profissionalização, sendo a mesma compreendida por seu caráter utilitário e excludente, inversamente proporcional ao valor intrínseco referente ao lúdico. Por fim, o projeto denunciava um vínculo superficial das artes marciais com tradições religiosas e ritualísticas orientais, fascinantes pelo caráter místico atribuído a elas, mas, na maioria das vezes, incompreendidas e repetidas de forma mecânica, esvaziada de sentido. Isso, dadas as modificações que as artes marciais têm sofrido em seus valores, técnicas e regras, para atenderem ao mercado esportivo.

A ampliação do referencial teórico ao longo do primeiro ano do mestrado permitiu-me rever alguns dos pressupostos iniciais, levando a sucessivas reformulações da proposta até seu formato atual. Em primeiro lugar, pude reconhecer que uma visão demasiadamente pessimista e distanciada não deixaria chances reais a uma investigação empírica capaz de encontrar algo além do que já era esperado: o esvaziamento. Assim, era necessário transcender a visão maniqueísta, que nega a multiplicidade de significados que uma prática pode adquirir apesar dos determinantes macroestruturais. Multiplicidade negada, por exemplo, ao rechaçar completamente a prática esportiva, a invenção de tradições e o consumo de práticas de lazer, reduzindo a cultura a seus vínculos políticos e econômicos e tornando pouco relevante a própria preocupação com a empiria. O projeto tomava como objeto de estudo as artes marciais,

de modo geral, sem maiores especificações, pois, sendo a crítica abrangente, qualquer grupo e modalidade serviriam para ilustrar o que já se sabia. Isso tornava a futura escolha vaga e difícil de justificar, por conta do descaso para com as especificidades culturais.

O contato com autores da antropologia e com estudos etnográficos permitiu o vislumbre de uma nova perspectiva, pautada no respeito às especificidades culturais e no trato qualitativo com a empiria. Um trato próprio de quem se abre ao desconhecido, às surpresas e aos diferentes modos pelos quais uma prática se torna significativa aos sujeitos, estando estes imersos em uma cultura específica. Cultura, entendida em seu sentido antropológico, como os “comportamentos, instituições, ideologias e mitos que compõem quadros de referência e cujo conjunto, coerente ou não, caracteriza uma sociedade como diferente das outras” (CERTEAU, 2005, p.194).

Segundo Magnani (2001), o olhar etnográfico permite encontrar novos sentidos, além da univocidade da interpretação macroestrutural das sociedades industriais urbanas, considerando as concepções que cada grupo possui de suas práticas. Além disso, o autor menciona conceitos chave da antropologia, como “sociabilidade”, “grupos etários”, “ritos de passagem” e “dinâmicas sociais”, por meio dos quais, a pergunta “o que significa?” substitui a pergunta “para que serve?”, própria de uma visão utilitarista. Substitui também outra pergunta: “o quanto significa?”, que pressupõe a possibilidade de mensurar, a partir de parâmetros externos acerca do que é significativo, o quanto o sujeito é livre em suas ações. Isso, levando em conta os padrões de refinamento do gosto, nos quais se pautam as divisões entre massivo, popular, tradicional e culto, defendidos por aqueles que se acreditam detentores da “verdadeira” capacidade expressiva e criativa da humanidade.

Fonseca (1998) descreve dois tipos de pesquisa: uma em que os sujeitos são escolhidos segundo critérios que os tornam representantes de tipos ideais, de modo que o particular é usado para atestar uma afirmação prévia; e outra, referente à tradição antropológica, em que as generalizações são feitas após a observação, de modo que o dado particular abra caminho para a interpretação abrangente. A pergunta “o que significa?”, referente à antropologia, pressupõe que o pesquisador não conhece de antemão este significado, estando aberto para compreendê-lo, respeitando-o, mais do que pretendendo julgá-lo.

Estudar, sob tal viés, as artes marciais, implicaria, portanto, uma espécie de mergulho na realidade que permitisse a compreensão de significados em nível microscópico.

Implicaria também maior preocupação com o grupo a ser escolhido. Este, mais que exemplo ilustrativo de uma idéia pré-concebida, deveria ser alvo de sincera curiosidade quanto a suas particularidades, ocultas aos que se situam fora. Com tal preocupação, defini como campo de pesquisa o ICNBC (pelos motivos já mencionados na apresentação deste trabalho), tomando como objetivo da pesquisa interpretar os significados que as artes marciais adquirem quando praticadas no interior de uma instituição pautada no compartilhamento de um vínculo étnico entre seus frequentadores.

Com o intuito de estudar um grupo de sujeitos cuja identidade corresponderia ao pertencimento simultâneo a dois universos, da arte marcial praticada e da comunidade *nikkei* local, realizei, no dia 06 de Fevereiro de 2009, minha primeira incursão no ICNBC. Uma visita breve, que não passou do recinto da recepção, e na qual recebi um boletim informativo “*Nipo Agora*”, edição de Janeiro, no qual constavam propagandas de estabelecimentos comerciais vinculados à comunidade, e informações sobre as artes marciais e outras atividades do instituto, incluindo eventos passados e futuros. (Diário de campo do dia 06/02/09).

Além das artes marciais, eu frequentaria festas, feiras e outros âmbitos de convívio comunitário, visando compreender a relação entre as mesmas e o contexto local. Assim, no dia 08 de Fevereiro, fui ao ICNBC para conhecer a Feira Oriental, realizada no segundo domingo de cada mês. Na Feira, ao mesmo tempo em que observava os CDs, DVDs, bijuterias, souvenirs e comidas típicas, buscava interagir com as pessoas, crianças, jovens, adultos e velhos, a maioria *nikkeis*, que transitavam e trabalhavam por lá. Na ocasião, tive a oportunidade de conversar com duas mulheres.

Conversei com duas senhoras (*nikkeis*), que aparentavam ter por volta de 50 anos. Falei a elas sobre a pesquisa e o interesse em conhecer os cursos e atividades do Nipo. (Uma delas) que afirmou frequentar o Nipo cotidianamente, ao contrário (da outra) que apenas vai à feira para comprar comida, disponibilizou-se a me apresentar a um homem que, segundo ela, conseguiu, de pouco tempo para cá, erguer o instituto que antes estava em decadência, mobilizando os jovens. (A mulher) mostrou-se bem voluntariosa em me ajudar, mas no sentido de integrar-me à comunidade, focando sua fala na dinâmica de participação dos jovens. (Diário de campo do dia 08/02/09)

A divisão etária formal e o trabalho de mobilização de jovens ante uma tendência de decadência chamaram-me a atenção, tal como o imediato direcionamento que eu mesmo sofri, fazendo-me indagar se o mesmo teria relação com minha origem étnica. Iniciava-se aí o contato com os grupos etários, cujas dinâmicas sociais seriam analisadas em conjunto com a

prática de artes marciais. Eram eles: *kodomo-kai* (grupo de crianças), *junia-kai* (grupo de adolescentes), *seinen-kai* (grupo de jovens), *meiji-kai* (grupo de idosos) e *fujin-kai* (grupo de senhoras). Nesse sentido, questionava-me sobre que formato específico a prática de artes marciais adquiriria quando vinculada a tal organização grupal e institucional.

No entanto, antes mesmo de contactar os professores, eu já havia sido alertado por um amigo *nikkei*, ao qual contei sobre minha pesquisa, que as pessoas que praticavam artes marciais no Nipo não eram, em sua maioria, descendentes de japoneses. De fato, pude constatar isso em minhas incursões nos treinos de *karatê*, *judô*, *kendô*, *tai chi chuan* e também de *lian gong*, que, apesar de não ser uma arte marcial, incluí em meu itinerário inicial, acreditando em sua afinidade com esse campo ². No dia 11 de Março, quarta-feira, fui ao ICNBC assistir a uma aula de *karatê*, após ter contatado por telefone a professora.

Chegando ao instituto, às 18h30min, um grupo de adolescentes se encontrava reunido sob a escadaria, a maioria *nikkei*. Meninos e meninas na faixa de 12 a 17 anos, uns conversando e outros jogando baralho. Pela diferença de idade, acreditava que estavam aguardando o início de alguma atividade realizada em conjunto, talvez o próprio *karatê*. (Diário de campo do dia 11/03/09).

Subindo as escadas, cheguei ao *dojo* do *karatê*, onde a professora já se encontrava. Em nossa primeira conversa, já incerto quanto a manter o foco do estudo nas artes marciais, explicitiei a situação inicial da minha pesquisa, e o interesse em delimitar melhor meu projeto. Ela “disse que quarta-feira é um bom dia para meu trabalho, dando particular ênfase aos jovens do *taikô*” ³. Supus, a partir disso, que os jovens que vi no pátio não estavam lá para o *karatê*, mas, sim, para o *taikô*, como confirmei posteriormente. Os primeiros alunos a chegarem ao *dojo*, todos nipo-descendentes, deram-me uma falsa impressão, passando posteriormente a constituir minoria. Ao final:

Pergunto se seus alunos frequentam o Nipo e ela responde que a maioria não é sócio (apenas 20 por cento o era), mas apenas frequenta em treinos e ocasiões festivas. Perguntei sobre a frequência nos outros dias que não têm atividades e ela disse que os jovens vêm ao clube todos os dias. (Diário de campo do dia 11/03/09)

² Controvérsias acerca de que práticas podem ser incluídas na categoria “arte marcial” me fazem pensar que, mais adequado, é considerar a mesma em seus usos nativos, como um conceito em disputa. “*Não é mais arte marcial, é esporte, e isso é o que tem contado mais*” (Diário de Campo do dia 08/04/09), afirmou o professor de uma arte marcial praticada no Nipo acerca da mesma, trazendo à tona a dificuldade de uma conceituação “verdadeira”.

³ Diário de campo do dia 11/03/09.

O som de tambores e de vozes adolescentes fazendo contagens em japonês e *kiais*, que penetrava no *dojo* atizando minha curiosidade, indicava a simultaneidade de ambos os universos que eu pretendia pesquisar, o das artes marciais e o da comunidade, porém de forma desvinculada. O *karatê* não possuía o aspecto de interseção buscado em meu estudo. Certamente, não era um grupo de praticantes igual a qualquer outro, apresentando, sem dúvidas, suas particularidades. Porém, estas estariam pouco relacionadas ao fato de os praticantes serem parte da comunidade estudada, considerando que poucos o eram. Em contraste com isso, no treino de *taikô* realizado no saguão do segundo andar, um grupo de aproximadamente 40 adolescentes, a maioria *nikkei*, rufava os tambores com um grau de habilidade que demonstrava razoável dedicação à prática.

Novamente, os jovens atraíram minha atenção durante uma incursão a uma aula de *lian gong* do dia 12 de março, quinta-feira. Tal como no *karatê*, a maioria dos alunos também não era formada por *nikkeis*. Na ocasião, após o fim da aula, que se iniciara às 18h00min, um grupo de crianças fazia alongamento fora do salão, preparando-se para o treino de *yosakoi soran*.

Percebendo meu interesse, (o professor de *lian gong*) disse que o *taikô* e o *soran*, este, segundo ele, “um tipo de dança de rua japonesa”, são as atividades que têm atraído os jovens da comunidade, sendo que as artes marciais já não exercem mais essa função. “É provável que antigamente as histórias de guerreiros nos motivassem”, afirmou. Disse também que o Nipo entrou em declínio junto com os outros clubes, mas que hoje, apesar de ter apenas a sede social, sem campo, piscina, *country club* etc., é o único em ascensão, pois “tais atividades atraem os jovens e os jovens trazem os pais”. Perguntei sobre as atividades que integram os mais velhos e ele respondeu que há danças tradicionais e o *karaokê*, sendo essa a atividade que reúne associados de todas as idades. (Diário de campo do dia 12/03/09)

Tal como o *taikô*, o *yosakoi soran* se destacava pela quantidade de jovens *nikkeis* praticantes, apesar do caráter aberto do instituto, ressaltado pelo professor. “Alguém quis saber onde você ia quando entrou aqui?”, perguntou ele durante nossa conversa, sabendo que minha resposta seria negativa”⁴. No dia 23 de março, fui ao Nipo, para assistir a uma aula de *kendô*.

⁴ Diário de campo do dia 12/03/09.

Cheguei ao Nipo às 19h30min e havia muitos carros no estacionamento. Descendo do carro, ouvi batidas de *taikô* que os jovens faziam percutindo as mãos nas próprias coxas. Eles treinavam sob as escadas. Achei estranho pelo fato de que não há treinos dessa prática previstos às segundas-feiras. Conversei com o mais velho, um não *nikkei*. Ele explicou que (o coordenador do grupo de *taikô*), no sábado anterior, propôs um desafio aos grupos, em que todos deveriam aprender a música até a próxima semana. Assim, eles estavam lá, treinando, e aquele era um dos grupos. (Diário de campo do dia 23/03/09)

Enquanto conversava com um dos alunos do mestre de *kendô*, vi chegar o fundador e coordenador do grupo *junia-kai* no ICNBC, mencionado por muitos como o responsável por aquele intenso movimento de jovens que eu observava na comunidade. Ao mesmo tempo em que ouvia o aluno falar sobre campeonatos de *kendô*, eu pensava em como eu conseguiria me aproximar daquele sujeito, detentor de grande destaque no Nipo. Posteriormente, durante o treino, um homem *nikkei* que eu havia conhecido no fim de semana anterior, passou e conversou comigo, dizendo que estava “na correria”, dirigindo-se a uma reunião com a diretoria, a respeito da organização do V Festival do Japão. Atencioso e simpático, perguntou sobre minha pesquisa e me forneceu seu cartão. Em seguida:

Um garoto não *nikkei* se sentou ao meu lado e, admirado com o treino, disse que estava interessado em praticar *kendô*. Repeti o termo *kotê*, pronunciado pelo mestre, e o garoto disse: “*kotê* é mão”, compartilhando comigo seu conhecimento da língua japonesa (...). Outro garoto não *nikkei* da turma do *taikô*, também interessado no treino, abordou um aluno, questionando-o a respeito da espada, das proteções e de situações de luta fantasiosas (...). (Em outro momento) *nikkeis* adultos, entre 40 e 50 anos, ao passarem por nós, fizeram comentários irônicos que expressavam estranhamento acerca da violência dos exercícios. (Diário de campo do dia 23/03/09)

A realização do treino de *kendô* no pátio, um local de passagem, por conta do pouco número de alunos (02), tornou ainda maior o destaque dos sujeitos “de dentro”, definição que já durante as primeiras incursões aqui narradas, passava a incluir também um significativo número de jovens não *nikkeis*. Isto, pois, para além da descendência, a amplitude da participação começava a se mostrar como fator importante na compreensão da organicidade dos sujeitos. Amplitude essa referente ao espaço ocupado, ao tempo dispensado e às atividades realizadas por eles no ICNBC. Neste sentido, os sujeitos “de dentro” pareciam “transbordar” para além de locais de atividade e trajetos específicos, ocupando todos os andares e espaços, atravessando-os e deslocando o foco de minhas observações. Por fim, no dia 08 de abril, apenas visando encerrar o

itinerário previsto inicialmente, conheci o mestre de *judô*. Às 18h40min, quando cheguei ao local:

Observei um retrato comum das noites de quarta-feira: vários adolescentes no segundo andar, esperando pelo início do treino de *taikô*, alguns às janelas ou próximos aos muros da escadaria, tocando suas flautas, e na quadra, adultos de 30 a 50 anos, a maioria *nikkei*, com calções característicos da prática, preparando-se para um jogo de futebol. (Diário de campo do dia 08/04/09)

No pátio, durante alguns minutos, fiquei à mesa, escrevendo e conversando sobre *taikô* e *anime* com um garoto não *nikkei*, participante do grupo de *taikô*, do grupo *junia-kai* e do grupo de *otakus* (fãs de *animes* e *mangás*), que me ensinou uma música básica chamada *kihon*. Em seguida, desci à sala do *judô*, junto a ele, que optara por me acompanhar, não disposto a participar do treino de *taikô* junto aos outros jovens naquele dia, e talvez querendo se esconder, após levar uma bronca de um dos líderes por sua decisão. Durante a conversa com o mestre:

Contei (ao mestre) sobre a revisão que estava fazendo em meus objetivos, mencionando o que encontrei no *karatê*, no qual a maioria dos alunos não era *nikkei* nem associada, e (ele), como eu já esperava, afirmou que o mesmo ocorre com o *judô*. Disse que antigamente havia mais *nikkeis* e mais alunos em geral, e que hoje os jovens estão no *taikô*. “É só olhar as fotos” disse um aluno que conversava com o mestre, indicando os quadros na parede. (Diário de campo do dia 08/04/09)

O *judô* era uma das práticas mais antigas do ICNBC e, segundo Kobayashi (2006), na década de 1950, era praticado exclusivamente por jovens do *seinen-kai*. Posteriormente, na década de 1970, outro grupo se formou, e hoje, quanto a este, o mestre afirmou que: “o *judô* carrega o nome do Nipo, mas o grupo é meu. Se eu sair, ele sai junto”⁵. Durante a conversa, o garoto não *nikkei* ficou em pé atrás de mim por todo o tempo e, posteriormente, enquanto eu assistia ao treino, contou sobre os conflitos que estava vivendo no *junia-kai*, como se estivesse me chamando para fora daquela sala escondida no piso inferior da sede social, trazendo-me imagens da superfície, onde a vida comunitária *nikkei* acontecia.

Ao longo dos meses em campo, ao ver uma pessoa chegando ao ICNBC, vestindo uniforme de *karatê* ou *judô*, eu podia prever, com grande margem de acerto, que em uma hora e meia ela sairia de lá, tal como o trajeto que ela percorreria no local. Além disso, sua

⁵ Diário de campo do dia 08/04/09.

frequência no ICNBC, em grande medida, correspondia fielmente aos horários que constavam no boletim mensal *Nipo Agora*. Diferentemente disso, até o fim da pesquisa não pude delimitar a frequência dos jovens do *taikô* com exatidão. Isto, pois o *taikô* no Nipo se constituía como uma prática interna, ou seja, como parte de um convívio comunitário existente para além dela e, ao mesmo tempo, possibilitado por ela e por outras atividades que “atraem os jovens”, como mencionou o professor de *Lian Gong*, conferindo às mesmas o sentido de manutenção da coesão comunitária ante uma tendência geral de desinteresse dos jovens em relação ao convívio etnicamente centrado. Um objetivo que as artes marciais pareciam já não cumprir no local.

Os jovens do ICNBC participavam da tríade de “atividades culturais”⁶ formada pelo *taikô*, pelo *karaokê* e pelo *yosakoi soran*, e também de atividades esportivas, como o futebol e o voleibol. Eles também contribuía com seu trabalho voluntário em feiras e eventos do Nipo (nos quais a tríade *taikô / karaokê / yosakoi soran* assumia posição de destaque) e realizavam reuniões semanais, nas quais atividades dirigidas e não dirigidas eram realizadas com objetivos diversos. Além disso, os encontros informais e as reuniões extras de duração imprevisível eram muito comuns. Inclusive, na maioria das vezes em que fui ao Nipo para encontrá-los, eles já estavam lá, e quando eu saía, já tarde, eles permaneciam. Para além das atividades e reuniões, o ICNBC era, para os jovens “de dentro”, como muitos diziam, uma “segunda casa”.

Em contraste, uma percepção local, presente nas falas dos professores, acerca do perfil da maioria dos praticantes de artes marciais, indicava que era coerente a caracterização das mesmas como “externas”, apesar de compartilharem o espaço do ICNBC e a origem oriental. Essa exterioridade se pautava em três elementos: o não compartilhamento do vínculo étnico que, apesar da abertura de alguns grupos aos não *nikkei*, parecia ser ainda um importante traço definidor do pertencimento; a condição de não associados da maioria⁷; e o fato mencionado e observado de que “os jovens vêm ao clube todos os dias”⁸, indicando um tipo de participação definidora dessa organicidade, que distinguia os “de dentro” daqueles que participam “só em treinos e em feiras”. Nesse sentido, parece-me acertado dizer que, assim como nas feiras, muitos chegavam, comiam um *yakissoba* e iam embora, nas “práticas externas” os sujeitos, em sua maioria, chegavam ao local, treinavam e iam embora.

⁶ Termo utilizado localmente para designar as atividades de origem japonesa.

⁷ Posteriormente, soube que muitos jovens e pais frequentadores não eram associados, mas garantiam sua permanência através de outro tipo de contribuição.

⁸ De quarta-feira a domingo, predominantemente.

Questões intrigantes, que transcendem os limites desta pesquisa, são provenientes do contraste percebido entre práticas internas e externas: por quê, desde quando e em qual dimensão (referente à comunidade nipo-brasileira mais ampla) se dá a popularidade etnicamente centrada da tríade de “atividades culturais”? E por quê, desde quando e em qual dimensão as artes marciais deixaram de cumprir a função de fomentar a participação na comunidade étnica? Questões que, para serem respondidas, demandariam um estudo de amplitude maior do que aquela abrangida pelo caráter localizado e microscópico deste. No entanto, aponto que, durante meu convívio na comunidade, foi significativo o número de pessoas que relataram ser ex-praticantes de artes marciais, entre jovens e adultos. Comum também foi a observação de garotos: executando trechos de *katás* ou *katis*; mostrando, em suas “lutinhas”, conhecer algumas técnicas bem estudadas e, até mesmo, usando, para finalidades diversas, como a de empurrar um objeto, posturas sem dúvida aprendidas no *dojo* ⁹. O *karatê* do ICNBC, inclusive, já esteve em uma situação que posso chamar de intermediária, em relação à organicidade para com a comunidade. No entanto, o número de sujeitos “de dentro” diminuiu em função do abandono de cerca de dez jovens que trocaram a arte marcial pelo *taikô*.

Segundo (um dos garotos), cerca de dez “junias” (termo utilizado localmente para designar os membros do grupo de jovens *junia-kai*) treinavam *karatê* no Nipo. Porém, com o surgimento do *taikô*, estes jovens deixaram de ir aos treinos às quartas. Iam apenas às segundas e às sextas. Segundo (o jovem), constantes eram as broncas da professora a este respeito, o que fez com que os jovens abandonassem o *karatê*. Um garoto e uma garota abandonaram o *karatê* na faixa marrom (última antes da preta). Penso que se o *taikô* não tivesse existido, eu teria encontrado no *karatê* o meu objeto de estudo. (Diário de campo do dia 03/10/09)

Esta transferência de jovens de uma atividade a outra parece ser própria a uma rede comunitária formada por indivíduos que se reúnem em torno de atividades, mas cujo convívio existe para além delas. “Se o *taikô* acabar o grupo continua? Continua” ¹⁰, afirmou certa vez um dos jovens líderes, corroborando essa perspectiva.

Diante do contraste percebido, o objetivo de compreender os significados de uma arte marcial praticada por um grupo etnicamente definido foi reestruturado, tomando, a

⁹ Eram comuns “lutinhas”, golpes no ar, batidas de *taikô* com as mãos em mesas, nas coxas e no ar, e passos de *street dance*, durante o convívio com os jovens.

¹⁰ Diário de campo do dia 23/05/09.

partir de então, o *taikô* como objeto. Por sua vez, a pergunta de pesquisa, pautada na mesma curiosidade que justificou a escolha do local, uma associação de nipo-descendentes, manteve-se, em parte, a mesma: quais significados emergem de uma atividade (no caso, o *taikô*) praticada em um contexto no qual o convívio se dá em torno do vínculo étnico de seus participantes (no caso, nipo-descendentes)? Levando em conta a inserção dessa prática no âmbito de convívio que a precedia, a resposta a esta pergunta seria buscada por meio de um duplo foco, a comunidade mais ampla do ICNBC e o âmbito mais restrito do *taikô*, descrevendo redundâncias e especificidades que caracterizariam, por um lado, a organicidade e, por outro, a autonomia deste em relação àquela.

A partir de então, redirecionei o “mergulho” para o contato aprofundado com o grupo de jovens (ou “os” grupos, considerando a divisão dos mesmos em *kodomos*, *junias* e *seinens*) no qual se situava a prática em questão, ora focando a mesma, ora participando de forma mais abrangente nos demais âmbitos de convívio que incluíam os sujeitos em questão. Isso, durante a primeira fase de minha trajetória empírica, na qual se operou uma observação participante, com especial ênfase no aspecto da participação, como mencionei anteriormente. Ao total, foram 66 incursões no ICNBC, sem dias, horários e tempos de duração fixos (exceto quando comecei a participar dos treinos de *taikô*), acompanhando, de acordo com as oportunidades que tive, a participação ampla dos jovens ¹¹.

Dessa primeira fase, ressalto a importância de ter ultrapassado a barreira da exterioridade na relação com os sujeitos. No início, quando eu os abordava e lhes fazia perguntas, tinha como garantia ser bem recebido, pela preocupação das pessoas com este contato. As perguntas eram respondidas com um tom propagandístico que indicava a parcialidade das informações fornecidas e, após isso, um silêncio constrangedor se instaurava. Nesse momento, os mais preocupados com a etiqueta da relação interpessoal permaneciam, enquanto outros, sobretudo os jovens, mais despreocupados, simplesmente saíam. Outras vezes, eu mesmo me retirava, permitindo a eles retomar as suas interações “naturais”, nas quais eu não me incluía. Era necessário, pois, observar tais interações de dentro, o que me levou a buscar uma participação mais efetiva por meio do convívio e da afetividade, capazes que são de permitir a investigação dos significados em uma maior profundidade. Isso, tomando o devido cuidado com a manutenção

¹¹ Dependendo da ocasião e da necessidade, eu podia passar algumas horas, um período, ou um dia inteiro no local.

de uma situação de estranhamento, considerando que “à medida que o desconhecido vai se tornando familiar, corre-se o risco de prestar atenção apenas a questões supostamente mais importantes” (MAGNANI, 1998, p.18). Por sua vez, esse cuidado corresponde à idéia de que a ênfase na participação não se pauta em um “subjativismo descontrolado invadindo o campo da reflexão racional, mas sim (na) natureza intersubjetiva da relação entre o pesquisador e o seu informante” (CARDOSO, 1986, p. 102).

Nesse sentido, saliento que, durante minha trajetória empírica, procurei por aquilo que chamo de “chaves da comunidade”, no plural, considerando a heterogeneidade dos “de dentro”, que, em vários momentos, afirmava-se ante a idéia de comunidade como um todo homogêneo. Assim, o caminho percorrido abrangeu diferentes grupos e sub-grupos, de acordo com portas que se abriram por meio de chaves que eu possuía ou que moldei após decodificar “fechaduras”. Chaves da integração, da confiança, da reciprocidade e do compartilhamento, essenciais para a superação dos discursos oficiais da comunidade e para a compreensão da mesma em sua complexidade ¹².

A minha simples presença como um pesquisador, no entanto, abriu portas importantes. “Há tempos venho dizendo que isso daria um bom caso para uma pesquisa” ¹³, disse um dos pais com o qual conversei durante o primeiro treino de *taikô* a que assisti, referindo-se, com orgulho, à singularidade daquele grupo de jovens. Ao contrário dos jovens *nikkeis*, mais reservados e fechados em suas atividades e “panelas”, a abertura inicial dos pais, receptivos por si mesmos, mas também ávidos por expressar o orgulho por seus filhos e divulgar a excepcional participação dos mesmos, foi para mim um primeiro ponto de apoio ¹⁴. Era necessário, porém, maior integração com os jovens e com o grupo de *taikô*.

Os primeiros jovens que se mostraram abertos a compartilhar idéias e opiniões foram os chamados *otaku*, fãs de *animes* e *mangás*. Nesse caso, paradoxalmente, a minha

¹² Chaves como a que abriu a Geertz (1978) as portas da comunidade de Bali para além da indiferença dos nativos. O autor relata o modo como a relação distante logo se tornou uma relação gentil e brincalhona, que indicava sua aceitação. Isso, após uma intervenção policial em uma briga de galos, em que o autor, ao invés de se impor como pesquisador, ou seja, como alguém que não fazia parte daquilo, fugiu junto com a população. Fugir, nesse caso, era enfrentar junto o risco, e a população reconheceu tal ação como um ato de solidariedade. Disso, é possível retirar uma lição para a pesquisa etnográfica: em situações emocionalmente carregadas, o grupo se revela. Portanto, é preciso encontrá-las e participar das mesmas.

¹³ Diário de campo do dia 21/03/09.

¹⁴ “Eu já havia dito que isso daria um bom caso para uma pesquisa” (diário de campo do dia 21/03/09) disse um pai durante minha primeira visita a um treino de *taikô*.

exterioridade parece ter sido uma chave de integração com aqueles que, no local, compartilhavam comigo este sentimento. Os *otaku* constituíam um grupo jovem interétnico que, pelo contato com o coordenador do *junia-kai*, passou a utilizar o ICNBC como local para a realização de encontros e eventos ¹⁵. Dentre os *nikkeis*, o grupo com o qual, primeiramente, consegui um contato mais significativo, foi o dos jovens mais velhos, pertencentes ao grupo *seinen-kai*, do qual comecei a participar como integrante. A participação em festas, churrascos, jogos de futsal, truco e sinuca, rodas de violão, encontros com outros grupos de jovens *nikkeis*, e o trabalho voluntário em eventos permitiram uma aproximação significativa que culminou em um compartilhamento de informações para além do “oficial”, dentro e fora das entrevistas.

O estranhamento guiou meu olhar sobre aquela espécie de convívio, ao mesmo tempo dirigido e não dirigido, pautado ora em trabalhos voluntários, ora em treinos e ora em entretenimentos. Um convívio, por um lado, composto de grupos de afinidade, ou “panelas”, e por outro, pautado na incessante busca pela unidade entre os grupos e dentro deles. Por fim, a participação durante um mês como aluno no grupo de *Taikô Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*, permitiu descrições ricas acerca dos treinos, tendo sido também uma das chaves que permitiram o estabelecimento de uma relação de confiança com os interlocutores.

Durante esse trajeto, acompanhei o grupo de *taikô* em diversas situações, dentro e fora da prática, observando-o a partir de diferentes distâncias, ora focando-o como parte de uma ampla rede de convívio, ora buscando compreender suas particularidades, considerando a curiosidade acerca das relações entre atividade cultural e contexto comunitário *nikkei* que motivou a realização desta pesquisa. Além disso, de forma mais ou menos explícita, pude ver emergir a heterogeneidade por trás da aparência de unidade, tal como os conflitos e as negociações inerentes a essa diversidade, incluindo relações diversas que, direta e indiretamente, diziam respeito à organicidade do *taikô* em relação à comunidade do Nipo.

A partir disso, uma compreensão geral da inserção dessa prática no contexto comunitário, pelo contato com os sujeitos, suas “panelas”, seus conflitos, negociações e estratégias, orientou a escolha dos entrevistados, tal como a formulação de roteiros de entrevistas individualizados, de acordo com a posição de cada um no grupo, em uma segunda fase de minha

¹⁵ Tentativas frustradas de integração dos *otaku* com os grupos jovens estabelecidos indicaram a existência de conflitos envolvendo a questão étnica e a apropriação da chamada cultura japonesa, sobre os quais eu pude dialogar com alguns interlocutores.

trajetória empírica. Isso, buscando corresponder à idéia, ressaltada por Fonseca (1998), de uma generalização feita a partir da realidade estudada, na qual o dado particular, a diferença, abre caminho para a interpretação abrangente. Além disso, ressalto o uso do método da história oral e, mais especificamente, a técnica do depoimento oral, que, basicamente, consiste em duas etapas: a primeira, na qual o entrevistador sugere um tema, em relação ao qual o entrevistado compartilhará suas memórias; a segunda, na qual o pesquisador, com um roteiro de sub-temas de interesse para a pesquisa, faz perguntas específicas sobre aqueles que não foram abrangidos espontaneamente ¹⁶.

Aspectos da oralidade, presentes na divisão entre informações espontaneamente compartilhadas e informações mais direcionadas por meio dos questionamentos do pesquisador, tal como os diferentes aprofundamentos fornecidos por cada entrevistado, constituem pontos chave da interpretação realizada a partir desta técnica, que busca compreender a dinâmica de reconstrução de cada sujeito. Assim, o trabalho de interpretação focou as diferentes ênfases, tal como outros aspectos situados para além da objetividade das respostas, uma vez que, como afirma Portelli (1997a), a pesquisa com a metodologia da história oral implica um domínio interpretativo do pesquisador, que leve em conta as particularidades da oralidade e sua associação com os conteúdos psicológicos dos fatos.

Tudo, inclusive o silêncio, possui significado, sendo que, na presente pesquisa, não apenas a formulação de questões, mas também a interpretação da oralidade teve como base as observações feitas durante a trajetória etnográfica referente à primeira etapa do trabalho de campo. Assim, a oralidade foi interpretada de modo a enriquecer a compreensão acerca da posição que cada sujeito ocupava no grupo, sendo que os mesmos foram escolhidos de modo a representar a pluralidade de significados e versões. Pluralidade esta, no entanto, limitada aos sujeitos identificados como lideranças, e que com mais propriedade poderiam (e puderam) falar sobre a história do grupo, sobre os diferentes significados atribuídos à prática e sobre os conflitos e negociações oriundas desta polissemia.

Dezesseis sujeitos foram entrevistados: onze jovens tocadores, sendo oito *seinens* e três *junias*; um *seinen* considerado acompanhante do grupo de *taikô*; o fundador e

¹⁶ Informações obtidas durante a disciplina “ED 832 - HISTÓRIA ORAL E PESQUISA EM EDUCAÇÃO”, ministrada pela Profa. Dra. Olga Von Simson, na Faculdade de Educação da UNICAMP, durante o segundo semestre de 2008.

coordenador do grupo *junia-kai*; e três membros do grupo de pais. Ao longo do texto, os entrevistados serão numerados de 01 a 16, apenas especificando os interlocutores como junias (incluindo o coordenador deste grupo etário e o coordenador do *taikô*), seinens e pais.

O tema, comum a todos os entrevistados, exceto um dos pais, por sua situação de recém-chegado na comunidade ¹⁷, foi a história do grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*. Partindo deste tema, tive acesso a diferentes versões dessa história que, por sua vez, carregavam os diferentes significados atribuídos pelos sujeitos ao *taikô*, e que possibilitaram reconstruções diversas, úteis para a ampliação da compreensão acerca dos processos através dos quais o mesmo chegou ao formato específico por mim presenciado. Os roteiros de sub-temas, por sua vez, variavam de acordo com os sujeitos e abrangiam tópicos mais específicos, referentes: ao perfil dos praticantes, aos significados da prática, aos materiais e espaços do grupo, aos treinos, às músicas, às apresentações, aos novos projetos e à relação do grupo com o *junia-kai*, o ICNBC, o grupo de pais e os demais grupos de *taikô*. Além disso, uma entrevista coletiva foi realizada com alguns dos seinens, por conta da afinidade dos mesmos entre si. Uma situação construída oportunamente em uma tarde em que eles se encontravam juntos, apenas conversando, e que permitiu o desencadeamento coletivo de processos de rememoração, fazendo emergir informações pertinentes ao entendimento dos significados específicos da prática, que distinguia este grupo de afinidade, existente dentro do grupo *taikô*, dos demais praticantes.

Além disso, aproveitei a ampla inserção dos sujeitos pesquisados no universo virtual da internet e, oportunamente, utilizei *e-mails* recebidos e publicações em tópicos da comunidade virtual do *site* de relacionamentos Orkut (www.orkut.com.br) do grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*, como material de análise. Fora do campo, utilizando o material produzido junto aos sujeitos, meu desafio foi levar a cabo, durante a escrita, a idéia de pesquisa como um experimento em igualdade, proposta por Alexandre Portelli (1997b). Segundo o autor, o engajamento do pesquisador consiste, atualmente, em colocar as diferentes identidades em um plano interpessoal de reconhecimento de si mesmo e do outro nas semelhanças e diferenças. Esse reconhecimento implica a aceitação da influência mútua (e não mais unilateral) entre pesquisador e pesquisado, pela qual um estimula o outro a pensar diferente sobre si mesmo. O pesquisador, assim, não camufla sua cultura e seus valores e nem tenta impô-los, mas coloca-os, ao mesmo

¹⁷ Sua escolha como entrevistado se deu por conta de suas contribuições ao grupo de *taikô*, como uma espécie de empresário voluntário.

tempo em que recebe os do entrevistado, em um diálogo no qual a igualdade torna a relação aceitável, e a diferença a torna relevante.

Por um lado, a idéia de que o pesquisador enxerga, em uma dada realidade, as lógicas internas que nem os próprios sujeitos “de dentro” são capazes de enxergar, parece demasiadamente autoritária. Por outro, mesmo que dialogue com líderes, sujeitos que empregam grande esforço auto-reflexivo com o intuito de agenciar o convívio comunitário, o pesquisador não deve simplesmente aceitar as interpretações nativas, abandonando sua subjetividade. É preciso, portanto, um diálogo em igualdade. Assim sendo, sem meramente aceitar as interpretações locais como verdadeiras, busquei dialogar com as mesmas, chegando a consensos e divergências. Tal como enfatiza Davis (2003), o pesquisador não deve se limitar a dar voz aos sujeitos, tal como não deve impor sua opinião sobre a compreensão nativa, mas, sim, de forma reflexiva, levar em conta as diferenças e as negociações com os entrevistados e buscar tornar audível a multiplicidade de vozes contrastantes, em meio às quais se situa a sua própria.

Tendo em vista o objetivo proposto (compreender os significados do *taikô* praticado no ICNBC) e a pergunta da pesquisa que, por sua vez, ressalta o aspecto da inserção dessa prática em um âmbito de convívio precedente, etnicamente centrado, o texto que se segue se divide em dois capítulos, o primeiro focando a comunidade mais ampla do Nipo, sobretudo os grupos mais diretamente envolvidos com a prática estudada, e o segundo, realizando um mergulho mais profundo na mesma. *Taikô* e comunidade se farão presentes ao longo de todo o texto, sendo que a estrutura que vai do mais amplo ao mais específico foi adotada com o objetivo de conduzir o leitor através dos elementos formais e semânticos mais amplos e mais específicos da prática, que constituíam, por um lado, a organicidade e, por outro, a autonomia da mesma.

1. O “lugar” do *taikô*

No presente capítulo, descreverei, de modo geral, a comunidade do ICNBC em seus aspectos socioeconômicos, étnicos e culturais, enfatizando o modo como o *taikô*, inserido nesse contexto, estabelecia com o mesmo uma relação de organicidade, correspondendo, semântica e formalmente, ao que se pode chamar de um projeto de comunidade *nikkei*, referente à comunidade jovem e à comunidade mais ampla do Instituto, formando, junto às mesmas, a imagem de círculos alinhados de forma concêntrica. Antes de uma descrição mais localizada, no entanto, farei uma descrição geral desta prática, dado que, diferente do futebol, do voleibol e de outros conteúdos da cultura corporal que dispensam apresentações, o *taikô* é uma prática pouco conhecida fora daquilo que se pode chamar, nacionalmente, de comunidade *nikkei* ¹⁸, tornando necessário um tipo de apresentação inicial voltada ao leitor não habituado. Assim, inicio este capítulo com uma descrição do *taikô* em linhas gerais, auxiliando o leitor no que virá a seguir. Uma descrição, no entanto, apenas parcialmente válida para a compreensão mais localizada, cuja intenção de ser abrangente a tornará, por ora, carente de densidade maior.

A palavra *taikô* designa, por um lado, um tipo específico de tambor japonês e, por outro, a prática musical, percussiva, corporal e coletiva, que utiliza os tambores japoneses como instrumentos principais. O *taikô*, como “*modern performing art*” (IZUMI, 2001), originou-se no Japão após a Segunda Guerra Mundial, caracterizando-se por modificações no formato, incluindo aspectos musicais, performáticos e a participação de mulheres. A popularização do *taikô* pelo mundo é atribuída, por Izumi, ao grupo profissional japonês *Kodo*, oriundo da Ilha de Sado, que, como pude constatar, possui grande prestígio entre os tocadores do grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*. A escassez de trabalhos acadêmicos sobre o *taikô* no Brasil ¹⁹, tal como o olhar microscópico adotado no presente estudo, limita a abordagem em nível nacional deste

¹⁸ Atualmente, no Brasil, sua prática e divulgação se encontram, predominantemente, limitadas aos *Kaikan* e clubes frequentados por nipo-descendentes, como pude constatar em conversas com interlocutores desta pesquisa e também durante o V Festival Kawasuji, realizado no dia 24 de Janeiro de 2010, na cidade de São Caetano do Sul (SP). Assim, o *taikô* parece possuir aqui uma popularidade etnicamente centrada, em contraste com a popularidade interétnica dos esportes mencionados, tal como das artes marciais.

¹⁹ Minha busca por trabalhos acadêmicos acerca do *taikô* se deu por meio das ferramentas de busca virtual *Web of Science* e *Google Acadêmico*.

movimento. Vários interlocutores, no entanto, afirmaram que o mesmo chegou ao Brasil há aproximadamente uma década, com a vinda de *senseis* japoneses.

Três são os tipos de tambores que variam em tamanho e número nas apresentações: *shimê daiko*, o menor e de tom mais agudo; *ôo daiko*, o maior e de tom mais grave; e *okedô daiko*, situado intermediariamente. Cada tambor possui duas faces de couro situadas em lados opostos, que são percutidas por pedaços de madeira chamados *bachi*. Referências, em dimensões, a outros instrumentos de percussão podem ser úteis neste momento. Assim sendo, o *bachi* equivale à baqueta, o *shimê* possui as dimensões aproximadas de uma caixa, e o *okedô*, as dimensões de um bumbo. A altura do som é também equivalente à dos instrumentos citados. Já o timbre se assemelha mais a outros instrumentos de percussão de couro. O *ôo daiko*, por sua vez, possui dimensões em relação às quais eu não encontrei outra referência em tamanho. Suas faces de couro possuem em torno de um metro e cinquenta de diâmetro, tal como seu comprimento, sendo que este pode ser aumentado em meio metro, com a utilização de uma extensão, tornando o seu som ainda mais grave.

Durante as apresentações, que contam com um número variado de integrantes, uniformizados com uma vestimenta chamada *happi*, os *shimês* se localizam à frente, lado a lado, formando uma linha, apoiados em uma pequena base que os mantém próximos ao solo, sendo que seus tocadores os percutem sentados ao chão com as pernas cruzadas e a coluna ereta, levemente inclinada. Tal como a caixa, o *shimê*, na maior parte das músicas, caracteriza-se pela maior frequência e complexidade rítmica das batidas. Em maior número que os *shimês*, os *okedôs* se distribuem de forma variada, de acordo com as músicas, porém quase sempre atrás dos *shimês* e à frente do *ôo daiko*, um único e grande tambor localizado ao centro e ao fundo.

Os tocadores dos *okedôs* e do *ôo daiko* posicionam-se em pé, com uma base de pernas comumente encontrada nas artes marciais. Nessa base, as pernas se afastam lateralmente, com a distância entre pés equivalente à da cintura escapular, e, frontalmente, com o dobro dessa distância, aproximadamente, sendo que a perna esquerda se posiciona à frente, com o joelho flexionado, e a direita atrás, com o joelho estendido. “*Kamai*”, ordena o líder, no início da apresentação, para que os tocadores se posicionem²⁰. Nesses dois instrumentos, os tocadores se

²⁰ Outros posicionamentos de tambores e tocadores são encontrados, porém esses são os mais comuns.

destacam pela exposição de seus corpos e pelos movimentos coreográficos, sendo esses alguns dos aspectos que permitem a adjetivação “corporal” à prática ²¹.

Além dos tambores, figura em uma posição secundária a *shinobuê*, também chamada de *fuê*, uma espécie de flauta transversal de bambu. Posicionam-se à frente do palco, ao lado dos *shimês*, em um número que varia de um a quatro tocadores. Por fim, outros instrumentos são vistos ocasionalmente, em posições variadas, como o *tekan*, instrumento de percussão de aço, composto por três cilindros de diâmetros variados, que formam uma única peça com três tons diferentes; o *takê*, um pedaço de bambu de cerca de um metro e meio de comprimento, utilizado como instrumento de percussão; o *chiapa*, um par de pequenos pratos metálicos; o *kanê*, um pequeno sino com formato cilíndrico e o *kyoshini*, um par de pedaços de madeira em formato de paralelepípedo.

Shimês e *ôo daiko* estabelecem uma interessante relação de oposição e complementaridade: entre o pequeno e o grande, o agudo e o grave, o rápido e o forte. Tais características, por sua vez, costumam nortear o direcionamento dos tocadores para um e outro instrumento, de acordo com diferenças relacionadas ao porte físico e à técnica. O *ôo daiko* costuma ser o instrumento menos acessível ²², por aparecer em menor quantidade, pelo seu destaque e pela condição física exigida dos tocadores, enquanto, no *shimê*, a dificuldade se concentra na técnica de pulso, associada à complexidade rítmica e à velocidade das batidas. Além disso, a relação de oposição e complementaridade entre instrumentos se associa também à divisão

²¹ Um interlocutor, certa vez, perguntou-me: “*Em sua opinião, taikô é esporte?*”, revelando, assim, enxergar certa semelhança entre um formato esportivo e o formato daquela prática, o que me faz pensar na afirmação de Stigger (2002), de que o conceito de esporte tem seus limites obscurecidos pela existência de práticas candidatas ao *status* esportivo. Mais que isso, porém, o *taikô* parece obscurecer os limites da própria cultura corporal, levando-me a utilizar o termo “prática corporal-musical” para defini-lo. Nele, os movimentos coreográficos, compostos de gestos semelhantes aos das danças japonesas e das artes marciais, tal como o treinamento físico, semelhante ao que eu experienciei nas artes marciais e no serviço militar, permitiram que tal atividade fosse, por mim, incluída naquilo que a Educação Física tem adotado como o seu objeto de estudo. No entanto, em que medida a expressividade corporal deve estar presente junto à expressividade musical, para que esta inclusão se mantenha? Mais além, questiono se é possível separar um elemento do outro. “Que prática não é corporal?”, perguntou-me uma interlocutora enquanto conversávamos sobre a minha pesquisa, levando em conta o *karaokê* e o sério trabalho voltado à construção da expressividade corporal na atuação sobre o palco. Sem buscar a segurança de uma definição academicamente legitimada, disse-lhe apenas que sua dúvida era pertinente, e que, apesar de saber o que eu queria estudar no ICNBC sob o conceito de prática corporal, os limites do mesmo não estão bem estabelecidos.

²² No grupo *Wadaiko Tsubame*, apenas 04 tocadores se alternavam no instrumento.

sexual dos mesmos, nítida nas apresentações, sendo que apesar da heterogeneidade sexual dos grupos, poucas mulheres costumam ser vistas tocando *ôo daiko* ²³.

A técnica de percussão varia de acordo com o tambor e a frequência das batidas, constituindo um elemento visual importante. De modo geral, pode-se dizer que uma frequência menor permite maior amplitude no movimento dos braços, que após cada batida se estendem frontalmente e acima, preparando-se para a batida seguinte, enquanto uma frequência maior permite menor amplitude, no mesmo sentido. Durante as apresentações, as músicas variam de acordo com a intensidade sonora, a frequência rítmica e o destaque de cada instrumento, criando um diálogo entre tocadores que inclui também coreografias e os *kiai*, cuja tradução “grito” comumente ofende os tocadores de *taikô* mais engajados na prática. Além disso, ressaltado como elemento expressivo marcante da mesma um traço que se pode chamar de marcial, presente na retidão dos corpos e nas cadências rítmicas utilizadas, quase sempre marcando, com força, os tempos fortes.

As músicas tocadas pelos grupos de *taikô* brasileiros, em geral, podem ser classificadas, quanto à origem, em internas (composições próprias) ou externas, (composições alheias), e quanto ao nível de dificuldade, começando pela música chamada *kihon* (um exercício com batidas básicas) e chegando até as composições próprias de cada grupo. As músicas alheias, por sua vez, são compostas por *senseis* japoneses que as ensinam em *workshops* de *taikô*, sendo que é comum os grupos aprenderem também assistindo a vídeos de outros grupos no *Youtube* ²⁴. É comum que as composições alheias sejam menos complexas do que as composições próprias, uma vez que a divulgação daquelas implica a adequação à heterogeneidade em relação ao nível técnico. “Um *sensei* cria a música e vai passar num *workshop*. No *workshop*, tem diferentes níveis de tocadores. Então ele passa dum jeito que seja mais acessível pra todos. Então acaba

²³ Tal divisão foi, por alguns, justificada através de essencializações de características femininas e masculinas: “*Shimê*, acho que é mais voltado pra menina mesmo, porque no *okedô* a menina não tem uma postura, vamos dizer, firme. Então, acredito que no *shimê* seria mais bonito de se ver. *Ôo daiko* também é muita resistência, então as meninas acabam ficando um pouco de lado nessa parte” (Entrevistado 08). “A postura de *shimê* é um pouco mais adequada para mulheres tocarem. É um pouco mais natural. No *ôo daiko*, pra ficar legal, tem que ter mais porte físico. Por exemplo, se tocar as meninas que são baixinhas, aí elas não alcançam direito o *ôo daiko* quando ficam de pé” (Entrevistado 06). “Pro homem, encostar o joelho no chão fica meio difícil” (Entrevistado 05). “Além do que a coluna tem que tá perfeitamente reta, levemente inclinada pra frente. Normalmente, os homens são corcundas” (Entrevistado 09). Paralelamente, verifiquei que a presença de mulheres no *ôo daiko*, nos demais grupos e no próprio grupo *Tsubame* (na época, duas garotas treinavam para poderem se apresentar futuramente no *ôo daiko*), costuma ser acompanhada de comentários por parte do público, que atribuem a esta participação o caráter de militância feminista.

²⁴ Site através do qual os usuários da internet podem publicar e assistir a vídeos.

sendo fácil as batidas”²⁵. Por outro lado, as composições próprias costumam adquirir um grau de complexidade maior, por serem vinculadas, comumente, à participação em campeonatos.

Apesar de ser pautada em observações e informações obtidas durante o contato específico com o grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas* (WTNC), a presente descrição buscou apresentar elementos de uma descrição geral, que acredito ser válida aos diferentes grupos de tocadores dos estilos *wadaiko* e *kawasuji*. A *Associação Brasileira de Taikô* (ABT) e a *Associação Kawasuji* representam, respectivamente, os dois estilos mencionados. Elas atuam organizando campeonatos, *workshops* e festivais de *taikô*. Os estilos diferem em algumas características técnicas, porém, de modo geral, tratam de uma mesma prática, significativamente distinta do estilo chamado *eissá*, oriundo da província japonesa de Okinawa, no qual os tambores são tocados como acompanhamento de uma música em *playback* e possuem formatos distintos, sendo sustentados pelos próprios tocadores, por correias, ou com as próprias mãos, permitindo mobilidade corporal distinta.

Grande é o esforço para descrever aqui elementos que possam ser considerados gerais. Isso, pois, a cada característica apontada, aspectos destoantes saltam em meu pensamento, indicando a necessidade de uma descrição localizada, em respeito à variedade que observei em campo. Nesse sentido, penso no grupo estudado: em seus *bachis* e *taikôs* improvisados com cabos de vassoura e pneus, que serviam de material de treino; na especificidade de suas composições²⁶; nos significados específicos que a prática adquiria, em divergência e convergência com seu alinhamento concêntrico em relação à comunidade do ICNBC e no fato de que alguns líderes do grupo pensavam em retirar a referência ao estilo *wadaiko* de seu nome, desvincular-se da ABT e conseguir um dia tocar com o grupo *Olodum* e a *Orquestra Sinfônica de Campinas*, hibridizando sua prática. Ante estes elementos, abandono aqui a intenção de uma

²⁵ Entrevistado 04.

²⁶ Dentre os fatores que diferenciavam o grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas* dos demais grupos brasileiros, os entrevistados citaram aspectos referentes à especificidade de suas composições. Nesse sentido, o grupo apresentava particularidades no que se refere ao destaque incomum dado às *fuês* que, segundo entrevistados, diferente dos demais grupos, não aparecia apenas de forma esparsa, mas se encontravam presentes ao longo das músicas, sendo que, por conta disso, um número maior de flautas se fazia necessário, para que pudessem ser ouvidas ante a intensidade dos tambores. Além disso, afirmaram os jovens que, apesar das músicas de *taikô* possuírem temas, as composições do grupo *Wadaiko Tsubame* contavam histórias de forma mais detalhada. A música *Hanabi*, por exemplo, contava a história da disputa entre um artesão de fogos de artifícios e seu discípulo, que deu origem ao *hanabi*, festival japonês de fogos de artifício. Durante a execução desta composição do grupo WTNC, as *fuês* imitavam o assobio dos fogos, os olhares indicavam a ascensão dos mesmos, os *okedôs* eram percutidos simulando o som da explosão e seus tocadores, com um movimento expansivo e circular dos braços, simulavam a imagem dos fogos.

descrição geral que permita responder à pergunta “o que é o *taikô*?”, passando ao adensamento desta descrição, a partir da pergunta “o que é o *taikô* praticado pelos jovens do ICNBC?”. Nesse sentido, inicio este trabalho de localização descrevendo, em linhas gerais, o ambiente comunitário no qual se inseria a prática.



(Figura 1 - Apresentação do grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas* no Campeonato Brasileiro de *Taikô*, realizado em São Caetano – SP, no dia 06/07/08. Foto fornecida por Patrícia Sanae Sujii)

1.1 Um “lugar” chamado Instituto Cultural Nipo-Brasileiro de Campinas

A apropriação de espaços é caracterizada por Pol (1996) como um processo pelo qual os seres humanos imprimem marcas nos mesmos, transformando o “espaço” vazio em um “lugar” com sentido, cujos referentes estáveis ajudam o sujeito a se orientar, tal como “*a preservar su identidad ante sí y ante los demás*” (POL, 1996, p.45). Nesse sentido, descrevo o Instituto Cultural Nipo-Brasileiro de Campinas, primeiramente, como um “lugar” que contava com a participação de vários grupos “internos”, compostos por sujeitos de classe média, a maioria *nikkeis*, entre idosos aposentados, adultos vinculados a profissões diversas (comerciantes, feirantes, empresários), e jovens cursando faculdade ou, em sua maioria, com perspectivas de formação em nível superior. Em relação aos jovens, afirmou um *junia* entrevistado que “a grande

maioria tem condições financeiras boas. Classe média. Claro que existem altos e baixos, com crises, assim (...). Existem alguns que têm mais dificuldade e existem algumas pessoas que têm mais facilidade econômica”²⁷. Outro entrevistado, por sua vez, caracterizou da seguinte forma os sujeitos frequentadores do grupo de pais:

A maioria, eu acho que tem curso superior. Profissionais liberais, alguns, outros são da área comercial. Tem gente assalariado, tem funcionário público, tem muita gente que trabalha com alimentos, por exemplo, CEASA. Assim, em termos de classificação socioeconômica, tá lá entre A, B, C. (Entrevistado 14)

Tal caracterização abrange especificamente os grupos com os quais manteve contato mais próximo (grupos de jovens, grupo de pais e grupo de *taikô*), cujas descrições se fazem importantes à compreensão geral do “lugar” no qual se inseria a prática focada. O *junia-kai* surgiu em 2003, por iniciativa de seu fundador, um engenheiro *nikkei* de 34 anos, unindo jovens frequentadores da Regional Campinas da *Seicho-no-Ie*, Jardim Paineiras, e utilizando o espaço do ICNBC para a realização de suas atividades: “o conceito *junia-kai* veio da *Seicho-no-Ie*. E aí a gente fez a proposta pro Nipo criar um *junia-kai*. Eles nem sabiam o que era isso”²⁸. A proposta inicial era integrar jovens na idade de 11 a 14 anos, correspondendo ao formato oriundo da religião. No ICNBC, contudo, o grupo teve ampliada a faixa etária compreendida, à medida que os membros se tornaram mais velhos: “*Junia-kai*, a proposta é trabalhar com juvenis. Eu digo juvenis, na idade de dez a dezessete anos. Eu não sei se é oficial isso, mas é o que a gente define como base”^{29 30}.

Filhos de associados do ICNBC começaram a integrar o grupo, e outros jovens passaram a ser mobilizados durante feiras e eventos locais e através de contatos de amigos e parentes participantes. O meu primeiro contato com este grupo etário se deu, inclusive, a partir da já mencionada conversa com uma das mães, durante uma Feira Oriental, na qual ela se disponibilizou a me apresentar ao coordenador do mesmo. Este trabalho de mobilização de jovens, em feiras e outros eventos abertos que atraíam sujeitos “de fora”, interessados na “cultura

²⁷ Entrevistado 01.

²⁸ Entrevistado 01.

²⁹ Entrevistado 01.

³⁰ Alguns jovens, porém, permaneciam no grupo, mesmo após terem completado 18 anos, na função de “coordenadores”.

japonesa” e no convívio com um grupo *nikkei*, fazia destes âmbitos portas de entrada para a comunidade, inclusive para os não *nikkeis* ³¹.

Um dos pais entrevistados se referiu ao *junia-kai* como uma novidade, até então inexistente nos *kaikan*, salientando suas vantagens, ante a tendência de evasão dos jovens do convívio etnicamente centrado e de problemas estruturais encontrados nos *seinen-kai* de todo o Brasil. Segundo ele:

O *seinen-kai* sempre foi um grupo que agrupa jovens adolescentes, até os quarenta e tantos anos. (...) Ao longo do tempo, esses *seinen-kais* ficaram imobilizados, porque eles ficaram velhos. Os velhos ocuparam, praticamente, a liderança e, portanto, não tinha atividade prá jovens. (...) Então quando (o fundador do grupo de juvenis) veio, ele trouxe o *junia-kai*. Um monte de jovens, entre pré e adolescentes, que eram uma massa enorme pra vir. E o modelo que ele ajudou a manter permitiu que não tivesse essa mesma paralisação dos *seinen-kais* e dos outros grupos em geral. (Entrevistado 15)

O grupo *junia-kai* possuía, na época, em torno de cem jovens, na faixa entre dez e dezessete anos, sendo que, por volta de setenta praticavam *taikô* ³². Havia um número significativo de não *nikkeis* (cerca de 20 por cento), sendo que, durante meu convívio com o grupo, identifiquei apenas um negro. Além disso, a proporção de meninas era significativamente mais baixa em relação à de meninos. Na reunião do *junia-kai* do dia 18/09/09, estiveram presentes 38 jovens, e destes apenas 06 eram meninas. Além disso, o *junia-kai* incluía uma gama de atividades próprias, ou seja, pertencentes ao grupo etário em questão, entre elas o *taikô*, sendo que tal organicidade específica, relacionada a um grupo etário, diferenciava as mesmas não apenas das práticas externas, mas também de outras práticas internas como o *karaokê*, das quais alguns jovens também participavam.

O *junia*, ele tem algumas atividades base. Primeiro, as atividades esportivas, futsal e vôlei, e as atividades culturais, *taikô* e *yosakoi soran*. Temos uma atividade de renovação, o *kodomo-kai*, que são as crianças, que são até dez anos. Nós organizamos algumas outras atividades de apoio, pra que tudo isso possa acontecer, por exemplo, grupos de estudo. A gente acha que o *junia-kai* pode ter um efeito colateral, que as

³¹ Ressalto, no entanto, que o caráter interno do grupo não se transferia automaticamente aos seus integrantes. A participação no mesmo era somente uma primeira aproximação com aquilo que se pode chamar de convívio comunitário, sendo que este, por sua vez, caminhava em um contínuo, que se elevava de acordo com a correspondência a certos fatores como: o reconhecimento pelos pares, a presença de familiares e a interação com outros segmentos estabelecidos.

³² O número de participantes varia nas falas dos entrevistados, e mesmo as listas de participantes não oferecem uma exatidão absoluta. Além disso, é comum os jovens classificarem os participantes em “ativos” e “não ativos”, com referência à maior frequência daqueles em relação a estes.

peessoas se empolgam tanto que elas podem deixar de estudar, né, perder o foco no estudo. Faz com que desenvolva alguns grupos de estudo, pra utilizar a força da união do grupo, pra que as pessoas tenham vontade, se animem pra estudar também. (...) A gente tem a diretoria, que é uma base, e a diretoria do *junia* tem a função de manter o grupo prum norte, virado a um norte, baseado nos princípios do grupo, baseado no que a gente acredita. E não deixar o grupo solto demais. E a gente, agora, a gente tem também um outro braço, que olha pra frente, que é o grupo do *Tama* Júnior, que é um desenvolvimento profissional. Começa a fazer um trabalho com eles de uma forma bem divertida, pra eles começarem a desenvolver algumas coisas na parte de informática, *design* gráfico, coisas do tipo. E a gente tem um alicerce, que é o conceito da *Seicho-no-Ie*, que é uma filosofia japonesa, que é baseada tanto no xintoísmo, budismo e no cristianismo. Que dá um pouco de conceito da cultura japonesa também, de uma forma mais de olhar as coisas pelo lado positivo. Então, tudo isso junto forma o *junia-kai*. (Entrevistado 01)

A descrição das atividades do grupo, fornecida pelo entrevistado, não é isenta dos significados por ele atribuídos às mesmas, a partir de sua perspectiva pedagógica, pautada nos “princípios do grupo”, que serão abordados mais à frente, e na preocupação com a manutenção do convívio amplo e homogêneo por ele desejado. Aqui, limito-me a apresentá-la com o objetivo de caracterizar em linhas gerais o âmbito comunitário no qual se inseria o grupo de *taikô*, sendo que a ela acrescento ainda o importante trabalho voluntário que os jovens realizavam nos eventos da comunidade.

O *seinen-kai*, ou *seinen revolution*, era um grupo novo, formado por cerca de 30 jovens, na época da pesquisa, a maioria do sexo masculino, originado após a saída, no segundo semestre de 2008, de jovens do *junia-kai* que haviam completado 18 anos. Além disso, outros integrantes, como o próprio presidente do grupo, provinham do “*seinen-kai* antigo”, recém-extinto, e do grupo de *otakus*. Os *seinens* antigos e os *otakus* destoavam dos *ex-junias*, pela maior idade (23 anos em média, enquanto os *ex-junias* variavam entre 18 e 19) e pelo caráter interétnico, no segundo caso.

Este grupo, do qual me tornei integrante, tendo encontrado nele um local de fixação inicial, de onde poderia observar a comunidade e através do qual poderia participar dela, reunia-se nas tardes de domingo, quando planejavam e executavam atividades como: churrascos, idas a festas e a boates, tardes de *video-game*, açaí, sorvete, filmes, jogos de futsal, almoços e jantares com comidas “típicas” como o *karê* e o *tempurá*, e o trabalho voluntário nos eventos da comunidade, junto aos outros segmentos da mesma. Apesar de o *taikô* ser considerado uma

“atividade satélite”³³ do *junia-kai*, os praticantes mais velhos eram alguns destes ex-integrantes do *junia-kai* que, na época, haviam formado o *seinen revolution*. Eles, apesar de constituírem minoria no grupo de *taikô*, possuíam grande reconhecimento interno e exerciam liderança no mesmo.

Além disso, faz-se importante uma descrição do grupo de pais, cuja origem e estrutura se encontravam estritamente vinculadas às atividades realizadas por seus filhos, sobretudo o *taikô* e o *yosakoi soran*. Como já foi mencionado anteriormente, o convívio intergeracional no Nipo se encontrava, em grande medida, invertido, em relação ao que localmente era tido como comum, por conta de uma situação em que “os jovens trazem os pais”. Durante os primeiros anos do *junia-kai*, encontros intergeracionais eram realizados periodicamente pelos jovens, com o intuito de: “trazer os pais pra participarem das atividades, e conhecer o que os meninos faziam. (...) Eventualmente, de dois em dois meses, tinha um churrasco ou outro pra trazer os pais”³⁴. Foi, no entanto, o trabalho coletivo em torno de um objetivo comum que possibilitou o início do novo grupo, em meados de 2008, quando os pais se reuniram para angariar fundos para a viagem, ou “intercâmbio” de 21 jovens do *junia-kai* para o Japão.

Foi quando a gente se conheceu. Os pais, eu também não tinha nenhum tipo de envolvimento com o Nipo, não participava da diretoria, nem conhecia direito o (presidente do Nipo), nem ninguém. Mas daí, quando surgiu esse negócio dos meninos irem pro Japão, a gente tinha que juntar fundos. E a gente fez a primeira reunião, que foi aqui. Vieram todos os pais, pra falar “olha, a gente vai ter que levantar esse valor em dinheiro pra cada um ir pro Japão”. E, aí, começamos fritando batatinha. Tudo que era evento a gente montava um quiosque, uma barraquinha de batata, *anmitsu*, pastel, coxinha, churrasco, fizemos noite da pizza, fizemos *karê*, nossa, fizemos um monte de coisa. (...) Esse negócio de juntar o pessoal e ter um objetivo, que foi o lance mais legal. Foi definido em fevereiro que eles iam em julho. Alguma coisa assim, tinha cinco meses pra juntar 70.000 reais, ou em torno disso. E os pais bancariam a metade. Foi feita uma campanha. Nisso o (presidente) ajudou muito. Ele montou uma campanha de arrecadação, um bingo fechado. (...) No final das contas, a gente conseguiu arrecadar metade. Cada um bancou com a outra metade. Cada pai ficou com uns 300 reais, mais ou menos, 300 por filho. (Entrevistado 14)

Para se manter unido após a viagem dos filhos, o grupo se aproveitou da obrigação de levar e buscar os mesmos ao Nipo, nos treinos de *taikô* e *yosakoi soran*, e, além disso, buscou por atividades que servissem também como ferramentas de convívio, entre elas o

³³ Termo utilizado por um líder do *junia-kai* durante uma conversa informal, no dia 01/04/09.

³⁴ Entrevistado 15.

mochiyori (ou *happy hour* como também era chamado), no qual “cada um traz um prato, um refrigerante, a gente junta, e depois do treino come, bebe, bate papo. Nisso, já aproveita os filhos que tão lá em baixo, eles sobem, mesmo os filhos que os pais não tão aqui, e acaba compartilhando da mesma festa”³⁵.

Durante as entrevistas, os pais forneceram o seguinte retrato do grupo por eles representado: em média, de 20 a 30 pessoas participavam frequentemente das reuniões. Em ocasiões especiais, no entanto, como os ensaios de *bon odori* para o Festival da Primavera, esse número se ampliava para cerca de 60 pessoas. Os pais frequentadores correspondiam a um terço dos jovens do *junia e seinen-kai*, sendo que os mais assíduos eram as mães³⁶. O grupo era, na época, formado por outras pessoas, além daquelas que participaram do trabalho que deu origem ao mesmo, sendo que, por outro lado, alguns dos que participaram já não eram mais frequentadores. Por sua vez, a entrada de novos integrantes se dava através da divulgação aos pais que iam ao Nipo para levar e buscar seus filhos que participavam das atividades culturais do *junia-kai*. No entanto, diferentemente do *junia-kai*, que contava com cerca de 20 por cento de não *nikkeis*, apenas um casal de pais não descendentes participavam esporadicamente das reuniões.

Como uma prática interna, o *taikô* estabelecia com os grupos de jovens, sobretudo o *junia-kai*, com o grupo de pais e com a comunidade mais ampla do ICNBC, uma relação, em grande medida, orgânica, formando a imagem de círculos alinhados de forma concêntrica. O grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas* (WTNC) era formado, na época, por 62 jovens, segundo consta em uma lista de participantes fornecida por um dos líderes, em Outubro de 2009, sendo 25 do sexo feminino, e 37 do sexo masculino. Apenas 10 integrantes não eram *nikkeis*. Em sua grande maioria, os praticantes, incluindo os não *nikkeis*, pertenciam ao grupo *junia-kai*. Em menor número, estavam os jovens do *seinen-kai*, e havia também integrantes do *kodomo-kai*, grupo de crianças, e alguns que não participavam de grupos etários, sendo que muitos que adentravam a prática, tão logo, passavam a integrar o *Junia-kai*, e vice-versa.

Em contraste com as práticas externas do ICNBC, entre elas as artes marciais, o WTNC contava com uma participação interna massiva, estando isso, em parte, vinculado à referida organicidade com o *junia-kai*, segundo a seguinte lógica: “o grupo de jovens tem uma

³⁵ Entrevistado 14.

³⁶ Segundo um pai entrevistado, esse desequilíbrio se dava porque “tem mães que são separadas, tem mães que o marido tá no Japão e tem outros que o pai não se interessa muito. Quer dizer, tem pais que vêm em eventos grandes, que participam dos jantares, tal, mas no dia-a-dia não” (Entrevistado 14).

força muito grande de chamar e manter gente. As pessoas que saem do *taikô*, mas continuam no grupo de jovens, uma hora voltam pro *taikô*”³⁷. Além disso, não possuía fins lucrativos³⁸ e era praticado sob a coordenação dos próprios jovens, que, ao longo da história do grupo, na época, com cinco anos de existência, aprenderam a “arte” através de diferentes meios: auxiliados por tocadores de outros grupos, assistindo a vídeos no *Youtube* e participando de *workshops*.

O grupo era coordenado por um jovem de 19 anos, que apesar da idade, permanecera no *junia-kai*, atuando como coordenador ao lado do fundador, e por um grupo de dez *shishous*, escolhidos dentre aqueles que exerciam liderança também no âmbito do *junia-kai*. Dois garotos não *nikkeis* e três garotas *nikkeis* integravam esse grupo. Como mencionei anteriormente, na época da pesquisa, os praticantes mais velhos haviam passado para o grupo *seinen-kai*, e, apesar do nível técnico mais elevado em relação aos *shishous*, haviam sido substituídos na liderança por estes. O fundador do *junia-kai*, por sua vez, apesar de não ser um tocador, exercia grande influência no interior dessa “atividade cultural”, uma vez que a mesma se encontrava sob a estrutura daquele grupo etário.

De modo geral, no ICNBC, seus frequentadores se encontravam imersos em um lugar composto por símbolos referentes a uma “niponicidade”³⁹ coletivamente afirmada. Situado no número 118 da Rua Camargo Paes, Jardim Guanabara⁴⁰, Campinas – SP, o Instituto Cultural Nipo-Brasileiro de Campinas era constituído de três construções interligadas: a sede social, o ginásio poliesportivo e o prédio com três andares e diversas salas, além de dois estacionamento, um situado à frente do prédio e outro sob o ginásio. Na calçada, postes de iluminação vermelhos, com globos brancos, semelhantes aos encontrados no Bairro da Liberdade em São Paulo, e, ao final do quarteirão, do lado esquerdo, um jardim com lago, plantas, pedras e um *toori* (portal) vermelho, davam àquela parte do Guanabara um aspecto “tipicamente japonês”.

O estacionamento descoberto, logo após o muro frontal do Instituto, além de sua função principal, era também utilizado para a instalação de barracas de alimentação em eventos, e um jardim japonês decorava a entrada do estacionamento coberto, que, em algumas ocasiões, também era utilizado como local de treino do grupo de *taikô*. Acima do estacionamento

³⁷ Entrevistado 01.

³⁸ Uma mensalidade de 10 reais aos sócios e de 15 reais aos não sócios era cobrada, com a finalidade de manutenção e compra de materiais.

³⁹ Com o termo “niponicidade” refiro-me a uma identidade construída por meio do que os sujeitos tomavam como práticas, costumes e símbolos da cultura japonesa.

⁴⁰ Um bairro de classe média próximo ao centro da cidade.

coberto, havia o ginásio poliesportivo, inaugurado em 2001, em cujas paredes se encontravam expostos cartazes de vereadores *nikkeis* e patrocinadores, como a empresa automobilística Honda, o Banco Real ⁴¹, além de outros comércios de propriedade de *nikkeis*. Havia também dois vestiários, um masculino e um feminino, e o acesso a uma escadaria, que levava ao primeiro e segundo andares do prédio anexado ao ginásio.

No ginásio, os jovens do *junia-kai*, *seinen-kai* e *kodomo-kai* faziam reuniões, treinavam o *taikô* aos sábados e praticavam esportes, como o futebol e o handebol. Jogos e treinos de voleibol e futsal de adultos *nikkeis* e não *nikkeis* também ocorriam ali. Para além de tais funções, o ginásio era o local onde se instalavam barracas de produtos, mesas para refeição e um *videokê* nas feiras orientais que ocorriam no segundo domingo de cada mês. O prédio anexo possuía dois andares, cujo acesso se dava por duas escadas: uma, no ginásio, e outra, no pátio, sendo esta a principal. No primeiro andar, havia a sala do *seinen-kai*, que, na época, servia apenas como depósito para materiais esportivos e decorativos, um banheiro e a sala de inclusão digital, com cerca de 10 conjuntos de mesas, cadeiras e computadores. Os computadores eram utilizados por diversos grupos, entre eles o “Tama Júnior”, composto por jovens do *junia-kai*, especializados em trabalhos de informática diversos, e também para o curso de Inclusão Digital, no qual jovens *nikkeis* ensinavam informática aos mais velhos.

No mesmo andar, havia ainda o salão de jogos, em que, na verdade, havia apenas uma mesa de sinuca correspondendo a tal denominação. Em um canto, uma saleta improvisada com paredes provisórias servia de local onde os jovens do grupo de *taikô* guardavam seus tambores. Nele, aconteciam reuniões dos grupos de pais, dos grupos de jovens e do grupo de *otakus*, além de aulas de dança de salão, *tai chi chuan* e treinos, às quartas-feiras, do grupo de *taikô*. Uma porta dava acesso a um pátio externo, com uma mureta que permitia a visão do estacionamento descoberto. Havia nele o acesso a dois banheiros, um feminino e um masculino, à biblioteca (com vários livros e revistas de *mangá* doados ao Instituto, e que também servia como depósito de materiais de decoração de eventos e como sala de televisão) e à sala em cuja porta havia uma placa escrita em *shodô*, dizendo “Escola de japonês de Campinas”, utilizada somente para essa finalidade. Tal sala era carregada de elementos que caracterizavam tal exclusividade, tais como a lousa, as carteiras, o cartaz ilustrado que auxiliava o ensino do alfabeto, o quadro

⁴¹ O Banco Real mantém um programa de relacionamento com a comunidade nipo-brasileira.

com fotos de alunos durante uma situação de aula, entre outras coisas. Da mesma forma, elementos que indicavam a exclusividade de uso eram encontrados no *dojo* de *karatê* (o tatame, os troféus, as fotos, entre outros), localizado no segundo andar, com dimensões iguais às do salão de jogos e em que havia anexa uma sala de musculação desativada.

Um pátio ligava o ginásio e o prédio ao salão social. Mais que um local de passagem, o pátio servia como local de reuniões do grupo de pais e dos grupos de jovens; exposição e venda de produtos e alimentos em feiras; treinos de *kendô* (por conta do pouco número de alunos) e treinos de *taikô* (por conta do grande número de alunos, fazendo-os ocupar vários espaços em um mesmo treino). Aos sábados, outro grupo interétnico de jovens se reunia ali, em torno de um jogo de cartas japonês chamado *yu gi ô*. O espaço embaixo da escada do pátio, tal como a escada em si, era, pelos jovens, também utilizado para diversos fins, de conversas descomprometidas a reuniões de treino, estudo e organização de eventos.

No pátio, havia o acesso: ao salão social; a uma sala utilizada exclusivamente por funcionários da limpeza e da vigia do local; a dois banheiros, um masculino e um feminino; a uma sala onde eram guardadas, em carrinhos de transporte, mesas e cadeiras utilizadas em feiras e eventos, e que, durante os mesmos, servia como local de exposição e a duas cozinhas interligadas, equipadas com grandes fogões, panelas e utensílios próprios à produção massiva de refeições pelos grupos do *yakissoba* e do *obentô*, formados quase exclusivamente por senhoras *nikkeis*. O espaço das cozinhas tinha duas janelas (bocas), uma, voltada ao pátio, e outra, voltada ao ginásio, através das quais eram servidos os pratos nos eventos e feiras. Embaixo do pátio, havia a sauna, local utilizado, na época, não com esta finalidade, mas para a reunião semanal de um grupo de homens e mulheres *nikkeis* adultas que lá comiam, bebiam e conversavam.

No salão social, havia, à frente, um palco, cortinas vermelhas e brancas, e ao fundo dava acesso à secretaria, ao *dojo* do *judô*, a uma pequena cozinha e ao mezanino. Cartazes de vereadores *nikkeis*, freqüentadores do Nipo, eram expostos em ambos os lados do palco. Ao fundo, abaixo do mezanino, fotos em preto e branco dos ex-presidentes do ICNBC. Acima do portão que dava acesso ao pátio, via-se outro cartaz da empresa Honda. Mesas e cadeiras de madeira e ferro dobráveis eram armazenadas próximas às paredes laterais e eram montadas durante eventos e reuniões. Ao fundo, havia um portão que dava acesso à calçada e um quadro de avisos, que servia para divulgações diversas sobre os elementos culturais em torno dos quais girava a vida comunitária local.

(Constavam no quadro) a divulgação de uma apresentação artística em comemoração aos 101 anos da imigração japonesa (...), a propaganda de um pescueiro, com uma foto de um *nikkei* em um barco segurando um peixe frito (...), o anúncio de uma excursão para o museu da imigração em São Paulo (...), o anúncio de uma aula de caligrafia com pincel (...), a divulgação dos horários da cerimônia do chá que será realizada durante o Festival do Japão e um cartaz de divulgação da *Seicho-no-Ie*. (Diário de campo do dia 20/05/09)

Observo o quadro de avisos, que tem novas divulgações. Há um papel informando as excursões que serão realizadas até o fim do ano. Entre as opções, estão pontos relacionados à comunidade nipo-brasileira e outros, não. Outro cartaz divulga uma festa do Nipo de Sumaré, na qual haverá uma palestra com o título “A importância de ser *nikkei*”. As artes marciais serão uma das atrações do Festival do Japão, divulgado em um grande e bem elaborado cartaz. (Diário de campo do dia 30/05/09)

O salão era utilizado para reuniões de diversos grupos, entre eles: o departamento de *karaokê*, o *meiji-kai* (departamento dos idosos), os grupos de jovens e o coral do ICNBC, formado por senhoras *nikkeis* e regido pela professora de japonês do Nipo. Era o local de treino para as senhoras do chamado *odori clássico*, para o *lian gong* e para a dança de salão. Nele, assisti a inúmeras apresentações de *taikô*, *karaokê*, *odori clássico* e *yosakoi soran* ⁴², entre outras, a campeonatos e a treinos de *karaokê*, a apresentações do grupo de *taikô* para convidados ilustres do ramo artístico e a eventos diversos. A cozinha do salão era destinada a pequenos preparos, ao contrário das cozinhas do pátio. Na secretaria, em que *nikkeis* voluntários e contratados trabalhavam, elementos adequados à função do local figuravam junto a elementos decorativos “típicos”, entre eles um mapa do Japão e um quadro com a foto de um *toori*.

Uma escada ligava o salão ao piso inferior, espaço utilizado principalmente como *dojo* do judô. Em uma das paredes, fotos recentes e antigas da turma e um quadro de Jigoru Kano ⁴³. Ao longo da sala, um tatame. Apesar dos elementos de especificidade, o local era utilizado também como camarim em dias de apresentações, sendo que uma escada de ferro, ao fundo da sala, dava acesso à coxia do palco. Outra escada, no início da qual havia o aviso “entrada permitida somente para pessoas autorizadas”, ligava o salão social ao mezanino, cujo parapeito permitia a vista privilegiada daquele. O local dava acesso a dois banheiros e duas salas: uma, que servia para reuniões sociais e aulas de *karaokê*, e a sala do presidente do ICNBC. Na oportunidade que tive de conhecê-la, vi armários, cujos topos eram decorados com porta-retratos

⁴² As práticas mais populares localmente possuíam em comum o fato de serem destinadas ao palco.

⁴³ Fundador do judô.

da família do presidente; souvenirs orientais e não orientais; um quadro comprido na parede, expondo um papel envelhecido com uma longa escrita em *shodô*; a mesa do presidente, com a frente virada para a porta, e dois sofás encostados em duas das paredes. Nela, o presidente realizava trabalhos institucionais diversos e reuniões com diretores e autoridades ⁴⁴.

1.2 A construção da identidade étnica

Desta descrição, inúmeros símbolos de uma “niponicidade” caracterizam a apropriação geral dos espaços, entre eles: os jardins; o lago; o *toori*; os postes estilizados; os patrocinadores *nikkeis*; os escritos em *kanji*; as cores vermelha e branca; os *dojos* (apesar da mencionada “exterioridade” das artes marciais); os retratos dos ex-presidentes; os conteúdos no quadro de avisos; o mapa do Japão; os souvenirs orientais etc. Além disso, ressaltos as “atividades culturais”, cuja denominação as diferenciava em relação às “atividades esportivas”, e os eventos “típicos”, com produtos “típicos”, apresentações “típicas”, alimentos “típicos” e *obasans* “típicas” trabalhando na cozinha. Nestes, as várias gerações *nikkeis* presentes e a disposição de mesas, unidas formando grandes colunas, carregavam a imagem da perpetuação da comunidade e da proximidade dos frequentadores, tal como em uma grande família, sendo que os próprios *nikkeis* reunidos constituíam uma imagem forte que distinguia o lado de dentro do lado de fora do ICNBC.

Em meio à totalidade da população *nikkei* brasileira, os sujeitos que compunham a comunidade do ICNBC podem, de modo geral, ser compreendidos em sua especificidade pelo modo como os mesmos lidavam com a própria etnicidade. Isso, por um lado, considerando que, em comum, todos os nipo-descendentes se encontram em uma situação na qual a etnicidade é, a princípio, externamente imposta, sobretudo em um país no qual a recusa geral

⁴⁴ O ICNBC era regido por uma diretoria composta por 118 integrantes na época, sendo 35 mulheres e 01 não *nikkei*, divididos nas funções de presidente, 1º vice-presidente, 2º vice-presidente, tesoureiros, secretários, conselho deliberativo, conselho fiscal, departamento consultivo, departamento cultural, departamento social, departamento de esportes, departamento de eventos, departamento de excursões, departamento de relações públicas, departamento patrimonial, obras e manutenção, departamento de relações internacionais, departamento jurídico, departamento *meiji-kai*, departamento *fujin-kai* e departamento *karaokê*. Das mulheres, 30 se encontravam nos departamentos cultural e social.

em enxergar os mesmos publicamente como uma minoria étnica (sendo isso comumente associado à pobreza e à opressão), cria uma situação na qual, segundo Lesser, é possível, na esfera privada, “continuar usando, impunemente, uma série de estereótipos sobre os nikkeis” (LESSER, 2008, p.58). Por outro, considerando que, diante dessa situação compartilhada, formas distintas de afirmação da identidade são adotadas. Assim, enquanto uns buscam “escapar de forma enfática das classificações étnicas da sociedade majoritária” (LESSER, 2008, p.24), outros, como é o caso dos sujeitos estudados, “optam por se afirmar como um grupo étnico através de certas expressões culturais e atividades sociais, ou mesmo na vida cotidiana, pelo modo de se vestir, falar ou se comportar” (IZUMI, 2001, p. 37), sendo que o *taikô*, no ICNBC, fazia parte de uma gama de atividades “típicas”, destinadas a esta identificação ⁴⁵. Segundo um dos líderes do *junia-kai*:

O grupo de *taikô* foi uma idéia bem antiga, de uma atividade cultural, porque a gente tava procurando atividades culturais. Começou isso mais ou menos há acho que cinco anos atrás, quando já tinha mais ou menos um ano de grupo do *junia-kai*, em que a gente tinha muita atividade esportiva, e os jovens ainda não eram interessados em cultura japonesa. A gente começou a incentivar primeiro a música, a música japonesa. Teve uma aceitação legal, muito legal, e aí, conversando com o (presidente), a gente queria alguma atividade tipicamente japonesa. Alguma atividade cultural. (Entrevistado 01)

Verifica-se, portanto, que uma distinção era feita entre “atividades esportivas” e “atividades culturais” “tipicamente japonesas”, e que maior importância era conferida às últimas, estando elas vinculadas ao tipo de identidade coletiva que se pretendia construir no grupo de jovens e no Instituto. Nesse sentido, um aspecto de minha participação, durante um churrasco de integração entre pais e filhos, realizado no ICNBC no dia 09/07/09, permitiu uma maior proximidade em relação ao trabalho de mobilização dos jovens para a cultura “típica”. No dia, após um jogo de truco com *seinens* do ICNBC e da cidade de Indaiatuba:

Sentei-me junto aos pais em uma roda de violão e grande alegria eu senti ao ver que (um deles) tocava sambas e que em sua pasta havia músicas de Chico Buarque, Vinícius de

⁴⁵ “Ser japonês está na moda hoje em dia”, foi uma das frases mencionadas por um dos entrevistados (entrevistado 01), que parece indicar a negação do preconceito étnico como uma estratégia específica de lidar com o mesmo. Neste sentido, se por um lado, a “segurança” e a “proteção” em relação às imposições étnicas da sociedade mais ampla foi uma das motivações pessoais que me levou à minha integração na comunidade, por outro, tais fatores não foram mencionados durante meu convívio na mesma. Pelo contrário, difundia-se a idéia de que “as pessoas buscam um diferencial” (mencionada na entrevista pelo mesmo interlocutor), colocando a identidade étnica como algo socialmente bem aceito e desejado, não mais vinculado a uma situação de vitimização coletiva.

Moraes e Toquinho. Em seguida, apresentei o repertório que ensaiei no dia anterior, prevendo que haveria violões no churrasco e sabendo que isto poderia também ser uma chave para minha integração. (Um pai) mostrou suas versões em português, estilo Bossa Nova, que fez de músicas japonesas. Ao final, fui abordado por (uma mulher), integrante do departamento de *karaokê*, interessada em me encaminhar para o mesmo, tal como costuma fazer com outros jovens, enfatizando que eu deveria aprender a cantar e a falar em japonês. A interlocutora afirmou, citando o exemplo do filho e em tom de crítica, que muitos jovens *nikkeis* têm como ídolos os jogadores de futebol, ao invés de se pautarem por símbolos, personalidades e práticas da cultura japonesa. (Diário de campo do dia 09/07/09)

Para além dos conteúdos “típicos”, no entanto, a “cultura japonesa” era formada também por costumes ou “conceitos” “típicos” que perpassavam os mesmos. Quanto a isso, um dos líderes do *junia-kai* mencionou como objetivo das atividades culturais:

Mostrar, incentivar e inserir estes conceitos de cultura japonesa, pros jovens. O primeiro foi o *yosakoi soran*, e logo depois entrou o *taikô*. O *taikô* pra gente tem uma função de trabalhar conceitos antigos da cultura japonesa, baseados no *Bushidô*, o caminho do guerreiro. Porque a gente consegue trabalhar a união, o trabalho em equipe, o respeito, a disciplina, sem ficar comentando muito sobre isso. (...) O *taikô* tem um fundamento muito bom pra gente, de trazer um pouco da bagagem e da história dos costumes japoneses. E tem muito disso dentro do *taikô*. O outro ponto é superar limites. O *taikô*, aparentemente, é fácil. À medida que você vai desenvolvendo, ele começa a ficar muito mais difícil. Ele precisa de um desenvolvimento físico, um desenvolvimento mental, até espiritual. Então essa é uma das ferramentas mais fortes que nós temos dentro do grupo. Que é uma ferramenta de mostrar pro pessoal, de uma maneira prática, conceitos da cultura japonesa. (Entrevistado 01)

Em seu relato, o mesmo entrevistado expressou sua consciência da não correspondência entre o “Japão daqui” e o “Japão de lá”. “O Japão de lá não está tão preocupado com as tradições. Eles falam: a gente nem faz isso, por que vocês mantêm? E a resposta nossa é porque a gente gosta e não é porque eles não fazem ou fazem. A gente sente que isso é a cultura japonesa pra gente”⁴⁶. Assim, em sua concepção, a cultura japonesa se tornava um conjunto de conceitos e costumes considerados japoneses, porém geograficamente independentes, incluindo disciplina, espiritualidade, união, trabalho em equipe, respeito e superação, ou seja, um tipo de apropriação específica que perpassava os conteúdos. Assim, tornando-se, em certa medida, japoneses “típicos” (mais típicos até que os próprios japoneses), por meio da participação em práticas “japonesas” e do compartilhamento dos “costumes japoneses”, os jovens *nikkeis*

⁴⁶ Entrevistado 01.

correspondiam mais plenamente ao projeto de comunidade *nikkei* almejado, reforçando o seu pertencimento à mesma.

Sobretudo, era nos eventos locais que a tríade de atividades culturais (*taikô*, *yosakoi soran* e *karaokê*) figurava com destaque, perante a totalidade da comunidade mais ampla do ICNBC. Eventos nos quais os diferentes grupos encenavam um reconhecimento mútuo, como partes de uma só comunidade, unida, por um lado, em torno do trabalho voluntário compartilhado e, por outro, em torno de conteúdos “típicos”. Neles, o grupo de *taikô* obtinha o prestígio por parte do público interno em geral, afirmando o seu pertencimento à comunidade ao se tornar, também, um símbolo da mesma. Sobre esse prestígio, acredito que minhas impressões acerca das apresentações do grupo têm certo grau de representatividade interna. No *undokai*, por exemplo, após passar o dia trabalhando junto aos jovens na organização do espaço e da gincana e interagindo com crianças, adolescentes, adultos e velhos da comunidade:

... assisti às apresentações de *karaokê*, *taikô* e *yosakoi soran* (das quais participaram muitos jovens entre aqueles que antes estavam trabalhando). Fileiras e colunas de cadeiras haviam sido posicionadas em frente ao palco. O anunciador chamou por “aqueles que cantam”, indicando que não havia uma programação fechada. Tal como nos treinos, cantaram aqueles que queriam cantar, e que haviam levado os seus *playbacks*. Vários cantaram, entre jovens, adultos e velhos. Em seguida, fui para trás do palco, onde o grupo de *taikô* se concentrava. (O coordenador do *taikô*) orientava os jovens, dizendo que não era mais hora de brincadeira, mas sim de concentração. Pediu que fechassem os olhos e imaginassem o palco. Encerrada a reunião, fizeram o grito de guerra, bradando três vezes o nome do grupo. Os jovens se retiraram, em silêncio, contrastando com o clima de euforia da gincana. Fui para a platéia.

Após as apresentações de *karaokê*, o grupo de *taikô* foi anunciado. Os jovens tocaram 04 músicas, chamando a atenção de todos pela qualidade da execução e das criações, cheias de alternâncias entre forte e fraco, lento e rápido, conduzindo-me, particularmente, a um quase estado de transe, pela vivacidade, energia e precisão. O movimento bem sincronizado, o diálogo corporal entre os tocadores, às vezes formando ondas, os *kiai*, os silêncios e variações de intensidade me impressionaram. Aplaudi de pé todas as músicas. Uma das melhores apresentações do grupo que já vi até hoje. Conversei com (um vereador *nikkei*), que também é pai de um dos jovens do *taikô*, e que concordou que aquela havia sido uma ótima apresentação, cogitando que isso se devia ao fato de os jovens estarem alegres, por terem passado o dia brincando. A seriedade no palco contrastava enormemente com a algazarra anterior no campo. Enquanto conversamos, o *yosakoi soran* se apresentou.

Em seguida, conversei com um grupo de adultos do departamento de *karaokê*, curiosos sobre a minha pesquisa (eles me elogiavam por ser um jovem *nikkei* interessado em estudar a cultura japonesa, tal como elogiavam o interesse dos jovens do Nipo nas práticas japonesas). Fui apresentado ao Vice-Presidente da Honda, que diziam ser fã do *taikô* e que não falava português. Uma mulher, com certo desapontamento pelo meu desconhecimento da língua, traduzia suas falas para mim e as minhas para ele. Ao contrário do grupo de jovens e de pais, nos demais grupos internos o idioma é ainda uma barreira. O homem ressaltava, justamente, a importância dos jovens preservarem a cultura japonesa, incluindo a língua. (Diário de campo do dia 16/08/09)

No nível mais amplo da comunidade do ICNBC, unida por meio dos eventos da comunidade, a presença dos jovens, tal como o engajamento dos mesmos em práticas culturais “japonesas”, tornava-se símbolo da perpetuação e da preservação, sendo que as chamadas autoridades eram os maiores porta-vozes deste significado, entre elas o presidente e os vereadores locais, cujas imagens expostas pelo Instituto, tal como a presença marcante em diversos âmbitos, legitimava uma representatividade abrangente, comum a todos os segmentos. As autoridades eram os representantes gerais da comunidade do Nipo, sendo que suas falas nas aberturas dos eventos, direcionadas com frequência aos jovens, carregavam significados também abrangentes. Nesse sentido, mencionavam os jovens como aqueles que dariam continuidade ao Instituto, e a presença massiva dos mesmos como um diferencial em relação a outros *kaikan*. Em discurso conferido durante o V Festival do Japão:

O vereador (...) enfatizou o fato de os jovens do Nipo estarem na platéia assistindo à abertura do evento, e que isso revelava que a educação dos futuros líderes começa cedo. Segundo ele, isso mostra o quanto o respeito dos jovens em relação às autoridades é enfatizado na comunidade e que no futuro serão eles liderando e seus filhos fazendo *taikô* e *soran*. (Diário de campo do dia 13/06/09)

Durante a Cerimônia do Sino da Paz, realizada na Prefeitura Municipal de Campinas, na área próxima ao MACC (Museu de Arte Contemporânea de Campinas), no dia 09/07/09, diante da função diplomática daquele evento, os jovens do *taikô* se tornaram embaixadores mirins da comunidade *nikkei* de Campinas, e o *taikô* foi transformado em símbolo da paz, da religiosidade e da niponicidade, vinculadas a um episódio marcante da história do Japão. Chegando ao local:

... cumprimentei (os vereadores *nikkeis* presentes). Senhoras *nikkeis* se encontravam no local, vestidas de branco, com lenços vermelhos na gola, para a apresentação do coral. Na escada, cumprimentei (alguns pais e mães presentes). Na parte superior, em frente ao MACC, os jovens do *taikô*, vestindo seus *happis*, preparavam os tambores. Em frente a eles, jovens *seinens* acompanhantes formavam uma roda e junto a eles permaneci. (...) O hino do Japão é tocado. Há um palanque e três bandeiras: do Brasil, do Japão e de Campinas. Em seguida, os auto-falantes tocam o hino do Brasil. Este é mais cantado que o do Japão. Percebo que há poucas pessoas, todos *nikkeis* e a maioria do Nipo. Começam os discursos das autoridades: o presidente do Nipo, os vereadores *nikkeis* e outros políticos de Campinas. (O presidente do Nipo) explica a cerimônia: Campinas é cidade irmã de Gifu, cidade japonesa bombardeada na segunda guerra mundial pelos Estados Unidos, no dia 02 de junho de 1945, tendo, no dia 09 de junho daquele ano, se autodenominado “cidade da paz”. Desde então, no dia 09 de Junho, ela e as cidades

irmãs fazem a Cerimônia do Sino da Paz. Ao final, o presidente do Nipo agradece ao prefeito de Campinas, Hélio de Oliveira Santos, representado, na ocasião, por um secretário.

(Um vereador *nikkei*) refere-se aos *taikôs* como “os tambores que falam aos Deuses pedindo por paz no mundo”. (...) (Outro vereador *nikkei*) fala sobre religiões. Ao final dos discursos, o Sino da Paz é tocado pelas autoridades. O homem que apresenta a cerimônia, filmada pela TVB e pela Band, anuncia então o coral das senhoras e o *taikô*. Começa o coral das senhoras. Panfletos com letra e partitura da música “*Sakura*” são distribuídos. As senhoras cantam três músicas e no final repetem “*Sakura*”, com a *sensei* pedindo para que cantemos junto. Ao final, subimos para assistir ao *taikô*. Os jovens tocam três músicas e, ao final, (um vereador *nikkei*), conversando com as senhoras do coral, diz que “as batidas do *taikô* tocam no coração trazendo paz”. (Diário de campo do dia 09/07/09)

1.3 Por uma cultura “nipo-brasileira”

Para além desta “niponicidade” coletivamente construída, chamaram-me a atenção os elementos que pareciam não corresponder à mesma, tais como: a *nikkei* loira que tinha sua foto estampada em todas as edições do informativo local “Nipo Agora”, divulgando seu salão de beleza, as atividades não japonesas como o *lian gong* e o *tai chi chuan*, as atividades não orientais como a dança de salão, o futsal, o voleibol, o carnaval, a festa junina e, sobretudo, a significativa participação de não *nikkeis* no grupo de jovens. Tais elementos indicavam certo grau de abertura cultural e étnica do ICNBC e, sobre os mesmos, saliento, desde já, a recusa em abordar os processos de transformação cultural a partir do dualismo preservação/desagregação, pautado em uma suposta autenticidade ou pureza original dos grupos e suas práticas.

Michel de Certeau, ao justificar a escolha do campo empírico no qual realizou seu estudo das práticas cotidianas, alerta para a “necessidade de não localizar a diferença nos grupos que portavam a bandeira da contracultura – grupos já singularizados, muitas vezes privilegiados e em parte folclorizados” (CERTEAU, 2009, p.38). Isso, pois tal limitação tornaria pouco visível o modo como os sujeitos comuns fabricam sua própria diferença através do consumo cultural, sendo que, no que se refere ao presente estudo, este alerta se torna útil em um sentido inverso, explicitando o risco de uma abordagem essencializada dos grupos reunidos em torno de tais bandeiras, no caso, a “cultura japonesa”. Nesse sentido, afirma Magnani que os estudos que tradicionalmente se ocupam dessa área buscam descrever tais grupos com o objetivo

de “preservar sua autenticidade e denunciar as contaminações a que estão sujeitos” (MAGNANI, 1998, p. 26), pautando-se em uma “visão estática e museológica, que encerra a cultura como um acervo de produtos acabados e cristalizados, alheios às mudanças das condições de vida de seus portadores” (MAGNANI, 1998, p.26). Para o autor, em nome da defesa da cultura popular, tais estudos assinam o atestado de óbito da mesma ao se recusarem a assimilar as transformações, sendo que, para além do dualismo apontado, é preciso estar atento aos significados presentes nas misturas aparentemente contraditórias.

No sentido dessa crítica, parece-me adequado abordar essas transformações e misturas sob a luz do conceito de hibridação, descrito por Canclini como os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2006, p. IX). Isso, levando em conta que estas estruturas chamadas de originais são sempre hibridações e não fontes puras, de modo que “o estudo sobre os processos culturais não deve se pautar na busca pelo verdadeiro de cada cultura, mas sim na compreensão do modo como se produzem as hibridações” (CANCLINI, 2006, p. XXIII). De acordo com essa perspectiva, além de ser um lugar onde se reuniam aqueles que compartilhavam uma niponicidade, o ICNBC era um lugar onde a mesma era produzida e reinventada, não apenas pela inserção de elementos “atípicos”, como os mencionados no início deste tópico, mas também pela ressemantização dos elementos “típicos”.

No ICNBC, os símbolos da “cultura japonesa” se despiam de seus supostos significados originais e adquiriam significados novos, de acordo com os usos e negociações locais, cuja análise deve levar em conta a relação entre a comunidade *nikkei* estudada e a sociedade mais ampla. Isso, pois a apropriação de símbolos como forma de afirmação de uma identidade dá-se a partir da relação entre grupo específico e sociedade, o que, no caso, inclui a especificidade da situação diaspórica desses nipo-brasileiros. Jeffrey Lesser (2001) elucida essa perspectiva, apresentando exemplos de como a apropriação de elementos da cultura pré-migratória criava, já nas primeiras décadas da imigração japonesa no Brasil, novos usos e significados híbridos:

Lojas vendiam produtos explicitamente japoneses, que logo passaram a ter usos “japoneses” que jamais seriam reconhecidos no Japão, criando, assim, ao longo do tempo, um mercado de consumo étnico voltado aos nascidos no Brasil, constituído de itens desvinculados de seu significado cultural de origem. Em meados da década de 1930, as casas dos *nikkeis* diferenciavam-se tanto das casas dos japoneses quanto das dos

não-*nikkeis*, pelo uso de símbolos (lanternas de papel, fotografias do Japão, templos domésticos) que, em outros contextos, jamais seriam colocados lado a lado. E isso não acontecia apenas com a população *nikkei*, sendo típico da cultura étnica reunir, de forma totalmente inusitada, símbolos de um passado coletivo desconhecido. (De modo semelhante) os restaurantes “italianos” no Brasil (como também em outros países) muitas vezes colocam a bandeira de um time de futebol de uma região da Itália ao lado do mapa de uma outra região. (LESSER, 2001, p.224)

O convívio junto à comunidade *nikkei* do ICNBC trouxe à tona vários exemplos de usos híbridos. Lembro-me, por exemplo, da preocupação de um dos pais, durante a organização do VII Jantar Cultural, com o formato e a cor das lanternas japonesas (*chiochins*) que os jovens pretendiam construir para a decoração do evento. Alertava ele que diferentes tipos de lanternas possuíam, no Japão, diferentes significados, sendo que, por conta da presença de entendidos no evento, deveríamos “tomar cuidado para não construirmos lanternas usadas em prostíbulos, no Japão”⁴⁷. Lembro também de um pai não conhecedor da língua japonesa escrita, conferindo com outro, conhecedor, por temor quanto a uma possível gafe, os significados dos *kanji* que ele havia introduzido em um cartaz de divulgação de um evento, sem a preocupação com seu conteúdo, apenas pela força conferida aos traços da escrita japonesa⁴⁸. Por fim, menciono uma conversa com um dos pais, quando o mesmo falava sobre o “verdadeiro” significado do *mochiyori*, em que cada família devia preparar o seu melhor prato, e ressaltava que isto não condizia com aquilo que o grupo de pais realizava sob este nome. No *mochiyori* dos pais, também chamado localmente de *happy hour*, alimentos preparados em casa eram exceção diante dos doces e salgados comprados em padarias e lanchonetes.

Se, por um lado, possíveis críticas quanto aos usos que fogem de um significado supostamente original, podem atuar deslegitimando os mesmos como falsos ou esvaziados de sentido, por outro, “o que é visto (...) como descaracterização, muitas vezes não é senão a única ou a mais adequada resposta possível diante de determinado contexto” (MAGNANI, 1998, p.33). No caso, os elementos ressemantizados devem ser compreendidos pela necessidade de inventar um Japão no Brasil e de construir e afirmar estrategicamente uma diferença. Nesse sentido, afirma Homi Bhabha que as identidades minoritárias se produzem na articulação com um corpo coletivo, sendo que tal concepção “afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição recebida” (BHABHA, 2005, p.21). Assim sendo:

⁴⁷ Diário de campo do dia 07/08/09.

⁴⁸ Diário de campo do dia 29/08/09.

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. (BHABHA, 2005, p. 21)

Os fatos mencionados anteriormente são exemplos de como a hibridação pode ocorrer de modo imprevisto, dada sua inevitabilidade, sendo que, segundo Canclini (2006), ela pode também ocorrer de forma planejada, visando a uma reconversão de um patrimônio, que permita uma afirmação identitária mais eficaz. O termo reconversão dá à hibridação um caráter estratégico, pelo qual os grupos se beneficiam, adaptando seus saberes. Assim, além dos hibridismos inevitáveis, outros no ICNBC eram estrategicamente pensados de acordo com os objetivos traçados para os eventos e atividades culturais. Um exemplo disso foi a realização fora de época do *Bon Odori*, junto ao *Haru Matsuri* (Festival da Primavera), com o objetivo, segundo um dos pais, de fomentar o convívio entre os grupos de *odori* e *Bon Odori* com os demais grupos internos. Afirmou o mesmo, durante uma conversa, que “o *Bon Odori* não é, oficialmente, parte do Festival da Primavera, tendo sido realizado fora de época, como estratégia da diretoria de promover a integração entre vários grupos, incluindo o de pais e o *fujin-kai*”⁴⁹.

Sobretudo, no ICNBC, o hibridismo estratégico se dava pela invenção de um Japão brasileiro, através do reconhecimento de uma identidade hifenizada, caracterizada, entre outras coisas, pela abertura do instituto aos não *nikkeis* e, no caso do *taikô*, pela inclusão de elementos “brasileiros” nesta prática japonesa. Nesse sentido, pude notar, sobretudo no convívio com o grupo de jovens e de pais, e também durante as entrevistas, a existência de um tipo de militância étnica voltada à luta contra o estereótipo dos nipo-descendentes, como inassimiláveis, e dos *kaikan*, como locais onde estes sujeitos se fecham em relação aos costumes nacionais. Um estereótipo que, segundo Lesser (2008), adquire uma força singular no Brasil, por se chocar com outro, diametralmente oposto, que reconhece o país por sua abertura a diferentes culturas e etnias.

Tal percepção se pauta na grande ênfase detectada no depoimento de alguns entrevistados, acerca desta abertura do Instituto, mesmo quando a mesma não era abordada por meio de perguntas diretas, e na idéia difundida entre as lideranças de que “ainda existe um

⁴⁹ Diário de campo do dia 30/10/09.

bloqueio por parte dos não descendentes. Por achar que o Nipo é só pra japonês”⁵⁰. Ênfase esta que fazia de alguns jovens não *nikkeis*, ícones dessa abertura. Apesar da não descendência nipônica, estes, como pude observar, conviviam com grande destaque entre os demais, tanto no papel de líderes no grupo de *taikô* e no *junia-kai*, quanto em interações menos formais com os demais jovens. Por conta disso, mais de uma vez eles foram citados em falas que ressaltavam a referida abertura.

O que eu fiquei extremamente feliz... aliás, meus parabéns aí pras pessoas que fizeram o *Haru Matsuri*. Eu vi muitos brasileiros e brasileiras dançando o *bon odori*, e eu vi brasileiros dançando com prazer. Então já são japoneses, já estão se aculturando, e a minha admiração por esses brasileiros é a minha contrapartida, então também já admirei, fiquei feliz em ver brasileiros participando, vamos chamar, da “nossa” festa. Então, isso já existe, e quanto mais brasileiros vierem, quanto mais pessoas se integrarem, o (cita um jovem não *nikkei*), né, eu fico admirado com ele ali, em meio dos japoneses, e sendo um igual, porque ele não é diferente, ele é igual. E eu fico mais admirado por ele se sentir igual, entendeu? E isso me dá prazer. Isso me dá prazer. Então eu vejo: todos adoraram o *Matsuri*, os brasileiros e brasileiras participando, com felicidade, contribuindo. Isso é fantástico. Então, parabéns pra todo mundo ali, que trouxe, que fomentou esse momento lá, porque a gente teve, realmente, um momento cultural gigantesco. (Entrevistado 16)

No mesmo sentido, a participação de outro jovem não *nikkei* foi citada por um entrevistado como um “exemplo” aos *nikkeis*.

A gente tem bastante como referência o (cita o jovem não *nikkei*). Ele é uma pessoa que é mais japonesa que metade aqui, dos *nikkeis*. É uma pessoa que gosta muito da cultura japonesa. Sabe muito, aprende muito. É um exemplo, assim, pra muitos *nikkeis* aqui no Nipo. E assim, no começo, pode ser que muitos *nikkeis* tenham vindo pela obrigação de ser *nikkei*, aqui pro Nipo, pras atividades do Nipo. Já quem não é descendente é porque realmente gosta. Isso tá, assim, bem claro na cabeça das pessoas. (Entrevistado 02)

A luta contra o estereótipo dos *nikkeis* como um grupo étnico fechado indicava uma inversão da condição minoritária naquele microcosmo. Em outras palavras, se em um nível mais amplo a reflexão recai sobre o modo como os *nikkeis* se inserem na sociedade brasileira, seja pela assimilação ou pela afirmação da etnicidade, um mergulho nessa realidade específica permitiu ver que era a inserção de não *nikkeis* na comunidade que se tornava uma questão étnica importante. Quanto a isso, destaco alguns fatos observados em minha incursão ao festival *kawasuji*, que sustentam essa análise em um nível ainda mais amplo, referente ao que se pode chamar de um movimento nacional de grupos de *taikô*.

⁵⁰ Entrevistado 01.

Por um lado, essa incursão corroborou a compreensão de que o *taikô* possui atualmente uma grande popularidade, porém uma popularidade etnicamente centrada. Na ocasião, participaram vinte e um grupos, todos provenientes de clubes e associações de nipo-descendentes, sendo que a presença de não *nikkeis* era irrisória. Irrisória em quantidade, pois, por outro lado, essa presença adquiria grande importância nos discursos das autoridades presentes, que além de enfatizar o êxito do *taikô* como ferramenta para a manutenção da coesão comunitária, elogiavam a presença de não *nikkeis* entre os tocadores, enxergando-a como símbolo da integração da comunidade *nikkei* na sociedade brasileira, tal como da difusão da cultura japonesa no Brasil ⁵¹. Na ocasião, uma jovem não *nikkei* comentava com seus amigos que uma repórter a havia entrevistado, pois procurava por praticantes de *taikô* não descendentes, o que também é um exemplo da importância conferida a essa participação. Algo semelhante, portanto, àquilo que eu encontrei no Nipo e que chama à atenção pelo fato dos não *nikkeis* serem vistos como exceções bem vindas, adquirindo destaque enquanto exceções. Quanto a isso, uma dúvida pertinente, e que permaneceu sem resposta na presente pesquisa, é sobre até que ponto essa abertura seria aceitável. Ou seja, será que a presença de não *nikkeis* continuaria sendo elogiada caso essa proporção sofresse um aumento muito maior?

No Nipo, o caráter estratégico da abertura aos não *nikkeis* era, sobretudo, exaltado no âmbito do *junia-kai*, que incluía como uma de suas diretrizes, a suposta complementaridade entre um “jeito brasileiro” e um “jeito japonês”. Algo que se repetiu nas falas dos líderes, diante de questões que abordavam a abertura étnica da comunidade jovem. “O japonês é mais tradicional, mais fechado, mais duro mesmo. Já o brasileiro é mais enérgico, é mais alegre. É uma coisa que a gente tenta mesclar aqui pro grupo” ⁵². “O japonês é muito disciplinado, já o brasileiro é mais rápido em fazer as coisas, mas, na parte de desenvolver projetos, ele já não entra muito. Aí é bom mesclar pra formar um grupo forte. Essa é uma das prioridades do *junia*” ⁵³.

⁵¹ Um destaque que até então não vi acontecer em eventos de artes marciais, talvez pelo fato de que nestas, paradoxalmente, a integração de não *nikkeis* já é tamanha, que o discurso da integração deixa de fazer sentido.

⁵² Entrevistado 02.

⁵³ Entrevistado 04.

As pessoas procuram o seu diferencial, o que difere você do resto das pessoas, né. O legal é a gente pegar as boas características do Japão, essa disciplina, essa seriedade, e, ao mesmo tempo, a gente pode pegar as coisas boas do Brasil: a diversão, o calor humano. O que a gente chama de um quarto princípio, que é o *kokorô* (coração) ⁵⁴: a gente coloca uma palavra japonesa pra expressar um sentimento brasileiro. Quem tem mais *kokorô*, aqui, são os brasileiros. É um carisma, uma energia tão forte, que eu gostaria que o nosso grupo tivesse também. (Entrevistado 01)

Paradoxalmente, este hibridismo estratégico parecia ser uma tentativa preconceituosa de superar o preconceito, contrapondo o estereótipo da não assimilação através de uma relação de complementaridade entre os estereótipos da disciplina japonesa e do sentimento brasileiro. Algo incômodo, de meu ponto de vista como um *nikkei* que, ao observar minha própria história, identifico como estratégia pessoal, uma luta para evitar que minhas ações, incluindo minha disciplina, fossem e sejam associadas ao pertencimento a uma “minorias modelo”, ou seja, que meus atos individuais fossem transformados indevidamente em um traço grupal essencializado. O exemplo do *junia-kai* mostra como o hibridismo estratégico pode ser composto por estereótipos e dar origem, em consequência, a outros estereótipos que passam a constituir uma nipo-brasileiridade ainda essencializada, apesar de híbrida.

No âmbito das atividades culturais, a abertura a um formato moderno e atrativo aos jovens era visto no *karaokê*, pela adesão dos jovens ao *j-pop*, e também no *yosakoi soran*, no qual, entre outras coisas, os jovens dançavam o chamado *matsuri dance*, uma versão moderna do *bon odori* ⁵⁵. Essa abertura parecia atuar garantindo o efeito de verossimilhança descrito por Magnani (1998, p.56) como um ajuste entre produção e recepção por meio da adoção de padrões formais familiares, permitindo, assim, uma conservação, não apesar, mas por meio da transformação. Em relação ao *yosakoi soran*, no entanto, críticas ao grupo eram comuns, e denunciavam uma perda além do aceitável dos traços japoneses da dança. Um entrevistado comentou o problema da seguinte forma:

O *yosakoi soran*, que é um estilo de dança, a gente vê que às vezes ele tem só o nome de *yosakoi soran*, mas ele é *jazz*, ele é *ballet*, ele deixa de ter aquela força dos traços japoneses. E a gente acha que é legal modernizar. Mas a ponto de perder toda a característica, já não é mais. Então, é uma crítica que a gente tenta colocar dentro do grupo. Assim: “olha, legal, né, mas poxa, o que que é isso? Isso aqui é cultura japonesa? Será que é isso que a gente quer? Ou vamos tentar fazer algumas coisas, mas pra ser

⁵⁴ Abordarei mais à frente neste trabalho os “princípios do *junia-kai*”

⁵⁵ O *Undokai* e o *Haru Matsuri* foram eventos onde presenciei o *matsuri dance* que os jovens realizavam logo após o *bon odori*, aproveitando o formato circular do mesmo.

moderno e ao mesmo tempo manter alguns pontos importantes?”. O *taikô*, por ser os tambores, daquele jeito, pela música ser daquele jeito, ele consegue trazer, segurar mais a cultura tradicional. A dança já é mais aberta. Então, a gente tenta trabalhar as duas coisas pra não ser nem totalmente moderno, a ponto de distorcer totalmente a cultura, e nem tão tradicional a ponto de não seguir a tendência da geração. (Entrevistado 01)

No caso específico do *taikô* que, como enfatizou o entrevistado, guardava com maior segurança, na linguagem dos gestos e da música, os traços da cultura tradicional, referentes, penso eu, à retidão e ao aspecto marcial, o hibridismo começava a se fazer presente de forma consciente e estratégica no discurso dos líderes, sendo que a necessidade de mesclar elementos japoneses e brasileiros passou a ser enfatizada, sobretudo, a partir do contato dos líderes com diretores de instituições nipônicas da cidade de São Paulo, mais especificamente do *Bunkyo* (Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social) e do Pavilhão Japonês do Parque do Ibirapuera. Em consonância com um projeto amplo de hibridação, segundo o qual os *nikkeis* deveriam deixar de tentar ser japoneses, e apropriando-se do discurso dos diretores, os líderes do *Junia-kai* entrevistados se referiram às comemorações do centenário da imigração japonesa no Brasil como um momento histórico, que comemorava não simplesmente a preservação da niponicidade dos *nikkeis*, mas, sobretudo, “a oficialização da cultura japonesa como parte da cultura brasileira”⁵⁶.

A gente aprendeu que essa questão da cultura japonesa tem que ter tido fim ano passado, no centenário. Daqui prá frente, a gente quer trabalhar com outras culturas, principalmente a brasileira, prá ta juntando e dar continuidade à cultura nipo-brasileira. (...) Agora, o que a gente trabalha aqui não é mais a cultura japonesa do Japão, é uma cultura japonesa dentro da cultura brasileira (Entrevistado 02).

A partir da apropriação dessa nova perspectiva, uma nova gama de possibilidades híbridas passou a ser imaginada pelas lideranças, enxergando a proximidade da “cultura brasileira” com os tambores. “O *taikô* tem uma ligação forte com o Brasil. O Brasil é a terra dos tambores, também. Você vê *Timbalada*, Olodum, você vê o carnaval. Então, existe uma ligação que é possível”⁵⁷. Além disso, os líderes passaram a refletir sobre a situação hifenizada dos nipo-brasileiros, a inevitabilidade do hibridismo e as vantagens de uma afirmação coletiva pautada no mesmo. Nesse sentido, o contato com o grupo *Kodo*, durante uma viagem que os jovens fizeram ao Japão, passou a ser lembrado, sobretudo, pelo modo como esta experiência

⁵⁶ Entrevistado 01.

⁵⁷ Entrevistado 01.

permitiu aos jovens compreenderem sua diferença em relação aos japoneses. “Uma coisa que os japoneses disseram: a gente tem um jeito diferente de tocar. Não sei o que eles enxergam, imagino que seja a movimentação do corpo, o jeito de olhar, sorrir, gritar, o ritmo. Eles falam que a gente tem uma pitadinha brasileira”⁵⁸.

Os próprios japoneses, quando a gente apresentou pro *Kodo*, afirmaram: é curioso, vocês têm muito um estilo brasileiro nessa música. A gente tem muito do sentimento brasileiro. Aquilo, sem querer, passa, e é interessante, porque a gente não tinha notado isso. Querendo ou não querendo, por mais que o nosso grupo não conheça muito da cultura brasileira, nosso estilo é mais brasileiro. Por mais que a gente copie, por mais que a gente aprenda o estilo japonês. (Entrevistado 01).

No entanto, mais do que compreender essa diferença, os jovens se conscientizavam da importância de construir sua “brasilidade” perante os japoneses.

Uma das coisas que a gente teve bastante vergonha, é que quando a gente foi no intercâmbio a gente não sabia quase nada de cultura brasileira. A gente teve aula de berimbau, de capoeira, no Japão, pra ter noção. Perguntaram bastante, por exemplo, sobre o nosso chá mate, que a gente não sabia nem de onde vinha, se era uma erva, se era uma flor. Era uma coisa bastante vergonhosa, o nosso nível de cultura brasileira. Lá no *Kodo*, eles tinham uma sala especialmente de Olodum, da cultura brasileira. Que eles tavam querendo muito aprender antes de vir aqui pro Brasil. Porque no mesmo ano eles iam fazer um *show* com o Olodum, aqui do Brasil. Eles tavam estudando à beça coisas do Brasil, e a gente chegou lá e acabamos passando vergonha também, porque a gente não sabia quase nada. (Entrevistado 02)

Berimbau, capoeira, Olodum, chá-mate e, novamente, o “sentimento brasileiro” eram exemplos de estereótipos culturais que compunham a brasilidade esperada dos *nikkeis* no Japão. Diante disso, os jovens, formados até então em uma situação diaspórica inversa, a partir dos estereótipos da cultura japonesa, não foram capazes de corresponder às expectativas dos japoneses e, mais ainda, viram-se como menos brasileiros do que os japoneses do grupo *Kodo*. Nesse sentido, Lesser remete à situação dos *dekasseguis*, afirmando que, no Japão, os mesmos:

São tratados como brasileiros, cujo papel é fornecer mão-de-obra temporária e nada mais. Essa situação faz com que muitos *nikkeis* se tornem brasileiros pela primeira vez. Padrões culturais, tais como usar jeans Zoomp, de fabricação brasileira, e não calças Levi’s, são muitas vezes usados para exprimir identidade, e os jornais voltados para servir a comunidade *dekassegui* promovem um Brasil estereotipado, que quase só é encontrado fora do país.” (LESSER, 2001, p.297)

⁵⁸ Entrevistado 05.

Segundo Bauman, a idéia de identidade surge a partir da crise do pertencimento, sendo que “quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer natural, predeterminada e inegociável, a identificação se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um nós a que possam pedir acesso” (BAUMAN, 2005, p.30). No mesmo sentido, Bhabha aponta para as negociações da identidade que ocorrem por conta do estranhamento inerente à iniciação extraterritorial e intercultural. Segundo o autor, os

“entre-lugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade (...). É na emergência dos interstícios que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados” (BHABHA, 2005, p.20).

De acordo com essa perspectiva, é possível afirmar que o intercâmbio dos jovens para o Japão culminou em um estranhamento, seguido de uma crise de pertencimento, uma vez que, no Japão, os jovens *nikkeis*, ao mesmo tempo em que não tinham sua niponicidade reconhecida, sendo tratados como brasileiros, não correspondiam à brasilidade deles esperada. No mesmo sentido, compartilhei com um dos entrevistados o relato de uma senhora do grupo de *karaokê*, que conheci durante a organização do VII Jantar Cultural. Ela me contou sobre os conflitos existentes no âmbito dessa prática, no qual o intercâmbio ainda vivo entre *nikkeis* e japoneses gerava uma relação de disputa em que estes, querendo manter para si o controle da prática, buscavam deslegitimar a apropriação *nikkei* da mesma. “Como se nunca pudéssemos ser melhores que eles”⁵⁹, disse a senhora, referindo-se a isto com o termo “preconceito de japonês”.

Além disso, ela falou também sobre sua situação de não saber muito bem nem o japonês, nem o português, por conta de sua educação na infância, e afirmou que, durante muito tempo, ela teve vergonha de falar em público, tanto de um, quanto de outro jeito. No entanto, sua timidez por não dominar perfeitamente nenhuma das duas línguas deu lugar à confiança por saber se comunicar razoavelmente em ambas. Ela afirmou que, no palco, quando fazia anúncios em japonês, sua estratégia era não demonstrar receio ao perguntar sobre palavras que desconhecia, afirmando-se, portanto, não pela perfeição, mas por ser uma brasileira que sabia o idioma

⁵⁹ Diário de campo do dia 17/08/09.

japonês. Uma interessante estratégia de afirmação de uma identidade hifenizada, híbrida, em que dois campos linguísticos perdiam força ante a afirmação de um terceiro, formado por ambos.

O entrevistado comentou o episódio da seguinte forma: “acho que tem duas maneiras de você ver a situação do japonês no Brasil ou do brasileiro no Japão. Uma é: eu não sou brasileiro e eu não sou japonês. Ou outra: eu sou brasileiro e eu sou japonês” ⁶⁰. Nesse sentido, a “vergonha” dos jovens no Japão remete a uma situação em que outro “nós” lhes foi imposto a partir do contato com os japoneses, pela contestação da pouca brasilidade dos *nikkeis*, sendo que, a partir de então, uma nova postura, incentivada pela perspectiva dos diretores do *Bunkyo* e do Pavilhão Japonês, seria adotada. Nesta, o “Brasil” (também entre aspas) passaria a dividir com o Japão, a função de “centro exemplar” (WINTERSTEIN, 2009). Os *nikkeis* seriam agora japoneses e brasileiros, capazes de transformar a cultura japonesa em algo único, uma “cultura *nikkei*”. Algo a ser não apenas reconhecido como inevitável, mas estrategicamente buscado. “A gente falou: poxa, a solução é essa. A gente tem que criar o nosso estilo, baseado em nosso sentimento” ⁶¹.

Assimilação e diferenciação caminham juntas no hibridismo estratégico, em contraposição à assimilação total, por um lado, e à total submissão em relação ao Japão como centro exemplar, por outro. Duas posturas que, além de impraticáveis, dada a inevitabilidade dos processos de hibridismos, costumam levar a frustrações quando, no Brasil, os *nikkeis* não são plenamente reconhecidos como brasileiros, e, no Japão, não o são como japoneses. O hibridismo, por sua vez, une duas identidades parciais em uma, na qual, de ambos os lados, a parcela de semelhança é suficiente para permitir a aproximação, enquanto a diferença, deslegitimada como inapropriada em uma concepção conservadora, torna-se nesta um elemento atrativo. Assim, o *taikô* brasileiro não podia ser meramente uma cópia do *taikô* japonês, mas devia refletir outra “essência”, pelo modo como esses *nikkeis*, dotados de uma “brasilidade”, eram capazes de transformar a prática em algo único, pleno da alegria e do ritmo “próprio” dos brasileiros, sem deixar de lado a disciplina japonesa, gerando uma mistura de estereótipos útil para a afirmação de uma identidade coletiva.

No mesmo sentido, Lesser (2008) oferece uma breve e interessante análise do famoso *slogan* da empresa Semp Toshiba: “os nossos japoneses são mais criativos que os

⁶⁰ Entrevistado 01.

⁶¹ Entrevistado 01.

japoneses dos outros”. O autor, ao questionar sobre o significado dessa frase, durante um curso que lecionou na USP, obteve deles dos alunos respostas que consistentemente apontavam para a seguinte imagem: “os japoneses (do Japão) eram tecno-*nerds* autômatos, e os nipo-bolivianos e nipo-peruanos eram “indianizados”. Os japoneses (do Brasil), contudo, mantiveram seu lado de operosidade japonesa, acrescentando-lhe um lado criativo tipicamente brasileiro” (LESSER, 2008, p. 61).

1.4 Nikkeis, otakus e a apropriação da “cultura japonesa”

Tenho buscado, até aqui, descrever o modo como o *taikô*, tal como as demais práticas de origem japonesa eram localmente ressignificadas ao serem apropriadas de maneiras específicas, por meio de hibridismos espontâneos e estratégicos, mesmo quando compreendidas localmente de forma essencializada. Nesse sentido, afirma Smolka (2000) que os múltiplos significados que as práticas podem assumir dependem “das posições e dos modos de participação dos sujeitos nas relações” (SMOLKA, 2000, p.31), pelos quais algo se torna próprio a um indivíduo ou grupo. Isso, em contraposição à idéia de apropriação como uma internalização que “supõe algo ‘lá fora’ a (...) ser tomado, assumido pelo indivíduo (...), (sugerindo) uma distância, uma diferença, ou mesmo uma oposição entre o individual e o social, como se o individual não fosse, em sua natureza, social” (SMOLKA, 2000, p.28).

Discussões sobre apropriação se tornam pertinentes sempre que práticas comuns, ou ao menos denominadas a partir de termos comuns, passam a ocorrer em contextos sociais distintos, ou são realizadas de formas distintas em um mesmo contexto, e sempre que se consegue o acesso à heterogeneidade resultante, tornando possível a comparação de formatos, objetivos e significados decorrentes da multiplicidade. Nesse sentido, um “desencontro culturalmente significativo” (THOMASSIM, 2007) chamou minha atenção durante todo o tempo em que estive em campo, qual seja, o enorme contraste observado entre *otakus*, por um lado, e *junias* e *seinens*, por outro, que tornava claro o fato de que a cultura japonesa, para além de conteúdos típicos em comum, era também uma forma de apropriação específica, nesse caso

associada a usos distintos pelos dois grupos. O modo específico de consumo ⁶² da cultura japonesa pelos *otakus* ficava explícito nos eventos relacionados a esse universo específico que ocorriam no ICNBC, nos quais a comunidade *otaku* mais ampla se reunia no local, para além do grupo específico que frequentava o ICNBC semanalmente. Na ocasião do evento chamado “*Fanmixcon 6 e 1/2*”, realizado no dia 25/04/09:

Cheguei ao Nipo às 12h30min, e o evento já estava bem movimentado. No caminho, vi jovens que se dirigiam ao mesmo e me questionei sobre por que eu era capaz de identificá-los. Havia uma variedade de estilos que, de certa forma, juntos, formavam uma mesma “tribo”. Cabelo comprido, cabelo espetado com gel, cabelo pintado de verde, azul, rosa, cabelo comprido, mas raspado dos lados, maquiagem preta, luvas pretas, colares com pingentes de cruz, de ferro, camisetas pretas com nomes e fotos de bandas, camisetas com estampas de *mangás*, camisas xadrez, bermudas xadrez, tênis *All Star*, coturnos, calças jeans rasgadas, correntes, cintos e pulseiras de couro com espinhos de ferro, bonés e moletons (mesmo fazendo muito calor), mochilas, entre outros acessórios e vestimentas. Na rua, uma mulher perguntou a mim sobre a entrada do evento, e eu fiquei em dúvida sobre porque ela pensou que eu saberia. Já no Nipo, os mais extravagantes usavam fantasias, imitando personagens de jogos de *video-game*, filmes e desenhos animados japoneses, carregando chapéus, armas, máscaras etc. Eram guerreiros, aventureiros, estudantes japonesas, animais, monstros, heróis e vilões. Havia um número razoável de *nikkeis*, tal como de negros e brancos, ao contrário do que se vê comumente no Nipo. Em sua comunicação, presenciei adolescentes imitando vozes demoníacas, como de filmes de terror ou de vocalistas de bandas de *rock*. Os fantasiados tiravam fotos com poses características. Muitos carregavam placas brancas, imitando balões de quadrinhos, nas quais escreviam e apagavam mensagens com pincel atômico. “Vale beijo”, “abraço grátis”, “quero uma amiga”, eram frases recorrentes. Alguns escreviam nas placas os nomes de dois personagens de *mangá* para que as pessoas passassem e votassem em um deles. Outros utilizavam as placas para expressar sentimentos, para enviar mensagens pessoais à longa distância ou para fazerem piadas tais como “tem um corno me olhando”. Alguns vendedores escreviam os preços de seus produtos em tais placas. Nas barracas, vendiam-se camisetas, revistas, DVDs, jogos de *video-game*, *souvenirs* e tudo mais relacionado aos *otakus*. Na área do estacionamento, alguns *nikkeis* da comunidade vendiam comidas japonesas e não japonesas, sendo esta a única coisa que me lembrava do Nipo que eu conheceria até então. Em uma área delimitada por fitas de isolamento, formando um ringue, aconteciam as batalhas medievais, nas quais jovens, com espadas de espuma, combatiam na presença de um juiz encarregado de contar os pontos e de controlar o cumprimento das regras. No ginásio, jovens jogavam cartas de *RPG* e *video-game*. Uma jovem escritora autografava e vendia seu novo livro para adolescentes. Na sala de computação (sem os computadores), uma barraca vendendo doces foi montada. No andar de cima, um guarda-volumes, barracas fazendo inscrições para jogos de *RPG*, e uma barraca reunindo universitários fãs de *mangás*. Reconheci alguns poucos do *seinen-kai* e do *junia-kai*. (Um *nikkei* do *seinen-kai*) apresentou-se com sua banda, tocando um tipo de *rock* japonês. (Diário de campo do dia 25/04/09)

⁶² O consumo é aqui entendido segundo a concepção de Canclini (1999), como “(...) o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (Canclini, 1999, p.77).

Os eventos *otakus* criavam no ICNBC uma atmosfera completamente distinta daquela que verifiquei em todos os outros eventos, marcando, assim, a diferença entre dois grupos de consumidores da cultura japonesa: a comunidade *otaku* e a comunidade do ICNBC. Além disso, no ano em que iniciei a pesquisa de campo, presenciei de perto a iniciativa de inserção de alguns integrantes do grupo de *otakus* no grupo de jovens adultos *seinen-kai* e no grupo de *taikô*, sendo que, ao final, os usos em disputa levaram à evasão daqueles.

Além da descendência, diferenças no modo de vestir marcavam estas duas turmas do *seinen-kai*: os *nikkeis* usavam bermuda “tipo surfista”, camiseta e tênis; e os não *nikkeis* usavam calça jeans preta ou azul marinho e camiseta preta de banda. Uma não *nikkei* usava maquiagem forte, com os olhos pintados de preto. (...) (Durante a reunião), dois assuntos foram abordados, sendo um referente a uma *Festa do Chopp nikkei*, em Indaiatuba, e o outro referente à organização de um evento de *animes* em comemoração aos 25 anos do desenho animado chamado “*Dragon Ball Z*”. Dois interesses muito diferentes em um mesmo grupo: o primeiro mais afim do grupo de *nikkeis* e o segundo, do grupo de não *nikkeis*. (...) (Posteriormente) os não descendentes conversavam sobre *Star Wars* e filmes do gênero, e os descendentes não se envolveram em tais conversas. (Diário de campo do dia 22/03/09)

Outras reuniões do *seinen-kai* se seguiram a esta, e descontentamentos por parte de *otakus* começaram a ser expressos. Posteriormente, um interlocutor revelou “por baixo do pano”, que: “apesar de formalmente *otakus* e *seinens* se darem bem, os *seinens* novos não gostam dos *otakus*. Referiu-se a (alguns jovens), dizendo que eles estão lá desde o início do grupo, e enxergam os *otakus* como pessoas que estão tomando seu território”⁶³. Por outro lado, ao perceber que, comparado com os *otakus*, maior era minha aceitação pelos *nikkeis*, concluí que havia ali algo mais do que meramente um conflito entre estabelecidos e recém-chegados.

Certa vez, eu conversava com uma garota *otaku* que, em tom crítico, ressaltava o fato de os jovens do *seinen-kai* ouvirem músicas sertanejas e não músicas japonesas, como ela. Mencionava, nesse estranhamento, certa frustração em sua busca por uma identidade nipônica, para além das diferenças étnicas. Diante disso, compartilhei com ela, talvez, indelicadamente, a percepção de que, “por me fundir à paisagem”, eu era bem aceito na comunidade, apesar de não compartilhar o conhecimento acerca dos elementos da cultura de origem japonesa, incluindo a língua, a culinária e a música. Em outra ocasião, a jovem, que comigo estabelecia uma relação mais amigável do que com a maioria dos *nikkeis*, e talvez, aproveitando o contato com um

⁶³ Diário de campo do dia 21/07/09.

pesquisador para uma denúncia, explicitou seu sentimento de exclusão, exacerbado por conta de um fato ocorrido durante o V Festival do Japão. Um “mal entendido”, segundo alguns, e uma explícita exclusão, segundo ela, envolvendo a não confecção de um crachá do *seinen-kai*, com seu nome. “Ele (outro jovem) disse que eu sou dos *otakus* e não do *seinen-kai*! Ao contrário de você, eu não me fundo com a paisagem!”⁶⁴; disse a interlocutora, desiludida após alguns meses buscando se integrar.

Observando jovens não *nikkeis* bem integrados, assumindo posições de destaque formais, como líderes, e informais, durante interações menos dirigidas, penso que o principal fator de exclusão não era étnico, mas, sim, o fato de que nem todo tipo de apropriação da cultura japonesa era reconhecido como legítimo pelos jovens *nikkeis*. “Ele é que nem a gente, não é retardadão, viciado em *anime*, ele é normal”⁶⁵, disse certa vez um jovem *nikkei*, referindo-se a um sujeito do grupo dos *otakus*. A idéia corrente entre os *nikkeis* era a de que, apesar de compartilharem com os *otakus* o gosto por *games*, *mangás* e *animes*, eles não eram “viciados”, remetendo, assim, a um dos aspectos da apropriação específica que os distinguia do outro grupo⁶⁶. Ao comentar estes conflitos, um dos entrevistados corroborou a idéia de que o mesmo não era étnico, mas, sim...

(...) cultural. Gostos e preconceitos. *Otaku*, principalmente pros jovens, existe aquilo assim: “eu sou ou eu não gosto de *otaku*”. Então isso tem uma certa dificuldade que a gente tá batalhando. E aí, o que a gente tenta fazer é tentar trabalhar isso de uma forma mais saudável. E aí é um trabalho difícil, porque você trabalha um pouco da crença da pessoa. Trabalhar crença de pessoas é difícil. (...) A dificuldade mesmo é a integração entre dois grupos que têm características bem diferentes. (...) E aí é um conceito que a gente tem que trabalhar com eles, de igualdade. Saber lidar com as pessoas. Então é uma coisa diferente pra eles, porque eles tão numa fase de tribos. Eu sou dessa tribo, aquele é da outra tribo, aquela é outra tribo, não é minha tribo. Psicologicamente, eles tão em fase de grupos de identidade. E fica difícil. Isso já é meio natural da idade. O que a gente tá tendo que fazer é respeito. “Eu não preciso conviver, eu preciso respeitar”. (Entrevistado 01)

No âmbito do *junia-kai*, a dificuldade de integração entre os jovens deste grupo e os do grupo de *otakus* durante a organização do evento em comemoração aos 25 anos do desenho animado *Dragon Ball Z*, levou as lideranças mais engajadas a pensar na seguinte

⁶⁴ Diário de campo do dia 13/06/09.

⁶⁵ Diário de campo do dia 16/10/09.

⁶⁶ Durante a pesquisa, alguns *junias* passaram a integrar o grupo de *otakus* local, sendo que o movimento inverso não ocorreu.

estratégia: “da próxima vez organizaremos um evento de cultura japonesa e de *animes*”⁶⁷. Tal distinção, no entanto, gerou críticas por parte de uma *otaku* com a qual conversei que afirmou: “como se *anime* não fosse cultura japonesa”⁶⁸. A cultura *otaku* foi implicitamente deslegitimada como parte da cultura japonesa, uma vez que a gritante diferença entre ambos os grupos, existente apesar da origem comum dos conteúdos cultivados pelos mesmos, reforçava a idéia de que esta cultura consistia menos no caráter “típico” das práticas “em si” e mais no caráter considerado como “típico” da apropriação das mesmas.

Por sua vez, no âmbito do *taikô*, o ingresso de cerca de 10 *otakus* e a posterior evasão dos mesmos trouxeram dúvidas se a mesma possuía relação com o conflito apontado. Quanto a isso, a opinião corrente no grupo de jovens *nikkeis* era a de que a evasão ocorrera por conta da disciplina⁶⁹ exigida no *taikô*.

Pesquisador: A evasão dos *otakus* do grupo de *taikô* teve a ver com os conflitos durante o evento realizado com os *junias*?

Entrevistado 05: Com o evento, acho que não. Acho que o evento e essa evasão têm muito a ver com a diferença no jeito de pensar, sabe. A diferença de agir.

Entrevistado 06: É. Então, o problema, a gente já reclamava da indisciplina do nosso grupo. O problema é que a disciplina deles é pior, sabe. Eles fazem não só bagunça, mas estardalhaço, as coisas que eles fazem lá. E a gente não gosta, ficava olhando feio mesmo pra pessoa, e acho que eles não gostavam muito disso também.

Entrevistado 05: Assim, eu, fazendo uma análise, conhecendo o grupo de *otakus*, eu considero que muitos deles são carentes de atenção, eu acho. Então, muitas vezes, eles fazem umas brincadeiras pra chamar um pouco de atenção, e no treino não é recomendado fazer. Então a gente, muitas vezes, pegava “ô, pô, isso aí num é muito bom, tal”. Então, acho que também é um motivo. Não quero generalizar, tá?

Segundo Winterstein (2009)⁷⁰, o Japão se constitui como “centro exemplar” do universo *otaku*. Neste, é a proximidade dos sujeitos em relação o referido centro, pela apropriação de elementos que consensualmente pertencem à cultura japonesa, o fator que determina a posição e o prestígio. Assim sendo, se, por um lado, as críticas dos *otakus* pautadas na idéia de preconceito étnico parecem ser provenientes de um choque com uma característica do universo *otaku* pela qual “o fato de ser nipo-descendente não coloca imediatamente um *otaku* numa posição privilegiada” (WINTERSTEIN, 2009, p. 34), por outro, o caráter cultural do

⁶⁷ Diário de campo do dia 21/07/09.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Disciplina esta que, como busquei mostrar anteriormente, era considerada parte da cultura japonesa e, mais ainda, um traço essencializado do “japonês”.

⁷⁰ Citando Geertz (1980).

conflito indica a existência de um Japão polissêmico, como um “centro exemplar” que, para além de sua objetividade geográfica, carrega diferentes conotações ao ser apropriado e reinventado no Brasil por grupos distintos.

Assim, diante das diferentes interpretações nativas acerca deste conflito, tendo a concordar com o mencionado caráter cultural, levando em conta, porém, aquilo que ressalta Smolka (2000), segundo a qual o “inapropriado” refere-se, na verdade, a um tipo de apropriação tida como ilegítima, inadequada, e interpretada como falha, dificuldade, deficiência, recusa, resistência, de acordo com as relações de poder estabelecidas. Desta forma, é preciso considerar que não há uma cultura japonesa objetivamente dotada de conceitos a serem internalizados, mas, sim, que é construída por estes nipo-descendentes, de modo a conferir legitimidade a um determinado tipo de apropriação das atividades culturais, sendo que a palavra “japonesa”, adjetivando a “disciplina”, dá força a certos modos de fazer, transformando as formas diferentes em formas inapropriadas de participação.

1.5 O alinhamento concêntrico dos círculos sociais e a luta pela organicidade na comunidade como “projeto”

Prossigo com a descrição deste “lugar”, partindo agora do interesse em analisar aquilo que chamei anteriormente de círculos alinhados de forma concêntrica, referindo-me à imagem do *taikô* como parte do grupo *junia-kai*, e este, tal como os demais grupos etários focados na pesquisa, como parte da rede de convívio mais ampla formada por grupos internos ao ICNBC. Isso, à luz do conceito de “sociação” que, segundo Simmel, é “a forma, realizada de diversas maneiras, na qual os indivíduos constituem uma unidade dentro da qual se realizam seus interesses” (SIMMEL, 1983b, p.60). Ela abrange “as diversas formas que tomam os grupos de homens, unidos para viver uns ao lado dos outros, ou uns para os outros, ou então uns com os outros” (SIMMEL, 1983a, p.47), sendo que uma análise a partir do conceito em questão deve levar em conta a compreensão das lógicas e das forças que atuam em cada uma delas.

Isso, conferindo especial atenção aos processos e forças que atuavam a favor da perpetuação e da destruição deste convívio comunitário e do referido alinhamento concêntrico.

Forças perturbadoras, externas ou não, tais como forças conservadoras que mantinham unidos os elementos, assegurando sua coesão e, por meio disso, garantindo a unidade do todo, e que eram conscientemente e estrategicamente geridas pelas lideranças locais. Sobretudo, darei destaque à luta por meio da qual esta organicidade era mantida, considerando que, para além da unidade celebrada durante os eventos da comunidade e explicitada no discurso das autoridades e lideranças, o convívio cotidiano no ICNBC mostrava uma heterogeneidade por vezes conflituosa.

Compreendendo um primeiro nível dessa estrutura social, abordo a relação entre o conjunto formado pelo grupo de jovens, grupo de pais e grupo de *taikô*, e a comunidade mais ampla do ICNBC. O fato de que aqueles jovens e seus pais não possuíam, em sua maioria, vínculo familiar com os associados mais antigos, já havia sido, desde o início, explicitado, por meio da afirmação corrente de que “(o fundador do *junia-kai*) trouxe os jovens e os jovens trouxeram os pais”. Como soube posteriormente, conversando com um pai, durante a organização do VII Jantar Cultural, a relação deste conjunto com os associados antigos era, ao mesmo tempo, conflituosa e eficaz. Os conflitos remetiam a uma situação descrita, em conversas informais com pais e jovens, como “rivalidade” entre novos e antigos, motivada, entre outras coisas, pelo grande destaque alcançado por aqueles. Por parte dos jovens e pais, alguns comentários atribuíam aos recém chegados o êxito na perpetuação da comunidade. “Eles cobram da gente, mas os netos deles não estão aqui para ajudar”⁷¹, disse, certa vez, um jovem, durante uma conversa informal. Em outra ocasião, conversando com um pai:

Digo que uma dúvida que tenho é se os frequentadores mais velhos são parentes dessas pessoas que estão no churrasco. Ele diz que alguns sim, mas a maioria não, e compartilha sua teoria de que o convívio familiar é possível porque pais e filhos chegaram praticamente juntos, vivendo uma experiência nova para ambos. (Ele) diz que apesar de tais pessoas terem filhos, netos e bisnetos, estes cresceram vendo os pais, avós e bisavós já estabilizados na comunidade, e não tiveram o desejo de frequentar a mesma. (Por outro lado) as famílias que começaram a frequentar o Nipo há pouco tempo, o fazem com um espírito de iniciante, ou seja, de quem deseja construir algo novo. Os descendentes dos mais velhos não frequentam, pois o fariam como quem continua algo antigo. (Diário de campo do dia 09/07/09)

Por um lado, jovens criticavam o que entendiam como conservadorismo dos antigos, difícil de conciliar com o espírito inovador daqueles que, por sua vez, eram criticados pelo que estes entendiam como ousadia ingênua. Além disso, soube da existência de reclamações

⁷¹ Diário de campo do dia 04/09/09.

quanto ao fato de que o destaque alcançado pelos recém chegados culminara em uma postura arrogante, geradora de atritos que prejudicavam o trabalho em conjunto entre estes e os antigos durante os eventos da comunidade. Na ocasião da organização do Jantar, tais informações vieram como alerta ao fato de que eu, envolvido na mesma, deveria tomar cuidado ao lidar com os diferentes grupos locais, que, vistos de dentro, não mais pareciam dialogar de forma harmoniosa, como em um todo homogêneo.

Ressalto também que o pertencimento dos jovens ao ICNBC era apenas parcialmente reconhecido pela diretoria do Instituto, pelo fato de que uma participação tão massiva somente se fazia possível sem ser exigida deles a associação e o pagamento da anuidade. Nesse sentido, conflitos decorriam de cobranças por parte de alguns, de que os jovens se tornassem associados. Ao invés de um reconhecimento pleno do pertencimento, a permanência dos jovens no ICNBC era garantida através de um mutualismo, por meio do qual o trabalho voluntário se tornava uma espécie de pagamento. Um acordo em que os jovens obtinham benefícios do uso do espaço, ao mesmo tempo que davam ao Nipo sua contrapartida, como mão-de-obra. Esclarecimentos acerca da relação com os estabelecidos ao longo da história do *junia-kai* foram obtidos na entrevista com um dos pais.

Quem conheceu o Nipo há seis, sete anos atrás, sabe que isso aqui tava às moscas. Pra eles montarem esse ginásio foi uma baita de uma estrutura. (...) Construíram, mas ficou parado, porque não tinha atividade aqui dentro. (...) (O fundador do *junia-kai*) veio aqui e negociou com a diretoria. Chegou assim e falou: “olha, cê tem espaço, eu tenho gente”. Só que, o seguinte: “eu não tenho condições de chegar e todo mundo que for entrar aqui, eu falo ó, me mostra a carteirinha de ser associado”. Não tem condições disso. “Em contrapartida, o que vai acontecer? Prá cada evento que você for fazer, eu vou ter mão de obra, eu vou ter pessoas voltadas prá ajudar nas atividades”. Essa foi a contrapartida. E até hoje a gente vê isso. Imagina você montar um Jantar Cultural daquele sem jovens. Só o pessoal do *yakissoba*, só o pessoal do *fujin* não monta. O próprio Festival do Japão não seria esse sucesso que é. (...) Mesmo assim, isso tem ainda contestação dentro da reunião da diretoria. Fala: “ah, não é associado”, mas pera aí, quanto que um associado gera de receita, por ano, pro Nipo? 250 reais por família é a anuidade que a gente paga pra ser associado. Não é nada. Agora quanto que um jovem, participando o ano inteiro, de todas as atividades, carregando prato, lavando, organizando, participando, *taikô*, *yosakoi*, vendendo convite, fazendo apresentações, gera? E aí, justamente, você abre mão de um lado e você ganha muito de outro. Por sorte, a gente teve o diretor presidente, (cita o nome do presidente), que enxergou isso também, colocou na ponta do lápis e falou “ó, isso é vantajoso”. E isso acabou, indiretamente, trazendo os próprios pais que não eram associados a se associarem. Aumentou o número de associados, que muitos pais perceberam, “pô, meu filho tá lá todo dia. Tá lá, usando a energia do Nipo. Que custa eu comprar um título e pagar 250 reais por ano de anuidade?”. (Entrevistado 14)

Esta relação de contrapartida parece corroborar a idéia de que:

Los derechos y deberes de los miembros parciales, dentro del grupo, suelen estar fijados más exactamente que los de los miembros totales. Pues como éstos participan de todo el contenido y destino de la asociación, no cabe, por decirlo así, establecerse antemano las exigencias, sufrimientos o goces que les corresponderán; han de esperar a ver lo que le acontece al todo y seguir la suerte de éste, según la situación que ocupen en el grupo. En cambio, el semi-socio suele tener relación con aquellos aspectos determinados objetivamente y prefijables de la asociación. (SIMMEL, 1986, p.655)

Ou seja, o pertencimento do *junia-kai* ao ICNBC partia de um acordo pelo qual obrigações eram prefixadas e constantemente lembradas, tornando claras as condições e, conseqüentemente, os limites da participação. Tal situação acentuava a referida rivalidade, conferindo ao trabalho voluntário dos jovens um tom competitivo, que parecia vincular-se a uma necessidade de provar, continuamente, à comunidade, o quanto a presença dos mesmos no ICNBC era necessária, e de conquistar, dia após dia, incessantemente, a confiança da diretoria. Em uma reunião do *junia-kai*, na qual um dos líderes reunia os jovens para a organização de um evento, dizia o mesmo que “ele defende os junias até o fim diante da diretoria e que esta, diferente de antes, quando colocava a culpa de tudo nos jovens, hoje confia neles e não trará empecilhos para a organização do evento”⁷². Remetia, assim, ao processo pelo qual os jovens, afirmando sua capacidade e força perante a comunidade, conquistavam seu espaço no ICNBC.

O trabalho voluntário carregava também um sentido pedagógico, de formação de líderes, que entrava em conflito com o sentido de contrapartida. Isso, pois, as despesas mensais do ICNBC tornavam grande a necessidade de lucro dos eventos. Neste sentido, o VII Jantar Cultural recebeu elogios por conta da qualidade organizacional e artística (fruto da ousadia dos jovens), porém, críticas quanto ao retorno financeiro (vinculadas à postura mais conservadora dos antigos). Algo que, segundo um dos pais entrevistados, faz parte de um processo de aprendizado, no qual o resultado se dá a longo prazo, como “uma forma de você atribuir liderança e de formar esse tipo de perfil. Isso é uma dificuldade muito grande pro pessoal entender. Pro pessoal da diretoria é: não, se você colocou dez, tem que gerar 15. Como que você coloca dez e gera nove?”. Sobretudo, esse tipo de conflito se dava com aqueles que “não têm o filho, que não têm o neto participando das atividades e que talvez não tenha tanto interesse de estar acompanhando diariamente o que eles tão fazendo, ou o que eles tão conquistando”⁷³.

⁷² Diário de campo do dia 21/03/09.

⁷³ Entrevistado 14.

“Isso tem em todo lugar” era uma frase corrente acerca dos conflitos mencionados. Sem discordar, saliento, porém, que no presente texto a exposição de tais conflitos se dá pelo interesse de analisá-los a partir do tema central da pesquisa, qual seja, a construção da etnicidade, mais especificamente, do convívio etnicamente centrado. Neste sentido, aponto que a comunidade descrita se pautava em um consenso, mais que em um “entendimento compartilhado”. Segundo Bauman (2003), “o consenso não é mais do que um acordo alcançado por pessoas com opiniões essencialmente diferentes, um produto de negociações e compromissos difíceis, de muita disputa e contrariedade, e murros ocasionais” (BAUMAN, 2003, p. 16). Por outro lado, o “entendimento compartilhado” não é algo que precisa ser buscado e construído, mas, sim, um “sentimento recíproco e vinculante”, que se apresenta não como “uma linha de chegada”, mas como “ponto de partida” da união.

O “entendimento compartilhado”, no qual se pauta a “comunidade sonhada”, segundo o autor, gera lealdades humanas não derivadas de uma análise de custo-benefício, ou, no caso estudado, de contrapartida. Diferentemente disso, porém, a “comunidade real” não corresponde à idéia de um “círculo aconchegante”, no qual as pessoas “não precisam provar nada e podem, o que quer que tenham feito, esperar simpatia e ajuda” (BAUMAN, 2003, p.16). Ao contrário disso, a unidade deve ser buscada, estratégias devem ser pensadas e lutas, nas quais os sujeitos devem constantemente provar seu pertencimento, são travadas, para que se possa, assim, produzir o desejado compartilhamento de biografias, tal como a desejada identidade coletiva. Assim, diferentemente de um âmbito que contava com a união espontânea dos que se assemelhavam étnica e culturalmente, a comunidade real revelava uma intensa luta para mobilizar os sujeitos, sobretudo os jovens, à vida comunitária e ao cultivo de práticas de origem oriental.

Dentre os significados das diferentes formas de participação na comunidade, a união se encontrava em posição de destaque, em todos os níveis de análise, como um fim último, em relação ao qual, em grande medida (mas não totalmente), as práticas se tornavam meios, ou seja, formas de promover uma ampla sociabilidade ⁷⁴ entre os frequentadores do ICNBC. No

⁷⁴ Sociabilidade, aqui, entendida de acordo com a concepção de Simmel (1983c) como um tipo de sociação que pode se constituir de diversas formas, através de diversos conteúdos, desde que sejam experienciadas como um valor em si, para além de tais especificidades. Na sociabilidade, “todos os conteúdos se dissolvem no mero jogo da forma” (SIMMEL, 1983c, p.169) e, apesar de que os mesmos devam ser atraentes e importantes, não podem se vincular a propósitos exteriores. “Seu alvo não é nada além do sucesso do momento sociável. Em consequência disso, as

entanto, a comunidade do Instituto, de modo geral, fornecia dois exemplos distintos de sociabilidade: uma delas, privativa de grupos pequenos, que ocorria de forma espontânea e restrita, e outra, mais abrangente, construída a partir de ações diretivas, como um consenso, portanto, e não um entendimento. Partindo disso, analiso a unidade, divulgada durante os eventos da comunidade, não como algo falso, porém como uma construção que se dava por meio de ações realizadas em conjunto, fomentadas de forma estratégica. Neste sentido, os mesmos eventos que geravam conflitos entre antigos e novos eram também os eventos em que esses conflitos eram sanados e em que a indiferença se transformava em interação, sobretudo, entre aqueles que compartilhavam o trabalho voluntário.

Assim, se, a princípio, tal como os frequentadores dos “pedaços”, descritos por Magnani em seus estudos sobre antropologia urbana, os frequentadores do ICNBC “não necessariamente se conhecem, mas se reconhecem” (MAGNANI, 1998, p.12), através de sinais de pertencimento (sobretudo o vínculo étnico), os eventos, por sua vez, eram iniciativas destinadas, entre outras coisas, ao fortalecimento deste convívio para além do mero reconhecimento, por meio de um compartilhamento de biografias. Um exemplo foi a já mencionada mudança estratégica do Festival do *Bon Odori*, em relação ao seu formato “original”, mesclando-o com o *Haru Matsuri*, para que se pudesse, dessa forma, unir o grupo de pais, que trabalhava na confecção de flores para o festival da primavera, e o grupo de senhoras do *Bon Odori*, que passou a ensinar a dança para os pais. Sobre esse fato, um dos pais comentou que:

Tem dois grupos de *odori* aqui. A gente não conhecia ninguém. Visualmente, mas não sabia o nome, não sabia de quem era mãe, vó, e esse evento serviu pra isso. Elas vieram aqui, duas sextas-feiras consecutivas ensinar os passos. (...) Isso é um processo. A gente vai identificando esses nichos e, aí sim, a gente vai conseguindo aglutinar esses grupos. (Entrevistado 14)

Quanto aos conflitos entre estabelecidos e recém-chegados, ressalto que o tema do VII Jantar Cultural, “uma homenagem aos mestres”, referindo-se de tal forma aos associados antigos, foi estrategicamente escolhido, como forma de minimizar conflitos e reforçar a unidade entre os grupos. Participei ativamente desse processo, como um dos organizadores responsáveis pela programação do evento, ficando, assim, mais próximo dos bastidores das atividades

condições e os resultados do processo de sociabilidade são exclusivamente as pessoas que se encontram numa reunião social” (SIMMEL, 1983c, p.170).

culturais. Quando conversei com um dos diretores acerca do tema do evento, ele especificou: “Vocês têm que homenagear o grupo do *yakissoba*!”⁷⁵. Correspondendo a isso, uma mensagem foi por mim elaborada, ressaltando “a união entre grupos e gerações, em prol do presente e do futuro de nossa comunidade”, traduzida para o japonês e escrita em *shodô* pela professora de língua japonesa do Nipo, emoldurada e entregue ao grupo durante o evento. Além disso, escrevi o texto do vídeo de abertura, homenageando aqueles “que a cada ação realizada em conjunto reforçam o vínculo entre gerações” e “que, juntos, inovam para manter viva a tradição”. Escrevi as falas dos apresentadores, fazendo homenagens específicas aos diversos grupos e associando significados às apresentações. O *yosakoi soran* dos jovens foi colocado logo após o *odori clássico* das senhoras, simbolizando continuidade. Para a música *Hanabi*, do grupo de *taikô*, que contava a história de um mestre de fogos de artifício cujo discípulo, tendo alcançado seu nível, passou a disputar com o mesmo, escrevi o texto de apresentação, ressignificando a música de acordo com o tema do evento.

Para além da disputa, o que emerge dos tambores é uma criação conjunta, que conta com a união de ambos em torno de um objetivo comum: o “*Hanabi*”, Festival Japonês de Fogos de Artifício. Aqui, hoje, “*Hanabi*” simboliza a união de pais e filhos em torno da realização de mais um evento: o Sétimo Jantar Cultural. Com vocês, “*Hanabi*”!

A dimensão que adquiria minha participação se tornava tão grande que eu questionava se aqueles significados que, por meio de meus textos, eram anunciados, de fato poderiam ser considerados como um conteúdo de análise válido para a pesquisa. Em alguns momentos, vi-me disputando e negociando com os jovens, muitos deles mais interessados em apresentações de grupos de fora, e de qualidade superior, enquanto eu e alguns poucos buscávamos privilegiar as apresentações dos grupos internos ao ICNBC, recebendo críticas como: “o coral do Nipo é miado”. Com a minha participação, o evento, no que se refere à programação, tomou uma direção que, diante das forças contrárias que enfrentei, certamente não teria sido a mesma sem o meu envolvimento. Além disso, os textos eram carregados de uma perspectiva romantizada e parcial. Eu sabia, por exemplo, que as senhoras do *odori clássico* haviam sido, no início, as responsáveis por ensinar o *yosakoi soran* aos jovens, fato este que colocava os velhos como detentores de um saber valorizado pelos jovens, e que mencionei em

⁷⁵ Diário de campo do dia 11/08/09.

minha escrita. Porém, eu sabia também que estes jovens haviam, recentemente, dispensado a contribuição das mestras que “puxavam muito para o clássico”, enquanto aqueles queriam “um formato de *show* que permitisse a participação em campeonatos” ⁷⁶, fato este que preferi não incluir no texto.

Quanto a isso, penso, em primeiro lugar, na já mencionada não neutralidade do pesquisador e, em segundo, que a participação nesse caso implicava tomar partido em algumas situações, sendo que, no caso, busquei corresponder à perspectiva dos líderes, preocupados com a manutenção do alinhamento concêntrico dos círculos sociais. No entanto, reconheço que a homenagem parece ter sido mais significativa aos homenageados do que à maioria dos jovens que, supostamente, faziam-na, e que por meio de minha participação tornei-me um inventor de uma tradição menos real do que desejada, corroborando, a partir de meu próprio exemplo, a perspectiva de que os significados atribuídos às práticas o são a partir da negociação entre o sujeito e o corpo coletivo. Assim, articulando-me com os sujeitos, construí significados em coautoria com os mesmos, sendo que os conflitos mencionados são também exemplos de uma negociação existente “no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico” (BHABHA, 2005, p.20). Ao construir significados junto aos sujeitos, apenas participei de um processo já existente e inevitável, uma vez que “as diferenças sociais não são simplesmente dadas à experiência através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto” (BHABHA, 2005, p.22).

Independentemente do tema e de ações explicitamente direcionadas à criação e ao fortalecimento de elos comunitários, os eventos por si só possuíam eficácia nesse sentido, por conta de uma lógica que se pode explicar por meio da seguinte metáfora:

O lutador deve se concentrar, isto é, todas as suas energias devem estar, por assim dizer, condensadas em um ponto, de modo que possam ser usadas a qualquer momento, em qualquer direção. Na paz, o indivíduo pode se abandonar, (...) deixar desenvolver em várias direções e de forma independente uns dos outros. (SIMMEL, 1983f, p. 150)

⁷⁶ Diário de campo do dia 12/05/09.

Entendida como luta, batalha, missão, o trabalho de organização de eventos permitia que pessoas que, em situações “pacíficas”, limitavam-se aos mais próximos por afinidade, juntassem-se a outros mais distantes, por compartilharem um objetivo. Da minha parte, posso dizer que, durante o trabalho que realizei junto aos jovens, integrando a organização do VII Jantar Cultural, pude aprofundar significativamente a minha interação com a comunidade, conseguindo, dessa forma, compreender de dentro a sociação gerada por um trabalho compartilhado. Durante um mês, participei de reuniões, criando subgrupos de trabalho, atribuindo tarefas, fazendo compras, cuidando, junto ao meu subgrupo, da organização da programação do evento, conversando com pessoas da diretoria, do *karaokê*, do *odori clássico*, do *taikô*, do *yakissoba*, do Coral do Nipo etc. Por meio desse trabalho, tornei-me um rosto mais conhecido localmente, construindo, dessa forma, meu pertencimento. Assim, fiz de minha experiência em campo um experimento, no qual a compreensão do pertencimento se deu por meio da busca por meios de pertencer.

A mesma eficácia era encontrada no âmbito específico das atividades culturais. Iniciativas da diretoria acerca do *taikô*, incluindo o bingo promovido em prol da viagem dos jovens ao Japão, indicavam que, mais que permitir, havia a necessidade de incentivar a permanência dos jovens, tornando o ICNBC, em termos utilitários, atrativo a eles. Contam os relatos acerca da história do grupo que, inicialmente, um problema característico da prática impediu a concretização da idéia: “No começo foi bem difícil porque tambores no meio da cidade não seria muito fácil. Com o histórico de outros grupos, a gente viu que teria problemas. Então, no começo, fora de cogitação”⁷⁷. Após um trabalho de testes, no entanto, obteve-se a permissão da diretoria, sendo que a fala de um dos líderes do *junia-kai* entrevistados indicava que a aprovação da criação do grupo de *taikô* no Nipo, por parte da diretoria, parece ter garantido a permanência dos jovens, ante a possibilidade de realocação do grupo, em busca de um local que permitisse tal prática.

Até que eu comecei a correr por fora do Nipo, tentando uma opção do Tozan, que é um clube que é de campo, então tem condições melhores. Tinha uma proposta, talvez, a gente poder utilizar o Tozan, mas nada muito concreto, até que o (presidente do Nipo) chegou e falou assim: “não! vamos fazer!” Eu não sei exatamente o porquê, talvez ele tenha visto alguma coisa, e ele falou assim: “não! Eu compro a briga, a gente vê uma maneira aí de evitar o som muito alto, vamos ver o que a gente faz”. (Entrevistado 01)

⁷⁷ Entrevistado 01.

Essa relação de mutualismo gerava, assim, um jogo de forças complexo, pelo qual cada lado devia se tornar atrativo e, ao mesmo tempo, cobrar do outro os benefícios dos quais necessitava. Nesse sentido, o modo como o patrimônio material do grupo *Wadaiko Tsubame* se constituiu torna-se um importante foco de reflexão. Isso, pois a participação conjunta entre a diretoria do ICNBC e o *junia-kai*, na obtenção dos mesmos, formou, intencionalmente ou não, um “fundo indivisível”, um “patrimônio coletivo” (SIMMEL, 1983(a), p.599) que nem o grupo de *taikô* e nem a diretoria do ICNBC podiam reclamar para si e que constituía um elo que fortalecia a sociação.

Eu lembro que (o fundador do *junia-kai*) falava sempre assim: o *junia-kai* é realocável. Ele tá no Nipo Campinas. Ele pode tá no *Okinawa*, ele pode tá no *Tozan*. E essa era a preocupação dele na época, porque ele não queria que fosse um *junia-kai* Nipo Campinas. Ele não queria ficar, naquela época, amarrado ao Instituto Nipo Campinas. Hoje acabou virando *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas*. Não tinha como ser diferente. Falar: “ah não, nós somos independentes”, não tem como. O Nipo pagou três mil reais naquele *ôo daiko*. Em termos, né, o (presidente do Nipo) adiantou. (Ele) falou “olha, eu adianto esse dinheiro e vocês vão me pagando. (...) Aí, chegou uma hora que não dava mais prá falar “ah não, mas agora nós somos independentes, nós só estamos aqui usando seu espaço”. Não tem jeito, e acabou virando isso. (Entrevistado 14)

Uma fidelidade foi, assim, criada, entre outras coisas, por meio das contribuições materiais da diretoria, de modo que o grupo passou, então, a carregar o nome do Instituto ⁷⁸, reforçando a organicidade em relação ao mesmo. No entanto, não apenas em termos utilitários, como também em termos afetivos, os jovens e seus pais se tornavam orgânicos ao ICNBC. Algo que, como alerta Pol (1996), independe do aspecto legal, no caso, estatutário, referente ao fato de os jovens serem ou não associados. Entre si, muitos dos jovens compartilhavam o sentimento de que “o Nipo é a nossa segunda casa”, idéia repetidamente mencionada durante minha trajetória empírica, vinculada a toda a história do grupo no local, suas conquistas e à afinidade entre antigos e recém-chegados que, de fato, estava sendo construída com relativo êxito. No caso do grupo de *taikô*, a existência de um público fiel, para além dos jovens e dos pais, contribuía para o pertencimento do grupo ao ICNBC, pelo orgulho, sentido e

⁷⁸ Segundo o entrevistado 02, enquanto *Wadaiko* remete ao estilo adotado pelo grupo, *Tsubame* foi sugerido por membros da diretoria do ICNBC e significa andorinha, o pássaro símbolo da cidade de Campinas, tal como do ICNBC. Tal escolha se deu em meados de 2007, quando o grupo precisou de um nome para a participação em um campeonato.

divulgado, em relação aos artistas locais. Assim, para além dos conflitos e de uma mera contrapartida, configurava-se uma relação de pertencimento, muito distinta daquela na qual o grupo de jovens iniciara suas atividades no ICNBC.



(Figura 2 - *Bon odori* dançado durante o *Haru Matsuri*. Ao centro, os jovens do *taikô* acompanham a música com seus tambores. “Comunidade” em construção. Foto de Pedro Aoki publicada em: <http://picasaweb.google.com.br/pedro.compras/Haru#>)

Em um segundo nível de análise, aprofundo um pouco mais o foco, saindo da relação entre os grupos de jovens, de pais e de *taikô*, em relação ao convívio geral com a comunidade *nikkei* do ICNBC, para abordar a relação entre jovens e o projeto geral de comunidade jovem. No caso específico do *junia-kai*, quatro princípios orientavam o grupo, mantendo a unidade de acordo com a seguinte lógica:

A gente tem quatro princípios: amizade, união, disciplina e *kokorô* (coração). Nessa ordem. Amizade é o início de tudo. Sem amizade o grupo não aparece. É muito fácil não vir, porque, se não tem amizade, não tem vínculo, não cativa, é muito fácil sair do grupo. (...) Se eu trabalhar só com amizade, vai formar panelinha. A panelinha quebra o grupo. A panelinha traz, depois, a criação de grupos de afinidades e, talvez, de não afinidades com os outros. Isso forma grupos isolados, ilhas dentro. Um grupo formado de ilhas nunca vai pra um lugar. Sempre vai ter um contrário ao outro, por algum motivo. Então, essa é a união que a gente fala, é não ter essas panelas que criam problemas. (...) Dentro do *junia-kai*, a gente tenta diluir e fazer com que todos se conversem. A disciplina foca o quê? A partir de que você tem um grupo mais homogêneo, se você não der uma meta, um desafio pra ele, ele não vê o sentido de ficar daquele jeito. (...) Ele precisa ter uma identidade, algum motivo. (...) Então a gente dá a disciplina como desafio. Fazer as coisas no momento certo, ser desafiado através de eventos, desenvolver eventos, e assim por diante. Por último é o *kokorô* que é o sentimento. (Entrevistado 01)

Fica explícita, na fala do entrevistado, que a lógica pela qual a unidade da comunidade mais ampla do ICNBC era construída por meio do trabalho em eventos era, também, conscientemente, utilizada neste grupo específico, com o objetivo de diluir as “panelas” e manter a união por meio do desafio, ou seja, de uma “missão” compartilhada, sendo que eu, ao me submeter à missão de organizar o VII Jantar Cultural, pude também compartilhar da união com os jovens e, indiretamente, com o grupo de *taikô*. Esta experiência ampliou minha compreensão acerca do que era o interstício entre atividade cultural e comunidade, a que eu havia me proposto a investigar.

Após um mês de trabalho, lutando contra dificuldades que me faziam questionar sobre o sentido de tudo aquilo ser feito de forma voluntária, os 15 minutos da última apresentação de *taikô* foram reveladores. No dia do evento, após varrer o ginásio, montar mesas e cadeiras e imprimir panfletos com a programação pela manhã, mobilizar grupos para tarefas diversas pela tarde, e trabalhar intensamente, do início ao fim do evento, cuidando do andamento da programação e recebendo ordens do fundador do *junia-kai* que, para além de sua função de apresentador, mantinha uma visão total, orientando a todos, por fim, pude sentar-me para assistir à última apresentação do grupo de *taikô*:

Sem mais trabalho a fazer, vivi aqueles 15 minutos de pura contemplação como uma recompensa pelo mês de trabalho voluntário que havia se passado. A última apresentação foi por mim assistida como quem contemplava o resultado de um trabalho bem feito. Uma belíssima apresentação, muito aplaudida, sendo que eu senti como se parte dos aplausos daquela platéia emocionada fossem para mim, também. (Diário de campo do dia 05/09/09)

Notei o modo como me vi apreciando aquela apresentação como um elemento autobiográfico importante ao entendimento dos significados que eu construía junto àquele grupo. Diferentemente das outras apresentações que mencionei anteriormente, aquela não foi por mim analisada de forma distanciada. Ao invés disso, eu torcia por ela, por seu êxito, por um público boquiaberto, enfim, por algo que encerraria, de forma extraordinária, aquele evento que também era meu. O que eu senti foi algo tipicamente próprio aos de dentro, sujeito a todo tipo de influências às quais me abri de forma, talvez, ortodoxamente não acadêmica. Um sentimento de orgulho, mesmo não sendo um tocador, por aqueles que estavam ali, representando também a mim e ao meu trabalho. Um sentimento de que, junto a eles, éramos parte de um mesmo grupo, e que, analisado agora de forma mais distanciada, estava estritamente relacionado à disciplina e ao sofrimento que compartilhei com os jovens durante esse processo.

Por outro lado, comuns eram os comentários dos líderes acerca do problema das “panelas”, apontando para certa ineficácia das estratégias de coesão adotadas. “Sempre voltamos nessa tecla” ⁷⁹, disse um deles em uma dessas ocasiões. Associado a isso, um exaustivo investimento no trabalho em eventos como ferramenta de sociabilidade parecia tornar a batalha mais importante do que a vitória, sendo a adoção de novos e cada vez mais difíceis desafios algo importante para a manutenção da coesão do grupo.

Grande foi meu estranhamento quanto à carga de trabalho à qual se submetiam os jovens, em diversos eventos nos quais os mesmos se envolviam sob a orientação dos líderes. Tal situação se explica, em parte, pelo fato de que, como ressalta Simmel, “a vitória diminui a energia que garante a unidade do grupo e as forças da dissolução, que estão sempre em funcionamento, ganham terreno” (SIMMEL, 1983f, p.157). Não sendo as missões compartilhadas suficientes para dissolver definitivamente as “panelas”, manter o grupo unido implicava manter uma constante situação de luta, uma vez que “as pessoas comprometidas em ações pacíficas

⁷⁹ Diário de campo do dia 07/09/09.

costumam se limitar àqueles que lhes estão próximos também em outros aspectos, (enquanto) por aliados, muitas vezes aceitamos elementos com os quais dificilmente temos, ou mesmo queremos ter, algo em comum” (SIMMEL, 1983f, p.163). No mesmo sentido, afirma Bauman que na “comunidade real”:

Toda unidade precisa ser *construída*; o acordo “artificialmente produzido” é a única forma disponível de unidade. O entendimento comum só pode ser uma *realização*, alcançada (se for) ao fim de longa e tortuosa argumentação e persuasão, e em competição com um número indefinido de outras potencialidades. (...) E, se alcançado, o acordo comum nunca estará livre da memória dessas lutas passadas e das escolhas feitas no curso delas. Por mais firme que seja estabelecido, portanto, nenhum acordo parecerá tão “natural” e “evidente” (...) por mais que seus porta-vozes ou promotores façam por retratá-lo como tal. Nunca será imune à reflexão, contestação e discussão; quando muito atingirá o status de um contrato preliminar, um acordo que precisa ser periodicamente renovado, sem que qualquer renovação garanta a renovação seguinte. (BAUMAN, 2003, p.19)

Além disso, afirma o autor que “toda homogeneidade deve ser pinçada de uma massa confusa e variada por via de seleção, separação e exclusão” (BAUMAN, 2003, p. 19), sendo que, no grupo estudado, a disciplina do trabalho voluntário, que possibilitava a ampliação da sociabilidade no interior do *junia-kai*, ao se instaurar como fator gerador de *status*, com o qual alguns jovens ganhavam destaque na posição de líderes, acentuava também o contraste e o conflito com aqueles cuja participação não se pautava em um capital laboral. Por um lado, os que correspondiam menos ao princípio da disciplina ocupavam uma posição subalterna em relação aos líderes. Por outro, quando a não correspondência se tornava uma afirmação, estes sujeitos se tornavam uma ameaça ao *status quo* comunitário. Durante os vários eventos nos quais estive presente, um número grande de jovens marcava presença, trabalhando e interagindo significativamente com o restante da comunidade. No entanto, uma divisão era comumente explicitada entre aqueles que mais se dedicavam e “os que só aparecem para ajudar no dia”⁸⁰.

Uma pessoa que tá jogando, e ela tá desfocada do objetivo do grupo, cê tem que tirar ela do campo, colocar no banco, pra ela pensar um pouco, se acertar. Enquanto isso, os outros vão jogando, e a gente forma um grupo que esteja focado no objetivo. A gente dá um tempo pra esse pessoal. (...) O certo não é você aprender a se aproveitar do outro. O certo é você fazer pelo bem de todos. (...) Se tiver algum outro que esteja um pouco desfocado disso, ele tem duas opções: ou ele se realinha ao grupo, ou ele sai. Não que a gente mande embora, mas ele começa a não se sentir alinhado com o grupo. Ele começa a se sentir meio fora do grupo. (Entrevistado 01)

⁸⁰ Diário de campo do dia 29/07/09.

Os sujeitos colocados em um patamar inferior em relação aos líderes, como “aproveitadores”, no entanto, celebravam os seus próprios valores, reinando em um mundo distinto. Percebi que, diante da relação entre líderes e liderados, estes indisciplinados eram sujeitos de dentro, que fugiam dessa hierarquia ao se tornarem não-liderados. Ao saírem da estrutura de poder pautada no capital laboral e por exercerem, por outros meios, significativa influência, os não-liderados se tornavam uma ameaça à unidade buscada. Como afirma Bauman (2003), um “espírito de fortaleza sitiada” se instala em resposta à contestação da lealdade incondicional aos modos comunitários. “Os indiferentes (no caso, os indiferentes à hierarquia laboral) se tornam os inimigos principais da comunidade; as mais importantes batalhas são travadas na frente doméstica e não nos baluartes da fortaleza; a fraternidade proclamada revela sua face fratricida”. (BAUMAN, 2003, p. 88).

Além disso, a luta pelo alinhamento dos jovens incluía a relação do grupo de jovens com a *Seicho-no-Ie*. Na apropriação do “conceito *junia-kai*”, no interior do *kaikan*, o vínculo com a instituição religiosa precisou ser formalmente desfeito, dando origem a dois grupos que, em termos de participantes, eram praticamente um só. Segundo um dos líderes do *junia-kai*, os dois *junia-kai*: “... são os mesmos. É uma questão estrutural. O Nipo não pode ter vínculo religioso, certo? E não tem. *Junia-kai* Nipo é uma coisa, *junia-kai Seicho* é outra, mas a gente pode convidar”⁸¹. Além disso, a idéia recorrente de que a *Seicho-no-Ie* pode ser encarada como religião ou filosofia de vida contribuía para que o *junia-kai* mantivesse o caráter formalmente laico, apesar do vínculo.

(*Os valores cultivados são os mesmos nos dois grupos?*) São valores assim: reverenciar os pais, respeitar os pais, procurar desafios, se desenvolver, respeitar os amigos, ver o lado bom das coisas. Isso não parece ser de uma só religião, né? Isso é uma filosofia. Isso é uma filosofia de positivismo, não é? De você fazer alguma coisa, de você pensar de uma maneira mais otimista. Então é isso que a gente visa. (Entrevistado 01)

Direta ou indiretamente, os jovens do *junia-kai* eram, em certa medida, formados segundo os parâmetros desta religião-filosofia. Além de uma reunião mensal no prédio do Jardim Paineiras, uma vez ao ano os jovens viajavam a Ibiúna – SP, para uma reunião que abrangia entidades de todo o país. Além disso, as convenções promovidas pela *Seicho-no-Ie*

⁸¹ Entrevistado 01.

constituíam um importante âmbito de apresentações para o grupo de *taikô*. Dos jovens entrevistados, três *junias* participavam, na época da pesquisa, dos chamados módulos, nos quais se formavam para se tornar “divulgadores”. Outro *junia*, por sua vez, era um divulgador, tal como um dos pais o fora, em sua juventude. O caminho por mim trilhado não abrangeu as reuniões que aconteciam fora do ICNBC e que eram diretamente vinculadas à *Seicho-no-Ie*. Assim, não tenho parâmetros suficientes para uma comparação entre formatos que permita compreender o quanto aquilo que experienciei correspondia à doutrina religiosa.

Parece-me, no entanto, que o amplo incentivo à participação dos pais na comunidade era, em parte, fundamentado na mesma. Durante uma conversa informal, um pai afirmou que a interação entre pais e filhos no ICNBC era “algo parecido com o que ocorre na *Seicho-no-Ie*, porém com a diferença de que o convívio intergeracional na mesma faz parte da doutrina, enquanto no Nipo a coisa é mais espontânea”⁸². Os efeitos do alinhamento entre círculo familiar e comunidade eram notáveis. Apenas um terço dos jovens, segundo os pais entrevistados, tinha pais frequentadores, proporção esta que se invertia no caso dos jovens considerados internamente como lideranças, caracterizando a presença de pais no Instituto como um fator favorável à formação de pessoas internamente influentes, apesar de que esta influência nem sempre se dava em moldes alinhados.

A ampla participação dos jovens naquele local que, para a maioria deles, como afirmaram alguns entrevistados, era onde os mesmos se encontravam com seus “melhores amigos”, fazia do *taikô* uma entre outras ferramentas para o convívio seguro, protegido do mundo fora do ICNBC, tal como das vicissitudes da adolescência. “Ele parou de fumar cigarro, maconha, por causa do *taikô*”, afirmou o entrevistado 02, acerca de um dos tocadores, enfatizando essa perspectiva. Esse significado de convívio seguro era, sobretudo, atribuído pelos pais, e também construído a partir da presença dos mesmos no Instituto, sendo que, como pude observar, a entrada no grupo de jovens e de *taikô* se dava, em alguns casos, por incentivo daqueles. “Tem gente que os pais falam pra vir, não sabem nem o que é, mas vêm conhecer, acaba gostando e continua no grupo”⁸³. Segundo um dos pais:

⁸² Diário de campo do dia 30/10/09.

⁸³ Entrevistado 02.

Foi esse nicho, de 11 a 15 anos que (o fundador do *junia-kai*) pegou, que é justamente aquela idade mais problemática, normalmente, pra família. Quando a criança começa a se rebelar, quando começa a questionar, contestar. Bem, então, é um momento muito difícil. Aqui, se você parar e conversar com grande parte dos pais, lógico que tem problema, é bagunçado, gasta muito dinheiro, é a mesma coisa. Só que eu não preciso buscar meu filho na delegacia de madrugada. Eu não preciso ir, ficar preocupado se ele tá fumando no quarto dele. Então, esse tipo de preocupação, eu posso garantir que grande maioria dos pais não tem aqui. (Entrevistado 14)

Um fato inusitado revelou esta preocupação durante minhas incursões ao campo: uma apresentação do grupo de *taikô* em um evento no Shopping Iguatemy chamado MASK, uma festa *rave* (tipo de festa de longa duração, com música eletrônica), gerou polêmica entre os pais. Segundo um deles, “a idéia dos jovens mais velhos ficarem na festa após a apresentação foi recusada, por conta da má fama das *raves*, ligada ao uso frequente de drogas e por estarem carregando o nome do Nipo. Ao invés disso, todos voltariam, e quem quisesse retornaria por conta própria à festa”⁸⁴.

A luta pelo alinhamento se tornava explícita nas críticas que eram feitas, sobretudo, a alguns membros do novo *seinen-kai*, que, ao saírem do *junia-kai*, haviam, segundo relatos, deixado de lado a “pró-atividade”, passado a se interessar exclusivamente por festas, churrascos e bebidas alcoólicas, adotando um estilo muito distinto daquele cultivado no grupo de juvenis, no qual vigoravam as dinâmicas e brincadeiras orientadas pelos líderes. Além disso, tais jovens formavam uma forte “panela”, destacando-se e diferenciando-se dos demais. Disse, certa vez, um jovem, que “é comum fazerem festas e chamarem apenas os mais chegados, gerando dúvidas se é uma festa de amigos ou do *seinen-kai*, e gerando exclusões”⁸⁵.

Como resposta, alguns *seinens* afirmavam sua liberdade em relação à diretividade existente no interior do *junia-kai*. Algo que, por um lado, tornava o *seinen-kai* atrativo para alguns *junias*, enquanto outros preferiam permanecer com os juvenis mesmo após completarem 18 anos. Em certa ocasião, curioso sobre as funções existentes na diretoria do *junia-kai*, perguntei a um *junia* sobre as mesmas. Este respondeu que não importavam as divisões, pois “é (o coordenador do grupo) que manda e o pessoal só abaixa a cabeça”⁸⁶. Em outra ocasião, disse um *seinen* que “os *junias* são tímidos para falar, pois no *junia-kai* eles apenas abaixam a

⁸⁴ Diário de campo do dia 07/08/09.

⁸⁵ Diário de campo do dia 29/07/09.

⁸⁶ Diário de campo do dia 08/08/09.

cabeça e ouvem o que (o coordenador) diz, obedecendo-o”⁸⁷. Tais afirmações tinham a intenção de conferir ao coordenador uma exterioridade autoritária, deslegitimando as ações dos *junias* como pessoalmente motivadas e exaltando a liberdade dos *seinens*. A disciplina era vista, por alguns, como autoritarismo, e a sociabilidade ampla e homogênea, como resultado da submissão.

Uma diferença de estilos era marcada por diversas oposições: entre os que bebiam e os que não bebiam; entre os “certinhos” e os indisciplinados; entre os que falavam “foda-se” e os que falavam “farofa”⁸⁸; entre os que preferiam ficar com as crianças e os que queriam se diferenciar delas ; entre os que trabalhavam e os que só desfrutavam; entre os que seguiam e os que criticavam a diretividade do coordenador etc. A organização do VII Jantar Cultural teve como uma de suas motivações o objetivo de reavivar o espírito de liderança do *seinen-kai*, elevando novamente seu *status* perante a comunidade e afirmando a união e a disciplina ante as “panelas”, o consumo de álcool e o interesse exclusivo pela realização de churrascos e festas⁸⁹.

Medidas e contramedidas eram tomadas por alinhados e desalinhados. Durante um churrasco de integração entre os *seinen-kai* de Campinas e os de Indaiatuba, no dia 08/08/09, *seinens* da outra cidade expressaram estranhamento quanto à existência de dois grupos de jovens (em Indaiatuba o *seinen-kai* abrangia também os juvenis) e várias críticas foram feitas ao fato dos *junias*, a pedido coordenador, não terem sido convidados. Quanto a isso: “(o coordenador) falou da impossibilidade de impedir que os menores bebam, pois ficaria chato tal controle, e da impossibilidade de permitir, pois é seu nome e a confiança dos pais nele, no *junia* e no Nipo que estão em jogo”⁹⁰. Diante do controle do coordenador, encontros em segredo, “para beber”, entre *junias* e *seinens*, eram realizados, indicando a força subversiva por trás da aparente conformidade.

Para além dos discursos moralistas acerca do álcool e das festas, alguns relatos indicaram que a diferença, por si só, tornava-se inapropriada e nociva à unidade buscada. Nesse sentido, afirmou um dos líderes do *junia-kai* que “a gente sabe que à medida que o tempo passa fica mais difícil trabalhar com o juvenil. Por que eles ficam cada vez mais inteligentes. Eles

⁸⁷ Diário de campo do dia 05/08/09.

⁸⁸ Uma negociação dentro do *junia-kai* instituiu o uso do termo “farofa”, como substituto do termo “foda-se”. (Diário de campo do dia 07/09/09)

⁸⁹ Diário de campo do dia 29/07/09.

⁹⁰ Diário de campo do dia 29/07/09.

ficam mais abertos a questionar, a procurar coisas diferentes, bem diferente de antes”⁹¹. No mesmo sentido, a idéia de que “o pessoal foi meio que chutado do *junia*”⁹², foi mais de uma vez mencionada nas entrevistas e parecia corresponder à dificuldade em manter o controle sobre os jovens. Outro entrevistado afirmou que “quando a gente voltou do intercâmbio, (o coordenador) falou: “ó, gostaria que vocês passassem pro *seinen* agora. Já não tá dando pra segurar vocês aqui”⁹³.

Um dos entrevistados, por sua vez, mencionou o que considera “um lado negativo” na preocupação com o todo. Segundo ele: “o japonês trabalha muito o coletivismo, às vezes, em detrimento à individualidade”⁹⁴. Estereótipos à parte, esta oposição entre coletivismo e individualidade é corroborada por Simmel (1986), segundo o qual “*un círculo que quiera incorporar sin reservas a sus miembros, hallará una dificultad formal en la diferenciación individual, que la persona adquiere al pertenecer a otros círculos*” (SIMMEL, 1986, p.441). A individualidade e a experimentação se tornam, assim, nocivas à coesão social, ao se associarem a uma indesejada flexibilização da lealdade, tal como a um indesejado perfil contestador.

Nesse contexto, por um lado, como uma “ferramenta do *junia-kai*”, o *taikô* contribuía para a construção de um perfil disciplinado e unido de seus participantes, contribuindo para torná-los, assim, alinhados ao projeto de comunidade. Ao mesmo tempo, no entanto, forças no interior dessa atividade cultural atuavam a favor de sua autonomia, gerando uma disciplina e união distintas, referentes a uma lealdade parcial, ilhada, desalinhada e nociva ao todo comunitário. Algo que será objeto de um terceiro nível de análise, a ser abordado no capítulo seguinte, no qual a luta pela organicidade naquela comunidade real, ou comunidade concebida como projeto será discutida a partir de uma descrição mais microscópica dessa atividade cultural.

⁹¹ Entrevistado 01.

⁹² Entrevistado 06.

⁹³ Entrevistado 05.

⁹⁴ Entrevistado 01.

2. A polissemia do *taikô*

Até aqui, direcionei a reflexão para o alinhamento dos grupos em relação a um projeto geral de comunidade, tal como dos jovens, em relação a um projeto geral de comunidade jovem, sendo tais projetos referentes à manutenção de um convívio pautado em uma niponicidade, ou seja, em uma identidade étnica nipônica, ora pautada em essencialismos, ora permeada por hibridismos que, por vezes, levavam em conta também a afirmação estratégica de uma brasileiridade. No presente capítulo, por sua vez, aprofundo a análise, apresentando os resultados da busca pelos significados do *taikô* em um âmbito mais limitado, referente à relação entre esta atividade cultural e o grupo etário *junia-kai*. Para isso, parto da diretividade dos líderes, no caso, vinculada ao objetivo de formar os jovens de acordo com “conceitos da cultura japonesa”, levando em conta a afirmação de um dos entrevistados, de que os “conceitos” eram ensinados através do *taikô*, “sem ficar comentando muito sobre isso”, o que, por sua vez, torna ainda maior a necessidade de abordar os mesmos a partir de sua dimensão prática. Nesse sentido, inicio o presente capítulo com uma descrição geral dos treinos do grupo WTNC.

Os treinos de *taikô* ocorriam duas vezes por semana: às quartas-feiras, das 19h30min às 22h00min, no salão de jogos; aos sábados, das 18h00min às 22h00min, no ginásio do ICNBC, sendo que outros espaços eram utilizados de acordo com a necessidade, como o pátio e o estacionamento coberto. Além dos treinos ordinários, havia também treinos intensivos, marcados em situações oportunas (feriados, por exemplo), visando a metas específicas, como apresentações importantes. Uma vez ao mês, não havia treinos aos sábados, por conta dos preparativos para a Feira Oriental, que ocorria no segundo domingo de cada mês no ICNBC, e treinos costumavam também ser cancelados em outras ocasiões em que as prioridades do grupo *junia-kai* se afirmavam sobre as prioridades do *taikô*.

Durante os mesmos, a presença de pais, não apenas esperando os filhos, mas também formando um âmbito interno à parte, e de jovens que ficavam junto ao grupo de *taikô*, apesar de não serem tocadores, marcava o caráter interno da prática, imersa em um âmbito de convívio que a precedia, sendo que os espaços do ginásio, do salão de jogos e do pátio, espaços não específicos, pareciam ser propícios a essa configuração. No mesmo sentido, notava-se que

muitos jovens chegavam muito antes do início, sendo que era comum vê-los brincando, formando grupos de estudos, e na padaria ao lado do Nipo, onde faziam uma refeição antes do treino.

No início de cada treino, um círculo se formava e os jovens faziam o *rei*, cumprimento inicial, ajoelhados, dizendo “*yoroshiku onegaishimasu*”, ao comando de um dos *shishous* e, em seguida, curvando-se e tocando a fronte no solo, com as mãos espalmadas sobre o mesmo. Em um dos treinos dos quais participei, um dos jovens me explicou que “como um samurai, eu devia colocar primeiro a mão esquerda ao chão, ficando a direita livre para empunhar a espada. Em seguida, a mão direita é colocada também”⁹⁵. Após o círculo inicial, fileiras eram organizadas por ordem de tamanho e, nessa formação, realizava-se o alongamento, o aquecimento e os exercícios de fortalecimento e resistência, nos quais um ou mais líderes se posicionavam à frente, conduzindo e motivando os demais. As fileiras se alternavam nas contagens em japonês, criando um efeito visual e sonoro interessante, no qual um coro de tom agudo, referente às vozes das crianças mais novas, decrescia gradualmente até chegar ao tom mais grave das vozes dos mais velhos. Ao final, os *shishous* pediam para que os jovens ajudassem a pegar os pneus e os tambores na sala de materiais do *taikô*⁹⁶. Por conta do problema do barulho, às quartas-feiras, pneus eram colocados sobre os tambores e aos sábados, abafadores (placas de borracha colocadas sobre o couro) eram utilizados.

Durante o treino técnico, a turma era dividida em dois grupos, de acordo com o nível de experiência, sendo que, a partir de então, dava-se a separação em que, comumente, os mais novos se dirigiam a outro espaço (o pátio ou o estacionamento coberto). Durante essa parte, os *shishous* se alternavam entre o treino com os mais experientes e o ensino dos mais novos. Exercícios posturais, expressivos e rítmicos, eram realizados e, às vezes, trechos de músicas eram ensinados. Em todos eles, os jovens eram incitados a avaliarem a si mesmos e aos outros, conseguindo, dessa forma, um refinamento do olhar, tal como um compromisso com o aprendizado do grupo como um todo. Além de um repertório fixo de exercícios, o grupo criava alguns, a partir de necessidades detectadas, e se apropriava de outros, por meio de contatos externos, em *workshops* de *taikô*.

⁹⁵ Diário de campo do dia 16/09/09.

⁹⁶ A utilização de materiais alternativos tinha como objetivo, por um lado, suprir a falta de materiais oficiais e, por outro, no caso dos abafadores de borracha e dos pneus, diminuir a intensidade do som e o incômodo causado à vizinhança. Por conta disso, independentemente do nível dos praticantes, somente nas apresentações o couro dos tambores era diretamente percutido.

Ritmo e postura eram enfatizados, sendo que, comumente, quando a ênfase recaía mais sobre um, o outro elemento se via prejudicado. Junto a isso, a expressividade dos olhares, dos sorrisos, dos *kiais* e do corpo em geral, era também um elemento-chave, em relação ao qual exercícios específicos eram realizados com a ênfase na superação da timidez e no *taikô* como “uma forma de arte e, portanto, de expressão” ⁹⁷. Trechos de músicas eram, por vezes, ensinados, porém notava-se a descontinuidade do ensino de músicas, uma vez que estas deviam ser aprendidas fora, exigindo, portanto, a dedicação e a participação mais ampla dos jovens, para além dos treinos. Nesses, o refinamento técnico e a execução coletiva das músicas já conhecidas pelos tocadores eram prioridades.

Inúmeras repetições eram acompanhadas de dores musculares nos iniciantes nos dias seguintes, como pude experienciar, porém se mostravam eficazes na aquisição de uma memória muscular. Em diversos momentos, os *shishous* cessavam os exercícios para explicações técnicas. “Mínimo, médio e anelar seguram os *bachis*. Braços erguidos um pouco à frente da orelha. *Bachis* não apóiam nos tambores durante a preparação para o início do exercício. Braços descem, fazendo um movimento de onda, que inclui o pulso” ⁹⁸. Os *shishous* paravam os exercícios para pedir sincronia: “quero ouvir uma só batida”. Bagunça, desconcentração e brincadeiras eram comuns. Por sua vez, os *shishous* repreendiam tal comportamento, ressaltando a importância do respeito, sobretudo durante o *rei*, e aumentando a quantidade de repetições, como forma de punição, a cada vez que sentiam sua autoridade ameaçada por brincadeiras, ou quando viam que os jovens não se empenhavam. Além disso, incentivavam o compartilhamento de dúvidas, enfatizavam que “somos todos amigos, não precisam ter vergonha” ⁹⁹ e censuravam quaisquer comentários irônicos acerca da participação alheia, com frases como: “quem está rindo faz melhor?”, ou “quem está rindo teve coragem de ser voluntário?” ¹⁰⁰, buscando, dessa forma, transformar o treino em “um momento de cumplicidade (no qual) a liberdade gerada pela confiança nos parceiros possibilita lançar-se ao risco de novos desafios, à auto-superação e à conquista da auto-estima” (RECKZIEGEL, 2007). Já aqueles que mais colaboravam com a dinâmica de participação preconizada eram elogiados como aqueles que “vão despontar” e os que “tem diferencial”.

⁹⁷ Diário de campo do dia 03/10/09.

⁹⁸ Diário de campo do dia 16/09/09.

⁹⁹ Diário de campo do dia 24/09/09.

¹⁰⁰ Diário de campo do dia 03/10/09.

Ao final dos treinos, novamente se reuniam os dois grupos para uma parte menos diretiva, quando duas ou três músicas eram escolhidas para serem executadas por aqueles que sabiam ou queriam, como um jogo ao final de um treino de futebol, uma roda ao final de um treino de dança de rua, ou uma luta ao final de um treino de arte marcial. Uma música começava, alguns tocavam, alguns assistiam, esperando a próxima oportunidade; alguns executavam as batidas ao ar, e outros se dispersavam. Comumente, os mais velhos cediam a vaga aos mais novos, preocupados com a participação e o aprendizado dos mesmos, sendo o único requisito da participação o conhecimento da música executada. Na única oportunidade que tive de participar ativamente desse momento do treino, após um mês aprendendo com os jovens:

Tentei ouvir o grupo como um todo enquanto tocava, e por isso errei algumas vezes. No entanto, senti um prazer que nunca havia sentido de fora, enquanto espectador, por melhor que fosse a apresentação. Sons variados e coordenados, de tambores com batidas diversas, a *fuê* e os *kiais*, vindos cada hora de uma direção e às vezes de todas. Um prazer ímpar. Um espectador de dentro. Mais que um treino, passei a ver aquilo como um momento de jogo, de expressão. (Diário de campo do dia 08/10/09)

O treino se encerrava com um novo círculo, no qual os jovens faziam o cumprimento final, quando diziam “*otsukarê samadeshita*”, dessa vez invertendo a ordem das mãos: primeiro, direita e, depois, esquerda ao solo, significando “ausência de perigo”. Em seguida, os *shishous* pediam que os demais ajudassem, guardando os materiais. O círculo final era o momento para informes diversos. No que se refere especificamente ao *taikô*, eram comuns assuntos como cobrança de mensalidade e o anúncio dos que participariam de determinadas apresentações. Além disso, elogios e críticas quanto aos exercícios realizados nos treinos, comentários acerca de conquistas e metas do grupo, tal como de atitudes esperadas dos participantes, entre outras coisas, faziam do círculo final um momento oportuno para o direcionamento dos praticantes, segundo os objetivos dos líderes.

Além disso, assuntos externos, referentes aos grupos jovens e à comunidade eram abordados, incluindo a divulgação de reuniões do *junia-kai Nipo*, do *junia-kai Seicho* e do *seinen-kai*, e assuntos relativos aos eventos nos quais os jovens trabalhavam eram abordados, tornando possível enxergar, naquele momento, o elo entre este e outros âmbitos de convívio em comum que abrangiam a quase totalidade dos participantes. De forma equivalente, durante as reuniões dos grupos de jovens, o *taikô* se mostrava como moeda corrente nas conversas, e era

comum ver os jovens percutindo as mãos sobre as mesas, ao ar e sobre as coxas (prática apelidada de “taicoxa”), recurso este utilizado como forma de memorização, ensino e, simplesmente, como brincadeira. Diferentemente das práticas designadas como “externas”, os treinos de *taikô* no ICNBC assemelhavam-se a “fotografias desfocadas”¹⁰¹, nas quais os limites do objeto retratado eram incertos, dado que as interações se estendiam para além dele, transbordando.

Um aspecto que chamou a atenção durante os treinos foi o ensino dos trechos musicais e dos exercícios rítmicos, sem referência a compassos, tempos, notações e outros elementos de decodificação, referentes à linguagem musical formal, mas, sim, por meio da execução ou da vocalização por parte dos *shishous* dos trechos musicais e células rítmicas, criando modelos visuais e auditivos a serem imitados, e também da utilização de decodificações alternativas, como, por exemplo, as onomatopéias. Vários exercícios eram repetições de células rítmicas que variavam segundo as formas de preenchimento dos compassos, utilizando mínimas, semínimas, colcheias e semicolcheias. As colcheias (meio tempo), no entanto, eram chamadas de “ponteiro”, uma onomatopéia referindo-se ao som do relógio. A partir dessa referência, o “ponteiro médio” se referia à semínima (um tempo), e o “ponteiro alto”, à mínima (dois tempos). Por sua vez, a “cavalgada” era uma onomatopéia que designava a célula rítmica formada por uma colcheia e duas semicolcheias que, repetidas por tempo indeterminado, assemelhavam-se ao som de um cavalo correndo.

Alguns integrantes possuíam conhecimentos musicais oriundos de experiências anteriores, o que facilitava, em parte, o aprendizado do *taikô* (enquanto outros se afirmavam por conseguirem aprender e tocar bem apesar de não conhecerem teoria musical). Em parte, pois no *taikô*, uma prática corporal e musical, o capital específico internamente legitimado é composto por características oriundas desses dois campos de conhecimento. Como enfatizou um jovem entrevistado, “por mais que a pessoa tenha um ritmo perfeito, pegue a batida muito rápido, ela vai ter problema no começo com postura. Quando começar a mexer o corpo, movimentar, vai começar a perder o fôlego. *Taikô* não tem como, tem que ser trabalho duro”¹⁰². O “trabalho duro”, referente ao aspecto de condicionamento físico era o ponto forte de um dos jovens,

¹⁰¹ A metáfora parece ser adequada também em outro sentido, designando uma dificuldade de foco oriunda do caráter fluido do grupo estudado que, como mostrarei mais à frente, vivia na época da pesquisa uma fase de intensas transformações.

¹⁰² Entrevistado 06.

reconhecido por sua força, por conseguir carregar muitos pneus de uma só vez, por conseguir afinar sozinho o *ôo daiko*, e pela intensidade sonora que conseguia produzir neste instrumento, no qual se destacava como tocador.

Outros jovens lideravam os tocadores de *fuê* do grupo, sendo a afinidade dos mesmos com esse instrumento relacionada aos seus conhecimentos musicais prévios. “*Fuê* no começo, era um ponto que eu achei que daria pra desenvolver rápido, porque dava pra estudar a parte que eu tinha estudado de música antes, na guitarra. Era bem mais fácil de eu pegar”¹⁰³. No mesmo sentido, uma das composições do grupo contava com a participação de meninas que também cantavam e disputavam campeonatos de *karaokê*, e que nos *shimês* cantavam uma melodia introdutória. Além disso, o reconhecimento por parte dos jovens de meus conhecimentos como músico amador, devido à minha participação em rodas de violão, durante churrascos organizados pelos grupos focados, culminou em um tratamento privilegiado, sobretudo por parte de um dos jovens que, interessado em difundir o conhecimento teórico-musical pelo grupo através da *fuê*, encaminhou-me separadamente a este instrumento durante um dos treinos do qual participei.

¹⁰³ Entrevistado 04.



(Figura 3: Turma dos mais novos em um treino de quarta-feira. *Shishous* de pé, à frente)



(Figura 4: “Um é o espelho do outro”)

2.1 Disciplina, união e liderança

A partir desta descrição, uma gama de significados intrincados, pode ser vista, formando uma estrutura única. Quanto aos mesmos, em primeiro lugar, ressalto o modo como a disciplina era construída, sendo a mesma entendida em seus usos nativos, como algo válido tanto para o trabalho de organização de eventos, quanto para os treinos de *taikô*, nos quais ela abrangia: a dedicação necessária ao aprendizado técnico; uma postura austera, marcial, vinculada à idéia de respeito; e a ênfase na superação de limites físicos visando o que localmente era entendido como fortalecimento “espiritual”. Este último se tornava visível, sobretudo, nos treinos de sábado, por conta de uma distinção em relação aos treinos de quarta-feira, explicitada em uma fala de um dos líderes do *junia-kai*: “Os treinos de quarta, a gente usa mais pra parte técnica, de estarem exercitando. Já o treino de sábado, a gente trabalha de uma maneira um pouco mais especial. Trabalha bastante com o espírito deles. De maneira que exige bastante empenho e esforço, além do normal”¹⁰⁴. Duas “disciplinas” decorriam desta divisão: a disciplina da técnica, da repetição e do aperfeiçoamento, e a disciplina do “espírito”. Neste último caso, o “esforço além do normal” nos treinos de sábado é bem ilustrado na seguinte passagem:

Inicialmente, os jovens ficaram em silêncio, ajoelhados, em círculo. Ao comando, gritaram algo em japonês e se levantaram. Algo parecido com um ritual de batismo acontece: alguns jovens, em fila, com a cabeça baixa, têm as nucas molhadas com água de uma bacia. Uma mãe *nikkei*, assistindo ao treino, pergunta: “que negócio é esse com água?”. Concluo, pela surpresa da mulher, que aquilo é algo atípico e que talvez os jovens estejam inventando seus próprios rituais de passagem¹⁰⁵. Os jovens fazem uma formação. Sete filas divididas por idades, cada uma com mais ou menos dez pessoas. Fazem alongamento, contando em japonês, depois se ajoelham e fecham os olhos. Ficam assim por 10 minutos, ao som de uma música suave, com sons da natureza. Inicia-se um aquecimento: todos correndo por mais 10 minutos em volta da quadra em duplas, e depois andando. Nova formação. Os jovens fazem abdominais em duplas por 10 minutos. Depois fazem flexões de braço à contagem (do coordenador do grupo de *taikô*). Ele conta até 100, repetindo os números quando a maioria começa a parar. Depois mais 20 flexões alternadas de braços e um novo abdominal. Impressiona-me a intensidade de tudo que é feito, desde a meditação. O mesmo é cobrado das crianças de 05 e dos mais

¹⁰⁴ Entrevistado 02.

¹⁰⁵ Soube, posteriormente, por meio de um dos entrevistados, que aquilo era uma espécie de trote que os novos líderes (*shishous*) recebiam a cada vez que os demais não cumpriam com as tarefas exigidas no treino. Segundo afirmou o jovem, a intenção era mostrar que aquelas pessoas estavam se sacrificando pelas demais, fazendo com que as reconhecessem como líderes. (Entrevistado 03)

velhos de 18, apenas com a instrução de ficar cada um dentro de seus limites. Se fosse cobrado que todos cumprissem à risca as 100 flexões, o exercício seria impossível a todos. Após cada explicação, (o coordenador) pergunta se todos entenderam e todos respondem juntos: “*hai!*”.

Em seguida, em círculo, os jovens fazem o seguinte exercício: com os punhos cerrados e os braços semi erguidos, cada grupo (correspondente a cada fileira) conta até dez em japonês, erguendo e baixando os braços a cada contagem (socando o ar é o nome dado a este exercício). No dez (*Ju*), todos gritam e o grupo seguinte recomeça. A ênfase é na sincronia e na resistência, aumentando e diminuindo a velocidade ao comando (do coordenador). A diferença de tons de voz, subindo do mais grave (grupo dos mais velhos) ao mais agudo (grupo dos mais novos) cria um efeito impressionante. O exercício se estende até a fadiga, com os braços dessincronizados, não correspondendo à contagem. Ao final, fazem um alongamento e iniciam outro exercício. Um círculo de duplas é montado, com uma pessoa de frente à outra, cada uma com os pés afastados à distância de dois ombros e os joelhos flexionados, os braços erguidos lateralmente até a altura dos ombros e os punhos cerrados (o exercício da base do cavalo). Os jovens se mantêm nessa posição. Aos 05 minutos, uma música é colocada (sons da natureza); aos 10, apaga-se a maior parte das luzes; aos 15, escuridão total. As crianças mais novas saem, falam com suas mães e depois voltam várias vezes. Muitos abaixam os braços e depois reerguem. Aos 20 minutos, os gritos de “força!” e de “vamo lá!” e reclamações sinceras, para muito além do “corpo mole”, são constantes. Frente a frente, os jovens incentivam uns aos outros. Aos 25, um jovem parece passar mal e recebe ajuda (do coordenador), sentado. Ele sai da roda, senta-se novamente e chora, enquanto (o coordenador) conversa com ele. Aos 30 minutos, (o coordenador) manda que abaixem os braços. Palmas, ao final, pela perseverança. Uma menina fica abraçada com o garoto, ao chão, reconfortando-o. Ela o ajuda a levantar e ele ainda chora. (O coordenador) comanda nova formação e libera os jovens para uma pausa. No intervalo, converso com um jovem do *seinen-kai* que assistia ao treino. Perguntei se esse exercício é sempre feito, e ele respondeu que sim, e que o garoto teve câibras, ficando com os braços paralisados, sendo que já era a segunda vez que isso acontecia. (Diário de campo do dia 21/03/09)

Vários jovens com os quais conversei comentavam a intensidade dos treinos de sábado com um entusiasmo que expressava um juízo positivo acerca dos mesmos, tal como um orgulho pelo tipo de provação à qual eles eram submetidos. A disciplina do espírito parecia, assim, atuar, gerando um efeito coletivo semelhante ao descrito por Borges (2007), em relação às corridas de aventura. Segundo o autor, nesse esporte, chegar ao final de uma corrida:

(...) depois de superar os desafios, passar fome, sede, comer com a mão embarrada os alimentos esmagados e molhados da chuva ou dos rios que atravessaram, fazer as necessidades no mato, ter sentido a angústia e passado por atividades de adrenalina, resistir à vontade de parar em um PC (Posto de Controle) e abandonar tudo, manter a equipe unida e ajudar seus companheiros a dar o máximo de si, são fatores associados ao prazer de se chegar ao final (BORGES, 2007, p.185)

Este prazer, ou “espírito lúdico”, como menciona Borges, presente nas provações físicas e espirituais promovidas por meio de exercícios intensos e agonizantes, que, de fora, podem ser interpretados meramente como um tipo de doutrinação e imposição externa,

foi expresso nas falas dos diferentes entrevistados, por meio de alguns termos, como: “superação”, “auto-superação”, “força de vontade”, “ir além”, “batalha para melhorar”, “dar o máximo”, “empenhar”, “força de vontade”, “correr atrás do que quer”, “nunca desistir”, “ser o melhor em tudo”. Algo que, em algumas situações, adquiria um tom competitivo, no qual a “auto-superação” era também a superação do outro, na escalada pela busca de *status* e oportunidades de apresentação no grupo, como se verifica nos relatos acerca das histórias pessoais de alguns praticantes:

No meu segundo dia de treino, o (cita o nome do coordenador), que era o líder do grupo, me colocou no grupo que ia tocar no campeonato. Eles iam pro campeonato de *taikô* em julho, eu entrei em março. Ele fez aquilo pro pessoal que tava mais tempo, mas tava meio preguiçoso, treinar. “Pô, o cara é novo e vai pro campeonato, não, vou deixar isso não, vou treinar pra ficar melhor”. Mas eu pensei: “pô, ele tá me dando uma chance, não vou deixar os caras roubarem meu lugar não”. Aí eu treinei e no final acabei tocando no campeonato. (Entrevistado 06)

Não obstante, os jovens, durante meu convívio no grupo, faziam críticas aos treinos da época, lembrando, de forma nostálgica, os “treinos de antigamente”, que eram “muito mais pesados”, quando o grupo estava ainda sob a orientação de um instrutor oriundo de um grupo de tocadores da cidade de Jundiaí – SP. Convidado pelo fundador do *junia-kai*, o jovem se comprometeu a ensinar a prática no ICNBC, permanecendo no grupo entre o início de 2006 e meados de 2007, quando deixou a liderança para os praticantes mais antigos. Os entrevistados se referem ao mesmo como “*senpai*”, ou seja, como um instrutor, cuja experiência, maior que a dos demais praticantes, não era ainda suficiente para a designação mestre ou *sensei*. Segundo afirmaram alguns, aquilo a que eu assistia era ainda “leve”, em relação ao que era feito antigamente, sob sua tutela, sendo que o novo coordenador buscava, na época, recuperar a “parte espiritual” do treino, que, aos poucos, se perdeu, enquanto, paralelamente, houve um aprimoramento na “parte técnica”. “No começo, os treinos eram meio puxados. A técnica não era tão forte como é hoje. Mas eles tocavam com muito mais intensidade, energia. Muito mais *kokorô* (coração), como a gente fala”¹⁰⁶. “Eram bem mais puxados que os de hoje, mas também, em termos de técnica, aquela época era bem fraco. Treinava mais sentimento”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Entrevistado 05.

¹⁰⁷ Entrevistado 09.

Alguns dos jovens entrevistados, apesar de reconhecerem a importância do aprimoramento técnico, pareciam atribuir a este certa frieza, como se a técnica fosse apenas um envoltório de uma verdadeira expressividade. Em contraste, eles caracterizaram a parte “espiritual”, como a responsável maior pelo “sentimento” e “energia” que, para eles, constituíam elementos importantes do gosto pela prática. Nesse sentido, um dos *seimens* afirmou que:

A apresentação que eu mais gostei, foi de 2006, no ginásio da Portuguesa, em agosto, (na) Convenção Nacional dos jovens da *Seicho-no-Ie*. Apesar da técnica, naquela época, ser um desastre, eu acho que todo mundo incorporou... incorporou um... não sei, incorporou um demônio! Ficou o capeta tocando! Muito *feeling*! Foi muito *feeling* aquela apresentação! Apesar de que extremamente feia. Mas, sei lá, é que eu gosto mais da energia, sabe, por isso a minha apresentação preferida, que eu mais gosto, também, foi aquela. (Entrevistado 09)

No mesmo sentido, porém, referindo-se a uma ocasião na qual a parte técnica já se encontrava mais desenvolvida, vários jovens mencionaram a apresentação do grupo em Junho de 2007, no IV Festival Japão, como um grande marco para a história do grupo:

Quando a gente tocou no Festival do Japão, foi a primeira vez que eu toquei, assim, e senti, meu corpo tava todo arrepiado. Não sabia de onde tava tirando energia pra tocar. E tinha muita gente na minha frente, que eu conhecia, que tava chorando. Tava olhando e tava chorando, vendo a apresentação. Quando a gente saiu, muita gente parabenizando, chorando, foi uma sensação muito boa. (Entrevistado 06)

Teve o Festival do Japão de 2007, eu não participava do grupo ainda, mas eu vi a primeira apresentação deles que eu fiquei maravilhado, assim, arrepiado (...). Pra quem via de fora, foi legal de enxergar, assim, as pessoas. Parecia que o grupo inteiro tocava junto, assim. Todos eles sabiam onde cada um tava, sabiam o que tavam fazendo. E eles sorriam, assim, “ah” (imita o sorriso), super felizes, tocando. Emocionava todo o público. Me emocionou pra caramba. Começava a lacrimejar o olho, arrepiar o braço, assim (...) é a apresentação que me fez entrar no grupo. (Entrevistado 05)

A primeira vez que eu comecei a ver o *taikô* com outros olhos foi no festival do Japão de 2007 (...) Antes todo mundo tocava *taikô*, todo mundo aplaudia, tal, mas não tinha isso de todo mundo ficar parado, sabe. Para um momento, prende a respiração e fica olhando o grupo. Pra mim o grupo nasceu ali. Tipo, eu acho que ali que o grupo nasceu em questão de sentimento, sabe. Daí, cê via assim, todo mundo no salão social, ali, os pais, o pessoal que acompanha o grupo, acho que foi uma surpresa pra eles. Verem aquela música, assim, a primeira música que o grupo criou, já tinham tocado antes, mas com aquela energia assim, foi uma das melhores apresentações que teve. (Entrevistado 13)

O trabalho nos treinos com a disciplina “técnica” e “espiritual”, culminou em apresentações cujo nível de desempenho tornava possível um deslumbre interno e externo, capaz de reforçar os vínculos entre os praticantes e entre estes e a comunidade. Tal comunhão era,

dentre os demais significados da prática, o aspecto mais enfatizado, e colocava o “conceito” de disciplina, novamente em diálogo com o “conceito” de “união”. Um estado de transe foi expresso nas várias entrevistas, em termos como, “emoção”, “confiança”, “orgulho”, “alegria”, “energia inexplicável”, “soltar energia”, “transpor energia”, “mundo diferente”, “sensação”, “vibração gostosa”, “choro” e “arrepio”. Sobretudo, ressaltou-se um tipo de transe coletivo, relacionado com “aquela sensação de tá com o pessoal”¹⁰⁸ em ocasiões nas quais se “sentia cada movimento de cada um, e todos eles também sentiam os nossos movimentos”¹⁰⁹. Além disso, a comunhão e o comprometimento interpessoal gerados pelo *taikô* incluíam a relação com o público e a reação do mesmo, citada em entrevistas com os jovens tocadores, por meio de termos como: “estupefato”, “olhando com cara de bobo” e “com a comida na mão”.

Entrevistado 06: o divertido de tocar *taikô* é tocar em grupo, olhando pro outro, dando risada. Você olha pro outro, o outro já entende, as pessoas erram a mesma coisa juntos, sem querer, sabe? É, é um elo que não dá prá explicar, sabe? E se você não tem essa amizade, não tem esse tipo de laço com a pessoa, é difícil tocar *taikô*, mostrar o melhor de si, mostrar o que é *Taikô* de verdade, pro público.

Entrevistado 05: Antes quando o (*senpai*) dava o treino, ele pegava bem nessa parte assim, de “pô, a gente vai treinar, a gente vai sofrer junto, vamo dar o nosso máximo, mas pelo menos a gente tem os amigos dos lados pra ta acompanhando”. Então, quando eu toco com esse pessoal mais velho, pô, eu me sinto em casa, eu falo “nossa cara, tá muito, muito bom, sentir a presença”, assim, mesmo não olhando, só de ta perto, assim, sabendo que a gente tá fazendo a mesma coisa, é muito gostoso.

Levando em conta a idéia corrente de que quase todos os *junias* já haviam feito *taikô*, pude constatar, em conversas informais com jovens que haviam abandonado a prática, que a “preguiça” era uma justificativa recorrente à evasão, indicando a disciplina como um importante filtro seletivo do *taikô* praticado no ICNBC, ou “peneira”, citando o termo utilizado por um dos pais entrevistados. Além disso, alertou um dos jovens que muitos costumavam abandonar a prática por receio quanto à própria falta de habilidade, apontando, assim, para uma evasão mais relacionada à exigência técnica no interior do grupo. Por sua vez, abrangendo ambos os aspectos, relatou um dos líderes do *junia-kai* que o grande número de participantes nos primeiros treinos, interessados em uma “arte nova no Nipo”, reduziu-se drasticamente, logo em seguida, por conta de alguns fatores, entre eles: o fato do treino ser “um pouquinho pesado” e a exigência de um “esforço fora do treino pra pessoa não esquecer das coisas”. Fatores esses

¹⁰⁸ Entrevistado 04.

¹⁰⁹ Entrevistado 05.

referentes, respectivamente, à disciplina do espírito e à disciplina da técnica. Mencionei, anteriormente, o caso da evasão dos *otaku* que, segundo alguns entrevistados, ocorreu por conta da não correspondência ao perfil disciplinado exigido pelo WTNC:

É que, assim, generalizando um pouco, eu, pelo que eu conheço, que eu tenho muitos amigos que participam do próprio *otaku*, assim, o pessoal, eu sinto que, se a gente apertar muito, eles desistem. Não são todos, mas a grande maioria, se apertar muito, por exemplo, ficar muito físico, que eles não são acostumados a fazer essas coisas. Então, eles entram, eu acredito, que pelo motivo de que a gente fez muitas apresentações e, realmente, chama a atenção, e “pô, vamo lá pra ver como é, pelo menos”. Mas cê já viu que os treinos são meio puxados. Muitas vezes as pessoas desistem por causa do próprio físico. Eu acredito que o que mais tenha pegado é isso. (Entrevistado 05)

Por mais que você goste de alguma coisa, pode ser que você apenas goste daquilo. Você pode até tentar, mas de repente... é igual você ver um corredor: “pô, que legal, cara”, então você diz “vou ser corredor”. Aí então você começa a correr e fala assim “poxa, mas cansa, é melhor ficar vendo”. Entendeu? São coisas diferentes. Você gostar de ver e você querer fazer. O *taikô* é muito intenso. Requer uma vontade muito grande. E talvez não seja todo mundo que queira. Os *otaku*, eles têm mais esse foco *anime* e *mangá*. (Entrevistado 01)

No mesmo sentido, vale mencionar a iniciativa de formação do grupo *Taikô Master*, pelo grupo de pais, após um campeonato de *taikô* do qual os jovens participaram. No entanto, a prática não se mostrou adequada à estrutura de funcionamento que o grupo estabelecia, por conta da menor disponibilidade de tempo dos pais, ainda vinculados a seus empregos, e do caráter mais descomprometido da participação deste grupo em relação aos grupos de jovens. “Foi desanimando (...). Ficou um ano, praticamente, fazendo uma música só (risos). A gente não conseguia ir pra frente”¹¹⁰. Após esta tentativa, os pais encontraram o que, para eles, era o tipo de consumo cultural ideal, como ferramenta de convívio para seu grupo: o *mochiyori*. “Quando a gente acabou com esse grupo de *taikô*, nós falamos o seguinte: mas pera aí, aquele *mochiyori* que a gente fazia, aquela festinha que a gente fazia depois era muito legal. Por que a gente não faz então só a festinha?”¹¹¹.

Durante a época da pesquisa, além dos *mochiyoris*, atividades temporárias se instauraram, com um caráter efêmero, adequado ao filtro de consumo do grupo de pais. Durante os meses que precederam a realização do *Haru Matsuri* (Festival da Primavera), o grupo passou a se reunir em torno da confecção de flores de papel crepom que seriam utilizadas na decoração.

¹¹⁰ Entrevistado 14.

¹¹¹ Entrevistado 14.

Segundo um dos pais, atividades como estas “ocupam as pessoas” e tornam-se “desculpas pra você bater papo”, meios eficientes para a manutenção do convívio. Isso, em contraste com o grupo de *taikô* dos jovens, no qual a sociabilidade gerada pela disciplina, por conta do sofrimento físico e do domínio técnico compartilhado, diferenciava-se de outra, menos comprometida com a prática em si, sendo que os líderes buscavam legitimar aquela em detrimento desta.

Relatou um dos tocadores que “eu comecei porque meus amigos tavam indo. Fui no oba-oba. Tava todo mundo indo e eu acabei querendo conhecer”¹¹². Outro, por sua vez, narra uma trajetória semelhante, dizendo que “vi que o pessoal gostava também e: ah, já que meus amigos fazem, eu vou fazer. Daí eu comecei a pegar gosto. Fui fazendo e tô até hoje, por gosto mesmo, por vontade”¹¹³. Ambas as falas revelam um juízo de valores pelo qual os sujeitos “que vêm pelos amigos, não pelo *taikô* ainda”¹¹⁴ eram aqueles que “ainda” não compreendiam o “gosto mesmo” e praticavam apenas pelo “oba-oba”. Nesse sentido, as trajetórias de transformação dos significados, da mera “amizade” ao “gosto”, foram mencionadas como uma passagem de um significado menos legítimo, para outro, mais legítimo, sendo que, neste aspecto, a polissemia do *taikô* adquiria um caráter conflituoso, que será abordado mais à frente.

Por ora, sigo no presente tópico abordando o significado de liderança, que pode ser entendida como um estar à frente na comunidade¹¹⁵. Nesse sentido, a participação dos jovens, de modo geral, era direcionada à assunção de responsabilidades, ao desenvolvimento de uma capacidade de administrar projetos, incluindo os eventos da comunidade, e no caso do *taikô*, de uma capacidade de administrar o grupo. Este exercício de liderança perpassava as atividades do *junia-kai*, tornando-se, assim, algo redundante nos diversos âmbitos de participação dos jovens no Nipo. Nesse sentido, um dos jovens, ao falar sobre a eficiência do grupo de *taikô* no trabalho de organização para as apresentações¹¹⁶, apontou para a facilidade em lidar com os

¹¹² Entrevistado 02.

¹¹³ Entrevistado 07.

¹¹⁴ Entrevistado 01.

¹¹⁵ Algo que, em um nível mais amplo adquiria, por vezes, um sentido de estar à frente na sociedade, como pude observar em um encontro que reuniu lideranças jovens *nikkeis* de todo o Brasil e do qual cerca de 30 jovens do Nipo de Campinas participaram. Nesse, um dos palestrantes colocava aos *nikkeis* a responsabilidade de liderar e influenciar a sociedade, sendo os nipo-descendentes um grupo privilegiado, supostamente dotado dos valores próprios da cultura japonesa.

¹¹⁶ Os *shishous* cuidavam da formação de palco, escolhiam as músicas, a sequência das mesmas e organizavam as transições. Após cada apresentação, os que participavam ficavam responsáveis por lavar, passar e guardar os *happis*, entregando-os a outros tocadores em uma apresentação seguinte, caso não fossem participar da mesma. Além disso, as apresentações fora do Nipo eram precedidas por uma série de medidas, sob a responsabilidade dos jovens. Uns

procedimentos necessários, por conta da experiência abrangente no *junia-kai*. “O pessoal já tem bastante experiência com essas coisas de ficar responsável, que no *junia* também a gente aprendeu bastante, organização de eventos, ajuda bastante mesmo. Falou em transporte: ah, pode dar pra mim que eu organizo. Bem tranquilo” ¹¹⁷. Além disso, o aprendizado da liderança adquiria um caráter utilitário, transcendendo a atuação no interior do grupo: “eu passei na entrevista de emprego falando sobre o meu grupo, só sobre o *taikô*. Falando: olha, eu trabalho com jovens, a gente faz isso, tal, tal, tal. Ajuda bastante a falar em público, a perder vergonha de conhecer pessoas” ¹¹⁸.

Com esse objetivo formativo, as atividades e o grupo de juvenis de modo geral adquiriam um formato pautado na renovação. No caso do trabalho de organização de eventos, um tipo de revezamento era realizado, no qual os jovens se dividiam em diferentes áreas de atuação antes do evento (patrocínio, programação, infraestrutura etc.) e durante (andamento de palco, grupos de apresentação, limpeza de mesas etc.), “como uma gestão de projetos” ¹¹⁹.

Eu não preciso sempre ser o líder. Eu posso dar vez pro outro líder e vou ficar apoiando aquele. E isso é fantástico de se pensar. Não é todo lugar que tem esse conceito que liderança é servir. Liderança é você fazer as pessoas também aprenderem. E não simplesmente eu ser o dono e mandar em tudo. Então, a consequência social é muito grande. A vontade de todo mundo ter um pouco de liderança ali dentro. Diferente, às vezes, de uma empresa, em que todo mundo quer ser gerente. (...) É um trabalho, uma preocupação com o todo, com o grupo, e não só com você. (Entrevistado 01)

No *junia-kai*, a passagem dos *junias* mais velhos para o grupo *seinen-kai*, estabelecendo, pela primeira vez, uma relação de continuidade entre ambos os grupos, deu-se, segundo a versão oficial da mesma relatada por alguns destes jovens, por conta da diferença de idade em relação aos mais novos (“a gente tinha o quê? 16, 17, 18 e o pessoal que tava entrando tinha onze, sabe” ¹²⁰), e pela necessidade de dar aos mais novos a oportunidade de assumir papéis de liderança no grupo ¹²¹. “O ruim, se a gente permanecesse no *junia*, é que nós também íamos limitar o pessoal mais novo. Porque eles iam passar as coisas pra gente fazer, e os mais novos não

cuidavam do transporte de pessoas e materiais e dos termos de autorização aos pais; e outros da negociação com o local, incluindo a cobertura de despesas de alimentação, de transporte e de restauração de materiais.

¹¹⁷ Entrevistado 08.

¹¹⁸ Entrevistado 02.

¹¹⁹ Entrevistado 01.

¹²⁰ Entrevistado 13.

¹²¹ No capítulo anterior, porém, procurei apresentar falas indicando que talvez essa passagem tenha se dado, em parte, pela insubmissão de alguns jovens em relação aos parâmetros do *junia-kai*.

iam aprender a fazer as coisas que a gente aprendeu quando tinha a idade deles”¹²². Além disso, é importante mencionar a saída do fundador do *junia-kai*, logo após o fim da pesquisa, após 07 anos à frente do grupo, sendo que não tenho informações acerca dos motivos da mesma. De qualquer modo, esta abdicação representava um momento marcante na história do grupo que, a partir de então, tornar-se-ia independente de seu idealizador¹²³.

No grupo de *taikô*, por sua vez, a história contada pelos entrevistados apresenta diversos fios temáticos, entre eles um, referente às transformações na estrutura de liderança do grupo. Um dos divisores de água desta história foi a saída do *senpai*, após uma retirada gradual que acontecia simultaneamente à preparação de um grupo de líderes que assumiria, posteriormente, a direção do grupo. “Ele foi preparando uma turma de líderes, (...) que um dia ele ia ter que sair”¹²⁴. “No começo eram cinco, depois aumentou pra doze, em 2007. E esse grupo foi o que mais ou menos tocou o restante. Começou a dar os treinos, tal, só com a supervisão do *senpai*”¹²⁵. Em meados de 2007, a ruptura do grupo com o *senpai* marcou o início de uma nova fase, sendo que, enquanto alguns lembravam com saudosismo da tutela do *senpai*, outros enxergavam de forma positiva a saída do mesmo, pela autonomia alcançada na segunda fase.

Com a saída do *senpai*, tomou a frente um grupo de líderes previamente formado. Segundo o entrevistado 01, uma crise decorreu dessa passagem de liderança, que, segundo ele, foi difícil, “porque eles eram iguais aos outros. Todos tocavam, e de repente alguns subiram, e os que tavam lá em baixo, eles não conseguiam enxergar eles como líderes”¹²⁶. Superada a crise, uma mudança na didática do grupo ocorreu, com várias pessoas conduzindo o treino paralelamente, o que, na opinião de alguns, constituía uma forma menos “autoritária”. No ano seguinte, porém, “os líderes tiveram a época da faculdade. Eles tiveram que sair, dar um tempo. Nisso, começou a entrar a época dos *shishous*, né, da shishouzada. Eles seriam pra ficar

¹²² Entrevistado 06.

¹²³ Um momento de crise, provavelmente, por conta do grande destaque deste como o responsável por mobilizar os jovens, como o “visionário”, no qual os pais depositavam imensa confiança. Isto, pois, como afirma Simmel, a perpetuação de um grupo implica o alcance de uma situação na qual o “ser social” adquire um valor “infinitamente superior ao de cada indivíduo” (SIMMEL, 1983a, p.53), enquanto, por outro lado, “a sociedade corre maiores riscos na medida em que depende, tanto mais, da efêmera individualidade de seus membros” (SIMMEL, 1983 a, p.53). Assim sendo, o grande reconhecimento da excepcionalidade do fundador gera dúvidas quanto a se o formato do grupo havia se consolidado de maneira a possibilitar que os próprios *junias* assumissem, com êxito, a liderança, na luta pela perpetuação do grupo.

¹²⁴ Entrevistado 04.

¹²⁵ Entrevistado 07.

¹²⁶ Entrevistado 01.

no lugar deles, pra coordenar o grupo”¹²⁷. Para o entrevistado 01, a época que eu presenciava se caracterizava por uma nova crise para o grupo, na qual os antigos líderes haviam sido substituídos, sendo que os novos, os *shishous*, da mesma forma que os anteriores, em outra época, estavam tendo problemas em ser reconhecidos como tais.

Um processo de refinamento na lógica de escolha dos *shishous*, no entanto, ocorria, buscando diminuir o impacto destas passagens. Em relação a isso, mencionou um *junia* que os *shishous* foram escolhidos de acordo “com um balanço de várias idades”, para que a transição passasse a ocorrer aos poucos. O grupo, assim, adotava um formato mais propício a sua perpetuação, no qual “a saída dos elementos antigos e a entrada dos novos operam-se tão progressivamente que o grupo dá a impressão de um ser único, exatamente como um organismo no centro do escoamento incessante de seus átomos” (SIMMEL, 1983a, p.52), mesmo que nenhum sujeito entre aqueles que, em uma época anterior, compunha o grupo continue presente em uma época posterior. “Menos de dez pessoas” se mantinham no grupo, dentre aqueles que se iniciaram na prática durante a primeira fase, segundo o entrevistado 02.

2.2 Uma polissemia conflituosa

A organização da liderança, no entanto, possuía também o objetivo de manter o alinhamento entre grupo de *taikô* e *junia-kai*. Isso, pois, ao mesmo tempo em que o *taikô* reforçava os vínculos de sociabilidade entre seus praticantes e entre estes e a comunidade do ICNBC, atuava também gerando um tipo de lealdade específica, nociva à unidade total. Em outras palavras, seus praticantes se tornavam uma “panela” no grupo *junia-kai*, por conta de suas experiências compartilhadas e de seus assuntos em comum, corroborando a perspectiva de Simmel, segundo o qual:

Casi todas las socializaciones humanas, sean los que fueren sus contenidos y esencia, trabajan en el sentido de que partes aisladas de ellas se reúnen en unidades sociales que engendran en su seno un instinto de conservación egoísta. Su forma y tendencia repite, en proporciones reducidas, las del grupo total de que forman parte; pero justamente eso las pone en contradicción con este. El papel que les corresponde como

¹²⁷ Entrevistado 03.

partes y miembros de un todo más amplio no se compagina con el que representan como conjuntos totales. (SIMMEL, 1986, p. 555)

“Naturalmente, acabam conversando mais, acabam conversando sobre *taikô*, vão procurar gente que faz *taikô*”, afirmou o entrevistado 02, acerca dos membros dos tocadores, ressaltando, em seguida, as demais atividades do *junia-kai*, entre elas o trabalho em eventos, através dos quais os jovens do *taikô* reforçavam seus laços com o restante do grupo etário. Além disso, afirmou o entrevistado 01 que as novas lideranças do *taikô* eram estrategicamente escolhidas dentre aqueles sujeitos “focados”, que manteriam o alinhamento entre atividade cultural e grupo etário, permitindo, assim, o controle da tendência desta atividade cultural de se tornar um âmbito separado. Segundo ele, o grupo da diretoria do *junia-kai* seria, a partir de então, “formado por um balanço de várias atividades, um balanço de várias idades, um balanço de vários gostos”. Nesse sentido, líderes do *junia-kai* seriam escolhidos dentre as “pessoas das atividades, por exemplo, *taikô*, que tão focadas (e que) vão liderar o grupo de *taikô* também”¹²⁸. Tal medida de controle, na época, recém-adotada, fazia parte de um processo pelo qual as atividades culturais se tornaram cada vez mais orgânicas em relação ao *junia-kai*.

Quem começou a encabeçar o projeto do *taikô* era o (antigo) *seinen-kai*. Como o *junia* já tinha começado com o *yosakoi soran*, conversando com o (cito o nome do presidente), que era o presidente do *seinen-kai*, a gente falou assim: “olha, seria legal então o *seinen-kai* ficar com o *taikô*”. E o grupo começou, tivemos várias pessoas que se empolgaram. À medida que foi se desenvolvendo, a gente notou que quem mais participava era os menores, o pessoal do *junia-kai*, mesmo. O pessoal do *seinen-kai* começou a sair. Foi um momento legal, mas, pouco a pouco, o pessoal parou de participar, e aí a organização do *taikô* acabou indo pro *junia-kai*. (...) (Por sua vez) O *yosakoi soran* não era do *junia-kai*, ele era uma atividade à parte. Então, a gente não tinha domínio e controle sobre o *yosakoi soran*. E teve um momento que a *senpai* (do *yosakoi soran*) não pôde mais tá junto com o grupo, então teve uma queda. Foi nesse momento que a gente falou assim: “o que ceis acham do *junia-kai* abraçar a causa do *yosakoi soran*?” E foi o que aconteceu. Nós acolhemos o *yosakoi soran*, num momento de crise, e aí a gente começou a desenvolver. (Entrevistado 01)

Por um lado, o modo não planejado como essas atividades foram incorporadas pelo *junia-kai* parece corroborar a perspectiva de Canclini, pela qual “a introdução de objetos exteriores (...) só é aceita desde que possam ser assimilados pela lógica comunitária” (Canclini, 1999, p.84), sendo que a lógica do *junia-kai* se mostrou como mais adequada ao tipo de consumo que se instaurava. Por outro, parece ficar implícita a ênfase na necessidade de dominar e controlar

¹²⁸ Entrevistado 01.

as atividades, sendo que, nesse sentido, o consumo não apenas se mostrava adequado para a “lógica comunitária” específica, mas precisava se tornar adequado de um modo não nocivo à estrutura do grupo etário, de modo a combater as lógicas concorrentes oriundas das lealdades específicas geradas no interior das atividades. Um fato observado se tornou revelador nesse sentido. No dia 03 de outubro, jovens do *seinen-kai* e do *junia-kai* combinaram uma aula de *street dance*, a ser ministrada por uma jovem *nikkei* de um *seinen-kai* de Brasília, que fôra morar em Campinas a estudo, e que aceitou ensinar aos mesmos alguns passos básicos. Da aula, participariam também alguns *junias*, e um dos líderes do *junia-kai*, intervindo a favor da coesão deste grupo, combinou com a mesma uma conversa prévia, na qual eu estive presente.

Descemos e ficamos no ginásio, em um banco. (O líder), então, explicou o porquê de querer falar com (a jovem) antes que fosse feito algo acerca do *street dance*. O *junia-kai* está com nove projetos até o final do ano, sendo um deles o (evento chamado) *Mega Tóquio Con*. Os *junias* têm compromissos no Nipo quarta, quinta, sexta, sábado e domingo. (O líder) disse que se o *street dance* começar, os *junias* vão mergulhar de cabeça, pois há muita gente interessada, e aí ninguém mais segura. Tal coisa pode fazer com que o grupo dissipe suas energias. Assim, é preciso pensar em como levar este projeto à frente sem prejudicar a coesão e o alcance das metas. (O líder) disse que o *karaokê* costumava pegar jovens para cantar. Esses jovens iam e acabavam se distanciando do *junia-kai*, pois quase todo domingo tem campeonato. Assim, agora a relação com o *karaokê* está mais restrita. (Diário de Campo do dia 03/10/09)

O exemplo ressalta a relação entre uma possível futura prática interna, com o grupo etário ao qual ela corresponderia, e a preocupação do líder com o fato de que ela deveria ser introduzida correspondendo à organização do mesmo e à lógica interna pautada na negociação entre espontâneo e dirigido, que caracterizava o convívio no *junia-kai*, e que determinava o quê e como isso deveria ser consumido pelos sujeitos. Correspondendo a esta lógica, “o *taikô* fica embaixo da organização do *junia*, pelo motivo de a gente unificar atividades, e mostrar que o objetivo do *junia-kai* é trabalhar com jovens”¹²⁹. Por outro lado, o que Simmel chama de “instinto de conservación egoísta”, atuava no sentido contrário, e uma luta a favor e contra a autonomia do grupo em relação ao *junia-kai* era alvo de constantes esforços de ambas as partes.

Nesse sentido, ressalto que a já mencionada afirmação do entrevistado 01 de que “o grupo de jovens tem uma força muito grande de chamar e manter gente, (uma vez que) as

¹²⁹ Entrevistado 01.

peças que saem do *taikô*, mas continuam no grupo de jovens, uma hora voltam pro *taikô*”, confere legitimidade à participação mais descomprometida, necessária para a manutenção do formato massivo. Além disso, o *junia-kai* gerenciava as diferentes atividades por meio da “política de nenhum grupo atrapalhar o outro. Não é pra ter atividades paralelas. Por exemplo, quando tem *yosakoi soran*, não tem *taikô*, não tem futsal, não tem vôlei” ¹³⁰. Quanto a isso, reconhecia-se como vantagem dos grupos de *taikô* autônomos o fato de que nos mesmos “você não precisa se preocupar com outras coisas. Você fica focado, simplesmente, em tocar *taikô*”, enquanto no ICNBC, por outro lado, “ao mesmo tempo o *taikô* tem que trabalhar e pensar em outras coisas. Então a gente fica sem treino por um bom tempo” ¹³¹.

Vemos, assim, que a disciplina exigida pelo *junia-kai* era uma disciplina diluída em diversas atividades em relação às quais os jovens dividiam seu tempo, sendo que, diante disso, a disciplina do *taikô*, a partir de certo ponto, tornava-se uma disciplina desalinhada, que fazia da prática uma atividade ilhada, separada do todo. Por sua vez, os *seinen* do *taikô* e antigos líderes do grupo constituíam um grupo, em parte, subversivo, por já não se encontrarem submetidos à estrutura do *junia-kai*, recusando-se a enxergar a prática como “ferramenta” ou “atividade satélite”. Afirmou um *seinen* que: “nós que não somos do *junia* ficamos prejudicados com isso. Tem muitos treinos que a gente não pode realizar, porque o *junia* vai fazer algum tipo de evento que a maioria não vai, mas a gente não pode fazer o treino em paralelo a uma atividade” ¹³².

O conflito que se instaurava entre antigos e novos praticantes era, sobretudo, um conflito de sentidos da prática, mais especificamente, entre ambas as sociabilidades do *taikô* mencionadas anteriormente, uma voltada à disciplina e ao desempenho, e outra, em certa medida, desprovida desta característica. “O *junia* vê o *taikô* como se fosse uma ferramenta. Parece que a gente deixa qualquer um entrar, só pra atrair pessoas, e não quer ser um grupo forte. Dá a impressão que o *taikô* é só entretenimento, não um treino sério. É um grupo só pra reunir gente” ¹³³. “Se o *junia* ficar acima do *taikô*, os planos do *taikô* ficam comprometidos, porque o interesse

¹³⁰ Entrevistado 01.

¹³¹ Entrevistado 01.

¹³² Entrevistado 06.

¹³³ Entrevistado 06.

é qual? É filtrar pra ter um grupo forte, ou não filtrar pra ter uma quantidade grande de pessoas?”

¹³⁴.

Duas sociabilidades, uma massiva e uma restrita, inversamente proporcionais de acordo com o nível de desempenho e, conseqüentemente, de dedicação, exigidos, representavam forças opostas, em disputa quanto aos rumos da prática. Como resultado parcial dessa disputa, o formato massivo prevalecia, culminando na evasão daqueles que não se viam contemplados pelo mesmo. Nesse sentido, alguns dos praticantes mais velhos ressaltaram, durante a entrevista, uma evasão conflituosa, fornecendo um complemento subversivo à versão oficial da história do grupo, que enfatizava somente a idade, as obrigações da vida adulta e o exercício da liderança como fatores determinantes da renovação. “Eles deixaram de participar do *jûnïa* porque eles cresceram, mas aí eles não se sentiam confortáveis dentro do *taikô*, porque o objetivo do grupo não era o mesmo que eles tavam querendo, no caso, profissionalizar” ¹³⁵.

Segundo o entrevistado 01, além da homogeneidade etária, outro problema da liderança anterior era o fato de que a mesma era formada “por um grupo de amigos”, por “pessoas com o mesmo jeito e o mesmo gosto”, escolhidas dentre “os melhores tocadores” ¹³⁶. Referia-se, assim, ao grupo de praticantes mais velhos que assumiu a liderança após a saída do *senpai*. Criou-se, na época, uma estrutura em que aqueles que antes podiam se dedicar quase exclusivamente ao próprio desenvolvimento artístico tornaram-se instrutores, passando a dividir seu tempo entre o ensino e o aprendizado. Instrutores pautados no desempenho e no desejo de “profissionalização” ¹³⁷, mais que nos critérios de representatividade abrangente que posteriormente passaram a vigorar, para a escolha dos *shishous*.

A gente começou o *taikô*, eu comecei a me dar bem, eu tocava em casa, ficava o dia inteiro, até altas madrugadas treinando no espelho, aí eu fui tocando, eu fui evoluindo, aí teve um momento, eu confesso, eu desmotivei um pouco. Eu perdia treino ralando o pessoal, aí o pessoal vinha aqui e brincava. Perdia nosso treino pra ensinar e não evoluía. (Entrevistado 10)

A gente não conseguia treinar nós mesmos. A gente tinha que ficar vendo os outros. E o problema, como eu falei pra você, tem muita gente que vem aqui mais pra se divertir, tal, não levava a sério o treino. A gente acabava perdendo muito tempo com pessoas que

¹³⁴ Entrevistado 05.

¹³⁵ Entrevistado 05.

¹³⁶ Entrevistado 01.

¹³⁷ A chamada “profissionalização entre aspas” será abordada mais à frente neste capítulo.

pareciam que não queriam melhorar. E teve muita pessoa, muita gente que ficou meio desanimada com isso e acabou saindo do grupo. (Entrevistado 06)

Nos treinos, até agora, a gente tem incentivado bastante o pessoal mais jovem, porque a gente teve esse problema de renovação, com esse pessoal mais velho saindo e tudo mais. Mas eu acho que a gente tá esquecendo um pouco de também incentivar esse pessoal que tá saindo. Que muitos deles saíam, não por motivo de tempo, ou coisas do gênero, faculdade, no caso. Mas, sim, porque eles iam pro treino, mas não conseguiam desenvolver nada, ficavam estancados. “Pô, não consigo desenvolver mais, só fico ensinando, tal”. (Entrevistado 05)

Se, anteriormente, a “indisciplina” dos *otakus* foi apontada como fator de evasão, aqui é a disciplinailhada dos *seinens* que se tornava inapropriada. Nesse sentido, grande era a ênfase dos coordenadores no fato de que os *shishous* não foram escolhidos pelo nível técnico, mas pela disponibilidade em contribuir com o grupo, conduzindo treinos, discutindo idéias e ouvindo opiniões, com a finalidade de corresponder à pluralidade de significados da prática, permitindo, assim, a perpetuação do formato massivo. “Pra *shishou*, a gente quer um perfil que possa tá rodando as atividades. Tem pessoas que não são *shishous* e tocam muito bem. Mas precisa de liderança e não de técnica pra esse papel”¹³⁸. A fala de um *shishou* entrevistado ilustra bem sua adequabilidade a esta proposta. Ao discorrer sobre as motivações de sua participação, enfatizou que, além do gosto pela arte, ele compartilhava também o gosto por contribuir na parte administrativa do grupo. “Eu comecei a gostar de ver o pessoal que ajudava na liderança. Aí eu comecei a me empenhar e fui chamado pra ser *shishou*. Aí, até hoje eu tô ajudando o (coordenador) nas apresentações, fazer o treino, tudo essa parte executiva, administrativa”¹³⁹.

Além disso, a descrição dos treinos do grupo, no início deste capítulo, contém elementos que ressaltam a didática dos *shishous* e o modo como os mesmos conciliavam a dedicação ao aprendizado com o engajamento na busca pela manutenção da estrutura participativa e da prática massiva preconizada por pelos coordenadores do *taikô* e do *junia-kai*. Por meio da participação nos treinos, pude verificar a preocupação dos novos líderes com a contemplação de praticantes de diferentes níveis de conhecimento e com diferentes velocidades de aprendizado. Por um lado, havia a divisão de grupos durante o treino técnico, segundo o nível dos praticantes, sendo que grande era a prontidão em separar os iniciantes, tão logo detectada a diferença entre eles, apesar do tempo em comum. Por outro, a preocupação em organizar grupos

¹³⁸ Entrevistado 02.

¹³⁹ Entrevistado 04.

heterogêneos para a realização dos exercícios, sempre colocando um mais experiente junto aos novatos, unindo-os através do ensino, ao invés de separá-los por conta de diferenças de desempenho. Tal iniciativa costumava ocorrer sem que fosse necessária a intervenção dos *shishous*, em casos em que, na ausência daqueles, verificava-se a prontidão dos mais experientes em assumir a liderança, sendo que os exercícios em que um era incentivado a corrigir o outro pareciam atuar instaurando este tipo de atitude. Além disso, os exercícios eram adaptados de acordo com as dificuldades encontradas, e as músicas eram ensinadas de forma descontínua, com a ênfase de que elas deviam ser aprendidas fora, fazendo com que um treino não dependesse do anterior, possibilitando, assim, a participação de todos.

A ênfase em ensinar e em aprender era observada, sobretudo, no grupo de *shishous* que, durante os treinos, alternavam-se na condução dos mais novos. Todos estes fatores pareciam ter estreita relação com a necessidade de garantir uma participação massiva, em respeito às diferentes velocidades com as quais os sujeitos progrediam tecnicamente, e que variavam de acordo com a vontade, a capacidade ou a disponibilidade de cada um. No entanto, não se pode dizer que esse formato não era também excludente, dado o embate de sentidos conferidos à prática, expresso no descontentamento de alguns praticantes, cujos interesses não se viam, de tal forma, contemplados.

Grande era a ênfase dos *shishous* na idéia de que o *taikô* era uma “arte”, que deveria ser praticada com maior seriedade durante os treinos, diante da bagunça, da displicência e da timidez dos praticantes. Exercícios de expressividade e de *kiai* eram feitos, e inúmeras eram as repreensões acerca das atitudes inapropriadas durante o *rei*, das batucadas fora de hora, das risadas quanto às tentativas de expressão alheias e da desatenção. Além disso, os jovens eram instruídos a manter o foco no aprendizado, não ficarem dispersos e pensarem no que precisavam melhorar antes de cada treino e no que conseguiam melhorar após cada um. Apesar de prezarem pela seriedade, no entanto, os *shishous* diferiam de alguns dos líderes anteriores pelo comprometimento com o todo, sendo que, enquanto aqueles buscavam inculcar a disciplina nos mais novos, estes preferiam a seletividade.

Inclusive, acho que os *shishous* não têm que ficar dando bronca. Nosso problema é que o nosso grupo não seleciona ninguém pra entrar, qualquer um pode entrar no nosso grupo. Tem muita gente que vem aqui e não tem esse mesmo interesse que a gente, de ser profissional, de ser um grupo muito forte. E acaba zoando no treino, sabe, e acaba atrapalhando todo mundo que tá em volta. Acho que devia ser como se fosse um *dojo*

mesmo. Toda uma disciplina, assim. Começou a sair da linha, tá fora do treino, ou “pensa melhor no que cê tá fazendo, que aqui a gente quer um negócio sério”, sabe. Tinha que deixar uma coisa mais disciplinada. (Entrevistado 06)

A presença dos antigos, lutando por um formato que os mantivesse motivados, e que possibilitasse sua permanência, chocava com a idéia de renovação, gerando uma disputa acerca do capital vigente no grupo (vinculado ao desempenho artístico ou ao desempenho na manutenção da organicidade e do formato massivo), tal como uma hierarquia confusa, com diferentes versões de acordo com cada entrevistado. Na opinião do entrevistado 02, encontravam-se no topo da hierarquia: o coordenador do *taikô*, junto a outros dois *seinens*, que, tal como este, eram praticantes antigos, “e sempre o (fundador do *junia-kai*)”¹⁴⁰, indicando, assim, o respeito à estrutura maior na qual se inseria a prática. Em seguida, vinham os *shishous*, líderes escolhidos de acordo com a lógica já mencionada anteriormente. Estes, por sua vez, estariam acima dos demais praticantes mais antigos que, apesar do nível técnico elevado, não correspondiam ao perfil de liderança proposto, ou tinham diminuída a participação no grupo, por conta do vestibular e da faculdade. Ao perguntar sobre a posição na hierarquia de um dos praticantes mais velhos que, como eu havia observado, assumia uma posição de destaque no grupo, o entrevistado 02 respondeu que “ele não seria a opinião de todos, e a gente não queria isso. Queria que tivesse mais pessoas decidindo, discutindo juntos, ter a opinião de todos”¹⁴¹.

O entrevistado 07 (um *seinen*), por sua vez, apesar de citado como líder por outros, colocou a si mesmo, ao fundador do *junia-kai* e aos demais praticantes antigos, abaixo dos *shishous*, na posição de “conselheiros”. De modo semelhante, os *seinens* entrevistados em conjunto, posicionaram-se junto ao “resto”, abaixo dos *shishous*, enquanto outro *seinen* colocou a si e aos mais velhos acima dos *shishous*: “são os líderes, o (coordenador do *taikô* e outro *seinen*), aí, eu e o pessoal mais velho (cita dois nomes). Depois vêm os *shishous*, que são o pessoal mais novo e o restante”¹⁴². Um *shishou* afirmou que “os mais velhos seriam, com os *shishous*, meio que igual. Seria outra função. Eles seriam pessoas mais velhas, que têm mais experiência que a gente, que estão desde o começo”¹⁴³. Por sua vez, outro *shishou* entrevistado mencionou a existência de duas hierarquias: uma “por quem organiza” o grupo, e outra, pelo nível técnico: “se

¹⁴⁰ Entrevistado 02.

¹⁴¹ Entrevistado 02.

¹⁴² Entrevistado 08.

¹⁴³ Entrevistado 03.

for falar na parte de quem toca, aí tem os mais velhos, que a maioria deles tão num nível mais alto”¹⁴⁴. Por fim, o próprio coordenador, cuja posição parecia incontestável, foi realocado abaixo de outros jovens, na fala de alguns entrevistados, segundo os quais os mesmos seriam os melhores tocadores, enquanto aquele teria uma função de “organizador” do grupo. Eles pediram por sigilo quanto à suas identidades, porém fizeram questão de tornar pública sua opinião. Segundo um deles:

Desde que eu entrei no grupo, eu nunca vi o (coordenador) como um líder. (Ele) tava tocando razoavelmente bem naquela época. Só que (ele) cuidava muito da parte administrativa do grupo: quem vai tocar, como vai ser o treino, só que parece que ele esquecia de treinar, de fazer as coisas junto. (...) É como se ele fosse o administrador do grupo, o cara que cuida de toda parte por trás do treino. O líder, pra mim é aquele cara que puxa o grupo. Se ele fica estagnado, o grupo fica estagnado, na minha opinião. Pra mim, eu sempre enxerguei o (cita outros tocadores) como os líderes do grupo. (Entrevistado 11)

O não-reconhecimento do coordenador como líder parecia se estender para as demais lideranças jovens oficiais, cuja oficialidade era, por alguns, vista como algo desprovido de autenticidade. Afirmou um dos entrevistados, que “no Nipo tem muito aquilo de criar líder. Não existe isso de criar líder, na verdade. Cê pode criar um organizador, pode criar um cara que é bom em fazer tal coisa, mas líder é uma coisa natural. Você nasce assim”¹⁴⁵. No mesmo sentido, outro afirmou que:

Liderança pra mim é uma coisa natural, não é uma pessoa que manda, sabe, isso não é liderança pra mim. Liderança pra mim é: cê vai, de repente cê olha pra trás, tem dez pessoas seguindo você, você pergunta: “quê que eu fiz?”. “Não sei, mas tão atrás de você, você é um líder!”. É que eu não gosto muito da palavra liderança. O sentido da palavra é muito bom, mas as pessoas confundem liderança hoje em dia com outras coisas. É que líder é aquele que vai na frente. Vai na frente, porque as pessoas seguem. (Entrevistado 11)

Outras falas seguiram-se nesse sentido, colocando os melhores tocadores no patamar mais alto, por conta de uma profunda admiração, mais do que pelo respeito a uma hierarquia estabelecida oficialmente. Admiração esta vinculada, entre outras coisas, como eu pude constatar através de conversas, à habilidade dos mesmos de conduzir o grupo a partir de dentro, durante a execução das músicas, por exemplo, mantendo o ritmo em uma frequência

¹⁴⁴ Entrevistado 04.

¹⁴⁵ Entrevistado 12.

ideal. Um aspecto da oralidade chamou a atenção durante a entrevista com um dos sujeitos que, ciente das crises relativas ao não reconhecimento das lideranças oficiais por parte de alguns jovens, fazia questão de salientar o papel central do coordenador do *taikô* nas conquistas do grupo. Antes de ligar o gravador, ao informá-lo que este havia sido o primeiro a ser entrevistado, logo antes dele, este entrevistado avaliou positivamente minha escolha, uma vez que ela conferia legitimidade à versão oficial da liderança, indicando o reconhecimento do jovem como porta-voz do grupo, “chefe da tribo”, o “grande responsável pelo que tá acontecendo agora” ¹⁴⁶. Isso, diante do fato de que, tal como no âmbito do *junia-kai*, a autoridade do fundador era questionada como autoritarismo; no *taikô*, o mesmo acontecia, e uma distinção entre o líder como aquele a quem se obedece e o líder como aquele a quem se segue espontaneamente era feita, deslegitimando a superioridade hierárquica do coordenador. Tal distinção e crítica correspondem à perspectiva de Simmel, segundo a qual:

Uma nuance de superioridade, designada como “prestígio”, deve ser distinguida de “autoridade”. O prestígio (...) carece da identificação da personalidade com um poder ou norma objetivos. A superioridade por meio do prestígio consiste na habilidade de “arrastar” indivíduos e massas e fazer deles seguidores incondicionais. A autoridade não tem essa habilidade na mesma medida. O caráter mais elevado, mais frio e normativo da autoridade é mais apto a deixar espaço para a crítica, mesmo por parte de seus seguidores. Apesar disso, porém, o prestígio aparece como a mais espontânea homenagem à pessoa superior. (...) Diante da autoridade estamos freqüentemente indefesos, enquanto que o *élan* com que seguimos um determinado prestígio sempre contém uma consciência de espontaneidade. (SIMMEL, 1983d, p.110)

Mesmo o coordenador, no entanto, encontrava-se em uma situação de impasse, entre seus objetivos como tocador e sua função oficial. Segundo um pai, com o qual conversei, durante um churrasco de integração entre pais e filhos, o mesmo contou que:

(O coordenador) disse (ao fundador) que precisa dar um passo à frente e que não pode ficar preso aos mais jovens. (Este), preocupado, pediu (àquele) que esperasse, pois ele é a referência dos mais jovens, e seu afastamento prejudicaria o grupo. Fico sensibilizado com a situação (do coordenador). O trabalho para o próprio desenvolvimento precisa do tempo que é utilizado com o trabalho com o grupo, também por ele valorizado. É uma escolha difícil e um tanto injusta, penso. (Diário de campo do dia 09/07/09)

Para os praticantes mais velhos, a admiração, o desejo de superação e a competitividade conduziam ao empenho no aprendizado, prescindindo de estratégias pedagógicas

¹⁴⁶ Entrevistado 01.

mais elaboradas. “Eu sempre ia treinar, falava: nossa, tô melhorando, acho que vou chegar neles. Aí parava, olhava pro (cita dois tocadores), eles tavam bem melhores já. Falava: Pô, eu vou chegar nesses desgraçados, vô treinar e ficar no mesmo nível que eles” ¹⁴⁷. Por outro lado, a grande preocupação dos *shishous*, na época da pesquisa, em respeitar os níveis e interesses de cada um, revelava uma situação distinta, em que a manutenção do formato massivo implicava procedimentos pedagógicos mais personalizados, capazes de manter vivo o interesse da maioria. Nesse sentido, o entrevistado 02 apontou como falha da antiga liderança a despreocupação com as diferenças de nível entre os praticantes. “Tinha gente que despontava, tinha gente que tinha o ritmo um pouquinho mais devagar pra aprender. E como a liderança, nessa época, foi só jovem que não tinha ainda muita experiência, inclusive eu, talvez a gente tenha tido alguns tropeços” ¹⁴⁸.

Outro entrevistado, por outro lado, acreditava que o investimento na ascensão dos mais experientes conduziria os demais a imitá-los. “Acho que falta um pouco de incentivo pra esse pessoal que já tá num nível um pouco maior, porque eu acredito que, eles subindo, os que tão atrás também vão junto. Vão olhar uma pessoa que tá lá em cima e falar: nossa, eu quero chegar onde ele tá” ¹⁴⁹. Outras falas, no entanto, apontavam para uma tendência contrária: “o que eu sinto no pessoal mais novo, é que ainda tem muito assim: “ah não, eles tocam muito bem, não dá pra chegar, não dá pra ficar igual eles. Não quero chegar, eu quero ficar só num nível mais ou menos” ¹⁵⁰. Nesse sentido, a posição de “conselheiros” parece ter sido uma solução momentânea para o descontentamento dos mais velhos. “Agora eu mudei meu pensamento. Os *shishous* que tão puxando os treinos agora. Eu não me preocupo mais em ficar fazendo os novos evoluírem” ¹⁵¹. Algo, ao meu ver, menos relacionado a um comportamento individualista e a uma simples despreocupação com os menos experientes e mais à não correspondência entre os objetivos visados pelos mais velhos e pela maioria dos mais novos. “Os novos que se esforçam, eu vou atrás e fico dando conselho pra eles. Mas quem eu vejo que não tem interesse nenhum: fica aí, se quiser sair do grupo, sai, se não quiser treinar, não treina. Eu dou valor só pra aquelas pessoas que mostram que tão com interesse de treinar” ¹⁵².

¹⁴⁷ Entrevistado 12.

¹⁴⁸ Entrevistado 02.

¹⁴⁹ Entrevistado 05.

¹⁵⁰ Entrevistado 06.

¹⁵¹ Entrevistado 06.

¹⁵² Entrevistado 06.

Na contracorrente, esses jovens operavam um trabalho de mobilização dos antigos, para que eles retornassem à prática ou não a abandonassem: “agora eu tô querendo puxar o pessoal de novo, (...) todo esse pessoal que tava saindo, falando vamo aí, vamo fazer aquele nosso objetivo de virar profissional” ¹⁵³. Além disso, reestruturações eram por eles pensadas, a partir da idéia de continuidade, alcançando um formato no qual a dependência de um treino em relação ao anterior permitisse um progresso constante, tornando maior a exigência de uma frequência também constante e, conseqüentemente, a seletividade da prática. Isso se tornava necessário aos praticantes mais antigos, uma vez que “se a gente não fizer esse próximo passo, eu acredito que pelo menos esse pessoal aqui cai fora. Desiste” ¹⁵⁴. Em suma, o formato da prática já não contemplava o significado de superação, conquista e aprimoramento que, no nível em que se encontravam os praticantes antigos, associava-se também à busca pelo que chamavam de “profissionalização”. “A gente não quer perder isso, a gente quer ta sempre com esse negócio de: pô, mesmo que eu tô tocando razoavelmente bem, ainda tem muita coisa pra melhorar, tem que ralar ainda. E acho que muita gente voltaria pro grupo se ficasse assim de novo” ¹⁵⁵.

Ressalto, no entanto, que, de modo algum, é possível afirmar que a ênfase no que os jovens chamavam de “profissionalização” adquiria um caráter esvaziado, predatoriamente voltado à busca do alto nível. Pelo contrário, os jovens preconizavam o compartilhamento de um “sentimento” pelo *taikô*, dando a entender que, na concepção dos mesmos, esvaziada era a perspectiva pautada na sociabilidade da massificação. Algo, por sua vez, vinculado às negociações acerca da identidade étnica e da legitimação de formas de apropriação das práticas de origem japonesa. Corroborando a concepção pedagógica oficialmente ressaltada, alguns seus entrevistados apontaram a disciplina, o respeito e a união, como elementos que caracterizavam a cultura japonesa como algo menos vinculado a conteúdos específicos e mais a certas formas de apropriação. No entanto, estes jovens aproveitaram a entrevista como um momento de denúncia quanto à não correspondência do grupo de *taikô*, na época, a tais conceitos. O entrevistado 06, para quem o momento de treino “devia ser como se fosse um *dojo* mesmo” ¹⁵⁶,

¹⁵³ Entrevistado 05.

¹⁵⁴ Entrevistado 05.

¹⁵⁵ Entrevistado 06.

¹⁵⁶ No mesmo sentido, em minha conversa com o professor de uma das modalidades de Artes Marciais observadas no início da pesquisa, o mesmo referiu-se à “indisciplina” dos jovens que, antes do treino de *taikô*, faziam algazarra, contrastando com a quietude dos seus alunos. Disse também que a maior parte de seus alunos era adulta, pois “sua

criticou a algazarra dos mais novos durante o mesmo, mencionando que “no Japão isso é intolerável. Não é alguma coisa que o *sensei* permite você fazer”. Outro *seinen* entrevistado, por sua vez, afirmou que:

É importante a cultura japonesa, mas eu acho que no *taikô*, aqui no nosso grupo, não tem. Que, pra mim, a cultura japonesa o que é? É o respeito, é essa dedicação, é esse sentimento de tá fazendo essas coisas. Por exemplo, tocar *taikô* é uma coisa muito pura, você precisa ser muito puro pra tá tocando *Taikô*. Você fazer as reverências, fazer todo o treino. Falta muita disciplina ainda, que eu acho que é o ponto crucial do japonês, dos treinos, que é o mais importante. (Entrevistado 05)

Junto ao fortalecimento dos elos comunitários que tinham no *taikô* uma importante ferramenta, os praticantes mais velhos preconizavam o fortalecimento do elo com os instrumentos e a necessidade de fazer do *taikô* “algo mais do que simplesmente bater em tambores”, tal como de “fazer alguma coisa pro pessoal sentir como é especial isso, o cara sentir mesmo que aquilo é parte dele”¹⁵⁷. Os avanços pedagógicos, que criaram facilidades propícias à sociabilidade da massificação, tornavam-se nocivos aos olhos dos mais velhos, que enfatizavam a força unificadora das dificuldades enfrentadas e superadas em conjunto. Nesse sentido, os problemas referentes ao barulho, que impediram a criação do grupo inicialmente; as limitações materiais, referentes ao uso de *takê* (bambu) e de pneus, no lugar dos tambores e o trabalho de arrecadação para a compra dos materiais oficiais foram referências constantes nos relatos, que pareciam enfatizar um início difícil, encarado com determinação. Esses esforços, que envolveram jovens, pais e diretoria, permaneciam na memória dos sujeitos como fatores de pertencimento, da mesma forma que a dor compartilhada em treinos intensos, as apresentações marcantes e as dificuldades pedagógicas enfrentadas com a saída do *senpai*, criando, assim, um laço entre os sujeitos, que era, ao mesmo tempo, um “laço com o instrumento”. Segundo o entrevistado 13, nos praticantes mais velhos: “o amor por *taikô* é diferente. Imagina, o cara foi lá, cortou bambu, pra afinar o *taikô* era cinco, seis pessoas, na primeira vez que foi afinar, agora chega eles: ah, facinho, é só fazer isso, é só isso, só isso, só isso”¹⁵⁸. Esse “amor” pelos tambores, por sua vez, tornava a sociabilidade entre tocadores algo bastante distinto em relação à sociabilidade massificada.

ênfase em manter a cultura e, portanto, a disciplina, não agrada aos adolescentes” (Diário de campo do dia 11/03/2009).

¹⁵⁷ Entrevistado 05.

¹⁵⁸ Entrevistado 13.

Entrevistado 05: A gente tem essa jogada: “ô, a gente toca, mas a gente tá tocando junto.” A gente tá tocando, de repente a gente olha um pro outro, parece que a gente vira junto. Fala: “para de olhar pra mim!” É uma coisa assim, meio mágica. Aí, quando a gente toca com um pessoal que às vezes a gente não tem muita afinidade, a gente não sente isso. A gente olha assim e fala: “pô, olha prá mim, por favor...” a gente sente essa carência, sabe?

Entrevistado 06: Tem muita diferença de emoção quando toca com umas pessoas e outras.

Entrevistado 05: Talvez seja essa coisa que a gente tem. Talvez seja porque a gente passou por muitas coisas juntos, e a gente não tem essa afinidade com o pessoal. Mas mesmo o outro pessoal ainda não tem afinidade.

A idéia de oposição entre sociabilidade e rendimento, bastante difundida no universo acadêmico da Educação Física, sobretudo no que se refere às análises do fenômeno esportivo, tem sido alvo recente de críticas, e a presente descrição do *taikô* parece contribuir com as mesmas, ao abordar o conflito em questão como um conflito entre duas sociabilidades. Em relação ao esporte, Dias e Alvez Jr. (2007) criticam o “esquema de análise dual que compartimenta o fenômeno esportivo em sendo, por um lado, uma manifestação do espetáculo e do rendimento, e, por outro, uma expressão do lazer e da ludicidade, oblitera (ndo-se) o acesso à complexidade e ambivalência, sempre presentes nessas práticas” (DIAS e ALVES Jr, 2006, p.37). No mesmo sentido, verificou-se que, no grupo de *taikô*, o alto nível parecia ser almejado não como algo contrário à sociabilidade, mas, sim, como algo que permitiria a manutenção e a ampliação de um tipo de relação interpessoal específica, própria aos que compartilhavam do gozo de terem alcançado, juntos, em uma prática, um domínio técnico e uma sincronia, do ponto de vista deles, surpreendentemente “mágica”. Algo que, para ser mantido, demandaria um aprendizado contínuo e progressivo que, porém, começara a esbarrar em alguns limites, sendo a estrutura vinculada ao *junia-kai*, pautada na massificação e renovação, um deles. Isto, por conta da lógica segundo a qual:

El punto en que se reúne un gran número de individuos tendrá que estar muy próximo al nivel de los más bajos de entre ellos; porque el que está arriba puede descender, pero no todos los que están abajo son capaces de subir, por lo cual éstos y no aquél son los que determinan el punto, en que todos pueden encontrar-se: lo común a todos sólo puede ser lo propio de los que poseen menos. (SIMMEL, 1983a, p. 578)

O nível mais baixo é o ponto no qual um grande número de sujeitos pode se encontrar. No entanto, mais do que uma diferença de níveis, pela qual o superior se constitui

simplesmente por um “*plus de iguales cualidades que las que el inferior posee en mínima cuantía, de suerte que aquél haya de tener siempre lo que éste, pero no éste lo que aquél*” (SIMMEL, 1983a, p.578), a diferença entre praticantes se dava em relação aos sentidos divergentes conferidos à prática. Assim, os praticantes mais velhos entrevistados não consideravam como insatisfatório o menor nível dos mais novos em si, mas, sobretudo, o não compartilhamento por eles da disciplina e do desejo de alcançar o alto nível artístico. Por sua vez, a afinidade entre antigos não se dava somente pela idade e tempo de prática em comum, mas por um objetivo compartilhado que não encontrava espaço nos novos moldes do grupo. “Eles pensam: ah, eu tô tocando assim, tá bom. Eles se contentam com pouco, na verdade”¹⁵⁹. “Eles tão muito na zona de conforto”¹⁶⁰. O conflito se dava, portanto, não entre aqueles que já haviam alcançado determinado nível e aqueles que ainda não o haviam alcançado, mas, sobretudo, entre aqueles que almejavam e os que não almejavam tal meta.

Entrevistado 05: Isso de treinar 5 horas por semana, acho que noventa por cento não treina. Quatro horas, três horas, acho que não treina.

Entrevistado 06: E é pouca coisa, assim quatro horas por semana. Tipo, eu, quando treinava no começo, era o quê? Era três horas por dia, sabe, treinando.

Entrevistado 05: E não é por causa de tempo, porque a gente estuda prá caramba, mas a gente sempre arranja um tempinho pra treinar.

No cotidiano do grupo, tais conflitos emergiam, sobretudo, nos momentos de escolha daqueles que participariam das apresentações. A escolha dos participantes para cada apresentação era, na época da pesquisa, um assunto polêmico, motivo de inúmeras reclamações por parte daqueles que não eram selecionados pelos *shishous*. Os critérios para a seleção levavam em conta a importância de cada apresentação para o grupo, o caráter interno ou externo do público, e o grau de colaboração, de dedicação à prática e de desempenho de cada indivíduo. A fala de um *shishou* dá a dimensão aproximada de uma lógica que, no entanto, estava longe de uma definição clara. Segundo ele, a escolha:

Varia de cada apresentação. Essa parte é bem crítica mesmo. Reclama, tem bastante discussão. Tem vários lados, por exemplo: “essa apresentação é importante, então, vamos botar o pessoal que toca bem”. Mas às vezes, eu falo: “pô, o pessoal toca bem, mas não, não tá se esforçando agora”. “Tem o pessoal que se esforça mais que esse que toca bem”. “Então, por que não colocar o pessoal que tá se esforçando? Ele que merece”.

¹⁵⁹ Entrevistado 13.

¹⁶⁰ Entrevistado 09.

“Tá se esforçando até agora, então, ele merece, mas ele não tá no nível do pessoal que toca bem, o pessoal nível alto, que dá pra tocar nessa apresentação”. Ou então: “agora, a gente tem uma apresentação com um peso menor que a outra”. Aí, sempre tem aquela um pouquinho mais leve, por exemplo, um jantar, coloca um pessoal mais novo. Todas as apresentações são importantes, mas, aí, pega o peso do Jô (apresentação realizada no programa do apresentador Jô Soares). Aí, a elite, tinha que ser. Foi o pessoal que tocava melhor, e que também tava atuante. (Entrevistado 03)

Alguns dos praticantes mais velhos entrevistados estavam entre aqueles que exerciam tensão no sentido do desempenho, em detrimento da participação. Segundo o entrevistado 06, “é importante que a pessoa treine, venha sempre nos treinos, dê o melhor de si, mas tem muitos casos que, por mais que a pessoa treine prá caramba, tal, num dá, sabe, num tá no nível prá apresentar”¹⁶¹. “A gente num pode colocar alguém que comprometa. Mesmo que o cara seja muito dedicado, tem um período que tem que madurar, tem que tá maduro o suficiente pra entrar lá e fazer a apresentação sem comprometer o grupo”¹⁶².

À importância de “mostrar o que é o grupo para as outras pessoas”¹⁶³ somava-se a idéia da apresentação como um “mérito”, um “prêmio”, “uma coisa que cê precisa batalhar muito pra conseguir”¹⁶⁴. Nesse sentido, o entrevistado 05 comentou o conflito de sentidos presente na escolha para as apresentações, com uma interessante divisão entre duas perspectivas. Segundo o jovem, “a gente tem que dar oportunidade de melhorar, e não oportunidade de não desistir. Porque tem apresentação que: ah, o cara tá tanto tempo aqui e nunca tocou nenhuma vez, põe ele lá. Uma coisa é incentivar a melhorar e outra coisa é incentivar a não sair. São coisas diferentes”¹⁶⁵. Tal divisão corresponde às duas perspectivas didáticas mencionadas anteriormente, sendo uma pautada na busca do desempenho, pela qual a motivação dos praticantes se daria por meio de um misto entre admiração e competitividade em relação aos mais experientes, e outra, pautada na luta por manter vivo na maioria o interesse pela prática, dando a estes facilidades e privilégios para que não desistam.

¹⁶¹ Entrevistado 06.

¹⁶² Entrevistado 05.

¹⁶³ Entrevistado 05.

¹⁶⁴ Entrevistado 05.

¹⁶⁵ Entrevistado 05.

2.3 O sonho da profissionalização artística

No tópico anterior, mostrei que conflitos entre um “*taikô* comunidade” e um “*taikô* rendimento” se encontravam presentes na época da pesquisa, tornando tensa a relação entre antigos e novos praticantes, sendo eles representantes, respectivamente, das forças que atuavam a favor da autonomia e da organicidade do *taikô*. Quanto a isso, as denúncias e a evasão dos praticantes antigos pareciam indicar que o significado de participação ampla e, vinculado a isso, o alinhamento em relação ao *junia-kai*, obtinham maior legitimidade ante a busca do alto nível artístico. Por outro lado, paradoxalmente, de modo algum os líderes mais engajados na manutenção do alinhamento concêntrico se posicionavam contrariamente aos objetivos de ascensão dos praticantes mais velhos. Ao invés disso, compartilhavam também dessa perspectiva, porém, com uma postura mais cautelosa, buscando gerir ambas as tendências e encontrar soluções para conciliá-las.

Mais do que uma perspectiva deslegitimada pela proposta oficial do grupo, o plano de profissionalização artística se incluía na mesma, sendo os conflitos anteriormente apresentados partes das negociações acerca de um formato que contemplasse a polissemia do *taikô*. Assim, se até então a disciplina ilhada desta prática foi abordada a partir de seu caráter subversivo, no presente tópico retomá-la-ei a partir de uma perspectiva distinta, como protagonista de uma série de reestruturações que seriam necessárias para que o formato do grupo correspondesse às novas metas, porém mantendo o funcionamento da época. Nesse sentido, inicio a presente exposição com uma reflexão acerca da história do grupo WTNC, tomando como fio condutor a trajetória de ascensão do mesmo.

A reconstrução, junto aos entrevistados, da história do grupo de *taikô* permitiu a mim o acesso a diferentes versões, que variaram de acordo com diferentes fios condutores adotados por eles. Na análise desse material, busquei organizar as diferentes vozes, operando uma negociação entre as memórias individuais, buscando por pontos comuns que permitissem a construção de uma memória coletiva e levando em conta a idéia de que “um relato não exprime uma prática. Não se contenta em dizer um movimento. Ele o *faz*” (CERTEAU, 2009, p.144). Uma história foi construída, portanto, mais que resgatada, sendo a mesma capaz de, como salienta Pollak (1989), apontar elementos que constituíam a adesão afetiva dos sujeitos entrevistados em relação ao grupo, e que rememorados, atuavam reforçando os sentimentos de

pertencimento a uma fronteira sociocultural específica ¹⁶⁶. Nesse sentido, a história do grupo de *taikô* foi anteriormente abordada a partir de diferentes fios condutores, entre eles: a organicidade do grupo em relação ao *junia-kai* e ao ICNBC, as transformações na didática e as transformações na organização da liderança do grupo. Neste momento, retomo-a a partir do fio principal enfatizado nos relatos dos entrevistados: a ascensão artística e as conquistas relacionadas à mesma.

“Se você olhar uma das primeiras apresentações deles, eles fizeram um jantar de *karê*, com apresentação de *taikô*, só que tocado em pneu e em bambu. Ficaram umas duas horas tocando e os pais não aguentavam mais. Tava horrível, cara!” ¹⁶⁷. Durante a entrevista, um dos pais forneceu esse relato, rindo, como quem se permitia ironizar, carinhosamente, a limitação aos materiais bricolados e o desempenho dos jovens na época como algo que já ficara no passado. Em vários outros relatos, os treinos em bambu foram mencionados, com a intenção de causar contraste com a situação presente, ressaltando, desta forma, a determinação, apesar das dificuldades iniciais, e o crescimento do grupo desde então.

Após a apresentação citada anteriormente e outras apresentações no ICNBC (já contando com os instrumentos oficiais) “a gente começou a ter algumas oportunidades dentro da Seicho-no-Ie pra fazer apresentações fora de Campinas. A princípio, o nosso mundo era o Nipo, só. O pessoal só ouvia a gente dentro do Nipo” ¹⁶⁸. Em relação a uma dessas apresentações possibilitadas pelo contato do grupo com a referida instituição religiosa, em um evento chamado “Convenção Nacional dos Jovens”, o público de 5.000 pessoas, até a época da pesquisa não superado, era o principal elemento desse importante marco da memória compartilhada pelo grupo, apesar do nível técnico ainda considerado baixo. A “primeira grande apresentação” ¹⁶⁹, a

¹⁶⁶ O termo “fio condutor” chama a atenção para o fato de que toda data e ocasião são mencionadas a partir de escolhas dos sujeitos, de acordo com juízos acerca da importância pessoal e coletiva das mesmas, como pontos de apoio para suas narrativas. Pontos escolhidos entre um número significativamente maior de outros fatos, que fazem com que as histórias sejam compreendidas mais pelos significados presentes que carregam do que por seus conteúdos factuais. Tal como uma escultura é feita a partir da eliminação de fragmentos que não fazem parte da forma desejada, os fatos foram, por cada um, omitidos e explicitados, conforme os significados que pretendiam atribuir à prática. Além disso, há de se salientar minha condução, como pesquisador, durante todo o processo pelo qual os relatos foram construídos, tal como a minha autonomia na utilização dos mesmos para compor, em um trabalho de coautoria com os pesquisados, uma versão específica desta história.

¹⁶⁷ Entrevistado 14.

¹⁶⁸ Entrevistado 01.

¹⁶⁹ Entrevistado 09.

“mais importante desde o começo do grupo” ¹⁷⁰, cujo destaque se dava pelo contraste entre sua grandeza e o pouco tempo de existência do grupo. Por sua vez, o marco seguinte, a apresentação do grupo em Junho de 2007 no IV Festival Japão, já mencionada anteriormente, foi lembrado não mais por conta das dificuldades iniciais de material e espaço e nem por um público excepcionalmente grande, mas, sim, pelo desempenho do grupo e pelo deslumbramento do público.

Diretamente relacionada com a ruptura com o *senpai*, a participação, em 2007, no Campeonato Brasileiro de *taikô* foi também um dos elementos de maior destaque na história do grupo, por diversos motivos. Um deles foi a composição da música “*Hanabi*”, que, desde o início de minha experiência em campo, mostrou-se a mais querida e comentada, figurando com destaque em apresentações e conversas informais, inclusive, entre os que não participaram de sua composição. As composições próprias estavam entre os principais elementos que davam ao grupo sua especificidade, no consumo coletivo desta prática chamada *taikô* ¹⁷¹, sendo que a fama de “*Hanabi*”, em particular, devia-se ao momento tenso no qual ela foi criada, o que inclui a ausência do *senpai* ¹⁷². Com “*Hanabi*”, o grupo conseguiu a segunda colocação no referido campeonato, sendo que, frequentemente, o anúncio da música antes de uma apresentação era feito associando a mesma ao título conquistado. A colocação no campeonato de *Hanabi* se constituiu fato marcante por seu caráter inusitado. Foi a primeira participação do grupo nesse tipo de evento, sendo que, segundo um dos jovens entrevistados, “prá gente, um quinto lugar no campeonato de *taikô* já era muito naquela época” ¹⁷³.

O ponto seguinte foi a participação no campeonato de 2008, ou “campeonato de *Hien e Tairyo*” (outras duas composições do WTNC), no qual o fraco desempenho do grupo foi pouco mencionado, ao contrário das justificativas em relação ao mesmo. Tais justificativas

¹⁷⁰ Entrevistado 02.

¹⁷¹ O campeonato de 2007 era localmente chamado de “o campeonato de *Hanabi*”, servindo, para alguns, como ponto de referência: “Eu entrei no *junia*, foi no campeonato de *Hanabi*, em 2007, mais ou menos em setembro de 2007” (Entrevistado 04). “Eu entrei (...) foi, acho que... dixa eu ver... *Hanabi*..., dois meses antes do *Hanabi*. Isso. Entrei dois meses depois do campeonato do *Hanabi*”. (Entrevistado 03).

¹⁷² *Hanabi* adquiriu um tom profético na fala de um dos pais, durante uma conversa, indicando também certa rivalidade entre o grupo e seu ex-*senpai*. Isto, pois, *Hanabi*, como já mencionei anteriormente, contava a história de um artesão de fogos de artifícios cujo discípulo, tendo alcançado o nível de seu mestre, passou a competir com o mesmo. “No primeiro campeonato do qual participaram, os jovens de Campinas conseguiram o segundo lugar com *Hanabi*, enquanto o grupo (do *senpai*) conseguiu o terceiro lugar. Segundo (o pai), como na música, os jovens superaram seu mestre” (Diário de campo do dia 03/04/09).

¹⁷³ Entrevistado 09.

remetiam ao excesso de atividades dos líderes na época, divididos entre o vestibular, o campeonato e a viagem que fariam ao Japão logo em seguida a este ¹⁷⁴. Os interlocutores enfatizavam, assim, a menor importância atribuída ao campeonato naquele ano, diante da mencionada viagem para o Japão, que marcava o início de uma busca do grupo por um novo patamar, situado além dos limites do campo constituído por apresentações em campeonatos e festivais. Nessa viagem, ou intercâmbio, que durou 14 dias e da qual participaram 21 *junias*, os jovens fizeram apresentações de *taikô* e participaram de um *workshop* com o grupo profissional *Fugako Taikô*. Além disso, quatro jovens permaneceram no Japão por mais tempo, para conhecer seu ídolo maior, o grupo *Kodo*, da Ilha de Sado. Os jovens acompanharam *shows* e treinos do grupo que, naquele mesmo ano, faria uma turnê pela América Latina. Posteriormente, quando o grupo passou pelo Brasil, o coordenador do *taikô* conseguiu um *workshop* exclusivo para o grupo *Wadaiko Tsubame*, com alguns integrantes do *Kodo*.

De modo geral, as histórias narradas pelos sujeitos buscavam caracterizar uma trajetória de ascensão, plena de sonhos, desafios e de conquistas inesperadas, improváveis, alcançadas com coragem e esforço. Quanto à mesma, reforço meu posicionamento como alguém que não resgata, mas, sim, reconstrói uma história, enfatizando os elementos afirmados coletivamente, em seu sentido psicológico e não apenas factual. Uma história, portanto, menos voltada à compreensão exata do que o grupo foi e mais à compreensão do que ele afirmava ter sido, levando em conta os interesses dos interlocutores e o fato de que “a memória é tocada pelas circunstâncias, como o piano que produz sons ao toque das mãos” (CERTEAU, 2009, p.151). Nesse sentido, compreendo que a exaltação, por parte dos entrevistados, de uma ascensão contínua, atuava colocando a perspectiva de futuro do grupo em continuidade com o presente e o passado, como se aquele resultasse de uma busca lógica de um progresso, cujo cume, socialmente legitimado como tal, era a inserção em um campo artístico de alto nível. “A gente tem objetivo assim, de, primeiro, reconhecimento na cidade, depois, no estado de São Paulo, depois, no Brasil e, depois, no mundo. A gente vai por partes” ¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Apesar do desempenho do grupo, as músicas *Hien* e *Tairyo*, compostas para a ocasião, também se situavam, na época da pesquisa, em uma posição de destaque em relação às demais músicas tocadas pelo grupo.

¹⁷⁵ Entrevistado 02.

Algumas situações por mim experienciadas junto ao grupo se tornariam também partes da história do mesmo, alinhadas a esta sequência lógica ¹⁷⁶, na qual o regional, o estadual, o nacional e o mundial, classificados hierarquicamente de acordo com o desempenho artístico apropriado, passavam a constituir um mesmo campo. Sobretudo, as apresentações possibilitadas pelo contato do grupo com um dos pais entrevistados, dono de um restaurante japonês em um bairro de classe média alta de Campinas, que passou a atuar como uma espécie de “empresário voluntário” do grupo WTNC. Foram elas: apresentações particulares à maestrina Lígia Amadio, da Orquestra Sinfônica de Campinas, ao Secretário da Cultura da Prefeitura municipal de Campinas, e ex-músico da orquestra, Arthur Aquiles, ao músico Alen Lima, do grupo Família Lima, e ao músico Derico, do programa do apresentador Jô Soares.

Cada vez a gente pegou desafios maiores. A gente conheceu o (cita o nome do pai-empresário), que começou a abrir outras portas, trazendo pessoas famosas pra conhecer essa arte que é meio desconhecida no Brasil, ainda. Uma das últimas conquistas, que eu acho que foi muito interessante, foi a possibilidade da gente poder apresentar no Jô Soares. É um trabalho contínuo aí, e talvez mais coisas vão acontecer. (Entrevistado 01)

A primeira apresentação a que assisti do grupo *Wadaiko Tsubame* foi a apresentação para Lígia e Arthur. Nesse dia, o salão social foi preparado com fileiras e colunas de cadeiras em frente ao palco e com bebidas, para a chegada dos convidados ilustres, que foram recebidos pelo fundador do *junia-kai*, pelo pai-empresário e por diretores do ICNBC. Chamou-me a atenção a clara relação de poder: “aos *nikkeis* é uma grande honra a visita. Tentam ser agradáveis, tiram fotos e falam muito, exaltando o Instituto. Um diretor diz aos da Orquestra que acredita que vão se impressionar com o que vão ver. Já os músicos ficam reservados” ¹⁷⁷. O pai-empresário e os músicos conversavam sobre o *taikô* em uma perspectiva profissional e sobre as limitações dos treinos dos jovens, por conta do barulho e da necessidade de treinar em pneus e abafadores. Vídeos do grupo *Kodo* foram projetados no telão, indicando não apenas uma referência, mas também uma meta. Pais estavam presentes, tal como os jovens que costumavam acompanhar o grupo. Do próprio grupo, no entanto, compareceram apenas os mais experientes, cerca de 20 tocadores. Isso, pois aquela apresentação constituía algo incomum em relação à

¹⁷⁶ Isso, considerando que muitas outras situações, cujas descrições e análises foram importantes para a compreensão daquela realidade, não se configuravam como o tipo de fato marcante próprio a ser mantido como um ponto de apoio na memória coletiva do grupo.

¹⁷⁷ Diário de campo do dia 01/04/09.

dinâmica estabelecida, referente a novos planos, sendo que alguns meses se passaram até que os líderes decidissem divulgá-los aos mais novos.

Durante a apresentação, o fundador do *junia-kai* falava sobre a história de cada música antes da execução das mesmas. Os jovens tocaram suas três composições: *Hanabi*, *Hien* e *Tairyo*. Para mim, tal como para os músicos convidados, uma qualidade inesperada. “Bravo!” disse a maestrina ao final.

Encerrada a apresentação, (o fundador do *junia-kai*) convida os jovens a voltarem para uma conversa. Eles voltam e ficam em silêncio, enfileirados lado a lado, esperando por perguntas. Arthur, o Secretário da Cultura, diz que está emocionado e que nessas horas é melhor nem falar. Diz que está impressionado, pois achava que o diretor *nikkei* estava exagerando nos elogios ao grupo, (como eu mesmo também achava). O Secretário e músico da Orquestra Sinfônica de Campinas elogia a disciplina. Ele propõe aos jovens que toquem no Centro de Convivência, abrindo uma apresentação da Orquestra. Ele pergunta como é o ensaio, e pede para que expliquem sobre a autonomia do grupo no aprendizado. (O fundador do *junia-kai*) designa (o coordenador do *taikô*) para falar, chamando-o de o “chefe da tribo” e, ao mesmo tempo, posicionando-se como o chefe do chefe. Este diz que nos treinos “um é o espelho do outro” e que eles próprios se corrigem. Diz que a base é do Japão, mas que eles têm mesclado ritmos brasileiros, formando assim um estilo próprio. Arthur, com seu olhar e ouvido de músico, elogia uma menina “que dava uma gingada no contra-tempo”. Penso se os jovens entenderam. (O fundador do *junia-kai*) fala dos tambores e (o coordenador do *taikô*) apresenta cada um, mostrando seu som, falando da sua altura (do mais agudo ao mais grave), do seu timbre e do seu material.

A maestrina Lígia propõe um espetáculo em conjunto do *taikô* do Nipo com a Sinfônica de Campinas. Diz que está impressionada com a perfeição da preparação e se mostra sensibilizada com a falta de professor. Enfatiza a importância de um professor para o refinamento técnico. Segundo ela, é inacreditável ver onde chegaram sozinhos e que, se tivessem um mestre, seriam imbatíveis, chegando ao nível internacional. Ela dá especial atenção às mais novas, impressionada com a performance, com a afinação da voz e com a pouca idade. Pergunta a idade da mais nova, que diz ter 09 anos, tendo começado com 07. (O pai-empresário) alerta os jovens da grande responsabilidade de tocar com profissionais. Arthur reforça que a Sinfônica de Campinas é uma das melhores do Brasil e que a maestrina Lígia é reconhecida internacionalmente. (O presidente do Nipo) aproveita para falar do *karaokê* que também é de alto nível no Nipo. Fotos ao final são tiradas. (Diário de campo do dia 01/04/09)

Após a apresentação, diretores, músicos, praticantes mais velhos do grupo de *taikô*, o fundador do *junia-kai*, três pais presentes e eu, a convite de um dos pais, fomos ao restaurante do pai-empresário. No local, as autoridades artísticas e as autoridades do ICNBC ficaram em uma mesa. O fundador do *junia-kai*, os jovens e eu ficamos em outra. Os pais e o pai-empresário se alternavam entre ambas. Este último, conversando com os jovens:

(...) fala do potencial dos jovens, enfatizando os talentosos. Afirmou ter identificado um jovem que tem “ouvido absoluto” e explicou coisas sobre o rápido aprendizado possibilitado por esta capacidade. (Ele) disse que os jovens devem começar a fazer um trabalho sério de condicionamento físico e que seu passatempo durante certa época era assistir a ensaios da Sinfônica de Campinas. (Diário de campo do dia 01/04/09)

Conversando com os pais, elementos da história do grupo eram exaltados, tais como os primeiros ensaios em *takê*, o segundo lugar no campeonato de 2007, a viagem dos jovens ao Japão e o *workshop* com o *Kodo*, ressaltando a trajetória de ascensão do grupo. Sobre as novas metas, perguntei a um dos pais se o contato do *taikô* com a Orquestra traria o risco de prejudicar o trabalho em comunidade, pela ênfase no desempenho. Esse, por sua vez, respondeu que eles já estavam vivendo uma tensão entre vida comunitária e rendimento, mencionando que eles “levaram um susto em um campeonato, no qual foram pensando que iam ganhar mas nem se classificaram, salientando, assim, o risco inverso do que eu havia apontado. A partir disso, segundo o mesmo, voltaram a treinar mais pesado”¹⁷⁸.

O pai contou também sobre quando levou ao Nipo um percussionista profissional formado na UNICAMP, para ensinar aos jovens algumas batidas brasileiras, com o intuito de prepará-los para a viagem ao Japão. Segundo Marco, “o músico conseguia acompanhar os jovens só tendo observado um pouco, ensinando aos jovens que as músicas têm coerência e que, por isso, ele conseguia captar as coisas previamente. Disse também que o percussionista fez uma ‘levada de olodum’ que impressionou os jovens”¹⁷⁹. Outro pai, por sua vez, falou sobre o currículo da maestrina, reproduziu sua fala, segundo a qual, “sozinhos os jovens chegaram a um patamar que, para além disso, precisam de um mestre, mas que chegaram tão longe sozinhos que, auxiliados, poderão decolar”¹⁸⁰ e cogitou a criação de um *show*, envolvendo a tríade orgânica *taikô*, *yosakoi soran* e *karaokê*. O *show* seria um formato distinto das apresentações de caráter amador e fragmentado, próprias dos eventos da comunidade.

A apresentação para a orquestra parecia marcar, para aquele grupo que já desfrutava de grande destaque interno (no ICNBC, principalmente, mas também na comunidade *nikkei* mais ampla), a transição entre uma popularidade local bem estabelecida, e a busca por uma popularidade mais abrangente. Um sonho, que sete meses depois, ao fim da pesquisa de campo, ainda estava longe de se concretizar, mas cuja busca permeou o trabalho desenvolvido pelo grupo

¹⁷⁸ Diário de campo do dia 01/04/09.

¹⁷⁹ Diário de campo do dia 01/04/09.

¹⁸⁰ Diário de campo do dia 01/04/09.

durante o ano em que o acompanhei, buscando novos contatos e oportunidades, discutindo estratégias e modificações nos treinos, e tornando ainda mais tensos os conflitos entre a sociabilidade massiva e a sociabilidade restrita, mencionados anteriormente.

A presente descrição da apresentação aos músicos da Orquestra contém elementos que indicam, por um lado, as novas perspectivas do grupo e, por outro lado, as modificações tidas como necessárias à consagração do *taikô* como parte do *status quo* artístico, incluindo o trabalho de condicionamento físico, o aprendizado musical formal e a tutela de um mestre. Além disso, muito do que até então era considerado mérito passava a ser visto como limitação, incluindo a situação na qual a apreciação por parte do público se dava, em grande medida, em termos de um desempenho considerado alto, porém vinculado à pouca idade, à autonomia no aprendizado e ao vínculo familiar e afetivo com os praticantes, sendo estes fatores influenciadores do juízo estético.

Diante disso, uma de minhas maiores curiosidades, desde o início do trabalho com este grupo, foi quanto à compatibilidade entre a organicidade do *taikô* em relação à comunidade jovem e à comunidade do Nipo, e os novos horizontes que surgiam. Isso, pois, se, por um lado, as novas conquistas do grupo eram motivo de orgulho da comunidade como um todo, por outro, o contraste entre a prática massiva observada durante o treino e o pequeno grupo composto pelos melhores tocadores, naquela apresentação para a orquestra, e também entre este e as referências de alto nível que constituíam um novo alvo da imitação prestigiosa, pareciam projetar o grupo para longe do ICNBC.



(Figura 5: Apresentação do grupo WTNC à maestrina Lígia Amadio e ao secretário Arthur Aquiles. Foto publicada em <http://folhaobara.wordpress.com/2009/08/05/wadaiko-tsubame-nipo-campinas-recebe-visitas-ilustres/>)

2.4 Um universo distante

A abordagem junto aos interlocutores, sobre as novas aspirações do grupo, gerou diálogos inconclusivos, polêmicos e que apontavam para uma série de transformações que seriam necessárias para que se pudesse percorrer a grande distância, incluindo a distância cultural, no sentido antropológico do termo, entre o universo semântico desses jovens tocadores de *taikô* e o universo artístico que lhes era apresentado. Nesse sentido, se, anteriormente, mencionei a necessidade sentida pelo grupo de hibridizar sua prática pela adoção de elementos referentes a uma suposta brasilidade, ressalto agora que o contato com a Orquestra trazia à tona outra necessidade de hibridação, referente a um formato, além de profissional, erudito. Algo que ficou bem marcado no dia 03 de abril de 2009, quando o grupo de tocadores do WTNC foi, acompanhado de seus pais e amigos, e a convite da maestrina Lígia, assistir a uma apresentação da Orquestra Sinfônica de Campinas no Teatro Carlos Gomes. No dia, 15 jovens do WTNC lá compareceram, acompanhados de amigos e pais, todos uniformizados com a camiseta do grupo.

Muitos, como eu pude constatar por meio de conversas, nunca haviam assistido a uma Orquestra ao vivo. No dia, assistindo junto a eles o ensaio:

(...) pensei no contraste entre a Orquestra e o grupo de *taikô*, contraste esse que começa por muitas horas a mais de treino por dia. Penso em como os jovens estão se sentindo ao observar: o alto nível técnico dos músicos; a complexidade das obras; a idade dos músicos, todos adultos; a postura do público que assiste a tal espetáculo; a exigência da maestrina que, em alguns momentos, chega a dar pequenas broncas nos músicos relativa a erros que eu e, certamente, a maioria ali não conseguiu captar; o grau de perfeição que é preciso para que ela considere algo como bom; e o formato fragmentado do ensaio, tocando apenas os trechos que precisam de ajustes. (...) O ensaio termina e vou conversar com (um pai). Pergunto qual percepção ele acha que os jovens tiveram. Ele diz que os jovens têm medo de dar um passo à frente e sair da coisa espontânea, natural, para entrar num sistema mais rigoroso, que exigirá maior dedicação e o aprendizado de partitura.

(Diário de campo do dia 03/04/09)

No mesmo sentido, o pai-empresário, durante a entrevista, enfatizou a distância entre sua própria formação e o universo cultural dos jovens do ICNBC, descrevendo a si mesmo como um “apreciador de música”, enfatizando sua familiaridade com a música erudita, sua formação em uma escola antroposófica, e o seu contato com o meio artístico profissional. Além disso, com certo pesar acerca da falta de “verossimilhança” entre o universo erudito e o universo cultural dos jovens, ele elencou algumas referências e medidas que julgava importantes para uma formação dos jovens que permitisse a eles compreender o que é uma arte “de qualidade” e para que assimilassem “a grandeza de tocar numa Orquestra Sinfônica”, compreendendo esta “realidade lírica de valor imensurável”¹⁸¹.

Eu gostaria muito que essas crianças entendessem isso. Entendessem o que é uma música de qualidade. Eu faria algumas apresentações, levaria essas crianças pra assistir a um *Ballet*, que é uma referência sensacional, mesmo porque existe lá também um grupo de *soran*. Então, o que eu costumo dizer pras pessoas: você não sabe o que é bom se você não souber o que é ruim. E você não sabe o que é ruim se você não souber o que é bom. (...) Tem muita coisa que a gente pode fazer com a Secretaria de Cultura, levar essas crianças pra assistir a um espetáculo de dança, levar essas crianças pra assistir a um espetáculo de um outro tipo de música. Passar, por exemplo, uma tarde lá no Nipo, uma seção pipoca, com projetor, uma tela, prá todas as crianças e jovens assistir uma apresentação do Olodum, o Bate Lata, que é um conjunto que conseguiu alcançar um *status*. (Entrevistado 16)

A mesma idéia de “qualidade” era vista como possível também no *taikô*, no qual a profissionalização, segundo o pai-empresário, vinculava-se à necessidade de um

¹⁸¹ Entrevistado 16.

aprofundamento na prática, expresso em termos como “amor”, “consciência” e “integração entre corpo e alma”. “Tem toda uma questão filosófica, que eu acho bonita também, por trás do *taikô*”, afirmou, sendo que para os jovens se fazia necessária “uma dosezinha de consciência, que, juntando, se transforma no amor por aquilo que se está fazendo”¹⁸². Tal valorização torna explícito o fato de que o grupo WTNC, ao flertar com o universo do alto nível artístico e, mais especificamente, com o universo erudito, adentrava em um campo em que a divisão entre o próprio e o impróprio obedecia a parâmetros distintos e distantes daquilo com o qual eles estavam habituados.

Um dos pais entrevistados também preconizava a necessidade da adoção de novas referências culturais por parte dos jovens. Durante a entrevista, ele comentou os (des) encontros dos tocadores do WTNC com o meio artístico profissional, referindo-se ao trabalho do pai-empresário como uma iniciativa válida no sentido de tornar cada vez mais habitual naqueles uma postura distinta em relação à arte. “Na minha cabeça, acho que é esse passo que eles têm que dar. Começar a conviver com outros caras, que já atuaram, ou atuam profissionalmente com música. E ver como isso vai ser aproveitado, como vai até ser integrado aqui dentro”¹⁸³.

Associada a um “refinamento” do gosto, outra mudança vista como necessária dizia respeito ao aprendizado sob a orientação de um mestre, incluindo a parte de teoria musical, enfatizada por vários interlocutores, sendo que, durante a pesquisa, pais e jovens cotavam preços para a vinda de mestres de *taikô* japoneses e nipo-norte-americanos e, além disso, cogitavam a realização de aulas com professores de música da cidade que, apesar de não vinculados ao *taikô*, teriam condições de possibilitar aos jovens um aprofundamento teórico-musical. Também salientando essa necessidade, um pai deixou claro que o desempenho do grupo deveria possibilitar uma apreciação independente dos fatores “apesar” dos quais as apresentações eram boas. Segundo o mesmo, a grande admiração do público durante os eventos internos nos quais os jovens se apresentavam e trabalhavam voluntariamente dava-se não apenas pela qualidade artística ou pela qualidade organizacional, separadamente, mas por um conjunto de ambas as coisas, somadas ao envolvimento afetivo com os tocadores:

¹⁸² Entrevistado 16.

¹⁸³ Entrevistado 15.

Entrevistado 15: O grupo, em si, eu acho que tem essa mágica. Você vê aquele grupo heterogêneo de pequenos e grandes tocando. E, ao tocar, quem visualiza ali, ao vivo, aquela apresentação, ele fica meio comprometido, ele acaba se envolvendo de algum modo e cria uma ligação.

Entrevistado 14: mas eu acho que não é só o ver tocar não, acho que é ver a organização do evento, em si. Porque, se trouxer qualquer grupo de *taikô*, sabe, traz de Londrina, traz de Atibaia, cê põe no palco pra tocar, eles vão tocar do mesmo jeito. Os meninos pequeninhos vão tocar do mesmo jeito. Só que esse grupo, organizando aquele jantar, quer dizer, o pequeninho tava lá tocando, de repente ele saiu pra carregar bandeja e levar lá prá cozinha. Então, é esse tipo de coisa que eu acho que chama a atenção numa estrutura dessas. Você ter um envolvimento, um comprometimento com o cara que tá lá. O primeiro (Jantar Cultural) foi muito assim: tava lá, (os jovens) cantando, de repente tá lá do seu lado “ó, já acabou de comer, aqui, vou levar seu prato”. Então, isso chamou muito a atenção da maioria do pessoal que veio e que viu a organização.

A fala do entrevistado 14 indica um tipo específico de apreciação, por parte do público, em que as apresentações eram consideradas boas apesar da pouca idade, apesar do trabalho voluntário realizado concomitantemente e apesar daquilo em si ser também voluntário. Algo semelhante a um pai ou mãe que, ao ir ao jogo de futebol, à apresentação de balé, à apresentação da escola de música ou ao exame de faixa de *karatê* dos filhos, descobre que o entretenimento dos mesmos atinge uma qualidade inesperada. Além disso, fatores importantes para o reconhecimento do mérito do grupo perante a comunidade, sobretudo o aprendizado autônomo, que, como pude perceber, foi um elemento enfatizado dentro e fora das entrevistas (o *marketing* do grupo, orgulhoso por ter chegado aonde chegou sozinho), passavam por um processo de ressemantização, tornando-se limitações.

O que falta, que a maestrina falou, foi o que a gente percebeu na apresentação do Jô: ficou lindo, maravilhoso, mas tem um momento que eles erram. Pra quem tá prestando atenção, percebe que eles dão uma encavalada na batida. Você tem várias idades, o treinamento deles é duas vezes por semana, é limitado. Pra aspirações profissionais ainda tá muito longe, isso. Tudo isso que foi mérito “até então”: o fato deles não terem um mestre, uma pessoa, alguém que faça a base de teoria musical. Eles são na raça mesmo. (Entrevistado 14)

O contato do pai-empresário com o grupo de jovens gerou reestruturações no mesmo, referentes ao trabalho em eventos e às apresentações de *taikô*. No caso dos eventos, ele era mais do que simplesmente um “patrocinador de quintal”¹⁸⁴, como certa vez enfatizou um dos líderes do *junia-kai*, durante uma conversa, justificando assim a necessidade de maior profissionalismo na condução do VII Jantar Cultural. No caso específico do grupo de *taikô*, “uma

¹⁸⁴ Diário de campo do dia 28/08/09.

cobrança entrelinhas” era exercida pelo pai-empresário, como afirmou um dos jovens entrevistados, tornando mais rigorosos os treinos e a seleção de tocadores.

No entanto, apesar das contribuições deste pai ao grupo diferirem das contribuições dos demais pais, entre outras coisas por conta da rede de contatos do empresário com o universo artístico profissional, alguns entrevistados fizeram questão de enfatizar o caráter voluntário de sua contribuição, colocando-o como um pai, um familiar, e não como um colaborador de fora interessado em divulgar sua marca nos eventos do ICNBC ou mesmo em se tornar um empresário do grupo: “Ele é um voluntário. Ele não coloca contrapartida, ele não coloca nenhum tipo de obrigação. Simplesmente ele conhece, traz, por quê? Porque a própria filha dele tá tocando *taikô* também” ¹⁸⁵. O pai-empresário, por sua vez, reconheceu a especificidade de sua contribuição em relação à dos demais pais, porém buscando deixar clara a diferença entre a mesma e a sua postura no mundo empresarial, o que também contribui para a compreensão da distância entre formatos com a qual os jovens se deparavam na época. Tal postura, segundo ele, seria mais “agressiva”, com maiores cobranças e envolvendo remuneração. “Eu não ‘levaria’ para apresentações, eu ‘venderia’ o conjunto”, afirmou, distinguindo isso de sua atuação atual como voluntário, na qual “não tenho que dar palpite nenhum, em relação ao que fazem, como fazem, se fazem, se deixam de fazer” ¹⁸⁶.

Apesar disso, o mesmo se mostrava disposto a percorrer junto aos jovens a mencionada distância, enfatizando, em diálogo com o sentido mercadológico, as cobranças e a agressividade inerentes à postura profissional, o amor e o gosto por esse trabalho, sendo ambas as coisas apresentadas de forma não contraditória. Algo que, por sua vez, contribui para a argumentação acerca da não infalibilidade do dualismo valor de troca/valor de uso e de outros derivados do mesmo.

Eu já fiz muita coisa por dinheiro. Depois aprendi que as coisas podem dar dinheiro, mas você fazendo aquilo que você gosta. E o caso do *taikô* é uma coisa que eu faria, se o objetivo fosse profissionalizar pra ganhar dinheiro, mas, ao contrário do meu passado, faria por amor, faria por dedicação, por gostar do trabalho, por entender essa dinâmica toda, muito bonito o trabalho. Então faria, faria por prazer. Mas, muito bem, claramente, sob um outro enfoque, uma outra dinâmica. Eu não posso permitir, por exemplo, a falta de compromisso. Isso é um ponto. Acho que a pessoa, com qualquer coisa na vida, se você for ser bom naquilo que você faz, você tem que ter um compromisso. E aí, a partir do momento que entenda que aquilo é profissional, então existe, sim, a cobrança do

¹⁸⁵ Entrevistado 14.

¹⁸⁶ Entrevistado 16.

compromisso. Ou você é, ou você não é. Ou você é um tocador de *taikô* ou você não é.
(Entrevistado 16)

O pai-empresário, no entanto, não era um centralizador da busca pela profissionalização artística, mas, sim, uma das frentes pela qual se iniciava um novo passo na concretização desse desejo que, já há algum tempo, permeava o cotidiano dos tocadores.

Entrevistado 06: Desde um ou dois anos, acho que o nosso objetivo...

Entrevistado 10: Era profissionalizar.

Entrevistado 09: Reconhecimento, né.

Entrevistado 06: Reconhecimento nacional ou até mundial, assim. (...) Desde o começo de 2008 já falava disso, de querer fazer um grupo forte, fazer show, esse tipo de coisa.

Paralelamente às oportunidades possibilitadas pelo empresário-voluntário, outra frente de ação, diretamente relacionada com a busca do alto nível, era a idéia de criação de uma ONG (Organização não Governamental) ou Oscip (Organização da sociedade civil de interesse público). Sobre a mesma, discutirei, a seguir, centrando a análise novamente no alinhamento do *taikô* com o grupo de jovens e a comunidade do ICNBC. Isso, pois, da mesma forma que se tornava insuficiente a apreciação do público, determinada pelo vínculo familiar e por uma boa qualidade “apesar” da idade, da ausência de um mestre e do caráter de *hobbie* da prática, também começavam a surgir reclamações acerca dos espaços e materiais disponíveis ao grupo, indicando barreiras que, para serem vencidas, demandariam reestruturações que poderiam se tornar ameaças à organicidade que o grupo alcançara em relação ao ICNBC e ao grupo de jovens até então.

2.5 Ameaças e soluções para a comunidade

No capítulo anterior, tornei explícita a existência de uma rede de sociabilidade, envolvendo os grupos de jovens e o grupo de pais, que, juntos, compunham um único grupo inter-geracional. Essa rede formava um alicerce, que mobilizava os jovens a passarem grande parte de seu tempo no ICNBC, integrando-se às atividades praticadas pelos seus pares e conferindo ao *taikô* do Instituto o seu formato peculiar, como uma prática interna. Esse grupo de

pais e jovens, de diferentes maneiras, negociava o seu pertencimento à comunidade, por meio de uma sociação conflituosa, porém eficaz com os demais grupos estabelecidos. Nesse sentido, por um lado, o *taikô* e os jovens se tornavam, durante os eventos locais, símbolos da perpetuação da comunidade, tal como de uma niponicidade construída e encenada coletivamente. Por outro, a contrapartida financeira dos jovens foi apontada como um sentido utilitário conferido ao trabalho voluntário dos mesmos, pautado, por um lado, pela necessidade de espaço, e por outro, pela necessidade de mão-de-obra para os eventos com os quais a instituição sobrevivia.

Em relação ao primeiro aspecto, ressalto que inúmeras eram as apresentações do grupo na época da pesquisa, sendo que, aquelas realizadas em eventos no Nipo, constituíam minoria em relação às apresentações externas realizadas em outros *kaikan*, escolas, festivais e campeonatos de *taikô*. Além disso, a importância conferida coletivamente às apresentações era relacionada ao caráter interno ou externo do público presente nos eventos, sendo que, quanto mais interna a apresentação, menor era a importância no sentido de divulgação. De acordo com essa lógica, no topo, encontravam-se as apresentações possibilitadas pelo contato com o pai-empresário, incluindo aquelas destinadas a convidados ilustres, uma vez que, nessas, a presença de pais e diretores no público parecia constituir algo infinitamente menor do que a presença das autoridades artísticas.

Grande importância era conferida também aos campeonatos e às apresentações em festivais de *taikô*, que contavam com um público especializado. “Se for campeonato de *taikô*, relacionado com o *taikô*, como tem bastante outros grupos, a gente quer mostrar o nosso trabalho do melhor jeito possível”¹⁸⁷. No entanto, a não participação do grupo WTNC no Campeonato Brasileiro de *Taikô*, em 2009, chamou minha atenção, sobretudo pela suspeita de que a trajetória de ascensão do grupo tornava este tipo de evento menos interessante, se comparado com as novas perspectivas de inserção em um campo artístico profissional. De fato, esse foi um dos motivos mencionados, durante a entrevista com um dos tocadores: “a gente recebeu umas propostas e decidiu: ou corre atrás de tal coisa ou do campeonato. Por exemplo, a gente foi convidado pra tocar com a Orquestra Sinfônica de Campinas. Então, a prioridade era maior. Teria um retorno maior do que um campeonato”¹⁸⁸. Isso, somado a descontentamentos quanto à organização da ABT e quanto ao preço cobrado pela participação dos grupos, que levava as lideranças do WTNC

¹⁸⁷ Entrevistado 04.

¹⁸⁸ Entrevistado 08.

a pensarem em se desvincular da associação. Afirmou outro jovem que “a maioria do pessoal tem na cabeça se desvincular da ABT”¹⁸⁹.

Por sua vez, menor ainda era a importância atribuída às apresentações em escolas e *kaikans*, incluindo o próprio ICNBC, com a exceção do Jantar Cultural, ao qual uma importância maior era conferida em relação aos demais eventos locais, “por que é um evento nosso, e a gente quer mostrar, além da força na parte de organização, na cultural”¹⁹⁰. De modo geral, no entanto, a opinião dos jovens era de que “aqui dentro, a nossa divulgação já não é tão importante”¹⁹¹. “No *kaikan*, a gente não tá valorizando tanto, porque é mais pessoal conhecido”¹⁹². Por um lado, esta menor importância conferida às apresentações internas permitia a manutenção do formato massivo do grupo, uma vez que, nelas, os mais novos tinham a oportunidade de participar, e seus pais, de assistir à apresentação dos filhos. “Os pais querem ver os filhos, então a gente coloca o pessoal mais novo. Apresentação mais importante, aí não tem como, aí é o pessoal mais evoluído tecnicamente”¹⁹³. “O Festival do Japão é um dos eventos em que a gente procura dar bastante oportunidade ao pessoal mais novo. Tem muitas apresentações e cada dia tem vários blocos”¹⁹⁴. Por outro, no entanto, a pouca importância conferida às apresentações internas indicava que a trajetória de ascensão do grupo era também uma trajetória na qual se enfraquecia um dos vínculos que mantinham a organicidade do grupo em relação à comunidade.

Além disso, esta lógica segundo a qual a importância das apresentações era mensurada traz à tona novos elementos para a discussão acerca do dualismo entre sociabilidade e rendimento iniciada em linhas anteriores. Isso, pois, em um primeiro momento, essa mensuração, pautada nos ganhos em divulgação das apresentações, parece corroborar a idéia de que a trajetória de ascensão do grupo e o rendimento alcançado pelo mesmo foram também uma trajetória pela qual o valor de uso, ou o valor intrínseco conferido à atividade e à sociabilidade possibilitada pela mesma foi, aos poucos, substituído pelo valor de troca. No entanto, um aspecto da oralidade, presente nos relatos de alguns dos entrevistados chama a atenção para o fato de que

¹⁸⁹ Entrevistado 04.

¹⁹⁰ Entrevistado 04.

¹⁹¹ Entrevistado 05.

¹⁹² Entrevistado 08.

¹⁹³ Entrevistado 07.

¹⁹⁴ Entrevistado 04.

o dualismo valor intrínseco/valor extrínseco talvez não seja um modelo pertinente para a compreensão das relações entre participação e rendimento.

Diante da questão acerca da importância de cada apresentação, vários interlocutores fizeram questão de enfatizar que todas eram importantes, e que a classificação tinha como critério a divulgação. Tal fato recorrente tornou-me sensível a outra questão relevante a ser dirigida aos interlocutores: “qual a apresentação mais importante para você?”. Por meio dela, vi emergir o sentimento de pertencimento de alguns dos jovens, em falas cheias de elementos difíceis de descrever, que se expressavam não apenas no conteúdo, mas, sobretudo, no tom, nas expressões faciais e nos gestos entusiasmados dos interlocutores. Isto, em contraste com a frieza das respostas obtidas por meio das perguntas sobre as apresentações mais importantes “para o grupo”. Pude, assim, constatar a existência de lógicas pessoais, pelas quais as apresentações se tornavam importantes, sendo que as mesmas eram plenas das já mencionadas expressões que enfatizavam os significados intrínsecos da prática e a fusão comunitária por ela possibilitada, tais como: “sensação de estar com o pessoal”, “sentindo o movimento de cada um”; “sentir bem tocando”; “dar o máximo”; “empolgação”; “energia” etc.

Algumas apresentações pessoalmente consideradas como importantes coincidiram com aquelas mencionadas de acordo com o valor de troca, enquanto outras não, mostrando que ambas as lógicas se apresentavam naquela realidade de forma não excludente. Isso, em contraste com o modelo proposto por Gonzales (2006), pautado na interpretação do autor acerca do conceito de sociabilidade proposto por Georg Simmel. Segundo aquele, para que se possa alcançar a sociabilidade, “essa condição lúdica de participação, os participantes não podem ter pretensões objetivas para além do exercício da interação: se alguém entra no jogo pretendendo instrumentalizar o momento para um determinado fim, a sociabilidade simplesmente desvanece” (GONZALES, 2006, p.20). Este desvanecer, por sua vez, dar-se-ia, segundo o mesmo, através de um *continuum*, pelo qual o desfrute do processo de jogar passa a ser substituído pela importância conferida ao resultado do jogo. Em suas palavras:

(...) se estabelecermos um *continuum* entre as práticas orientadas pela idéia do jogo/brincadeira e as práticas orientadas pela idéia de trabalho, é possível observar que os sentidos/significados que os grupos e, particularmente, os indivíduos lhes atribuem podem se aproximar mais de um pólo que de outro” (GONZALES, 2006, p.20).

De acordo com o modelo proposto, o grupo WTNC estaria, na época da pesquisa, em um meio-termo desse *continuum*, através do qual o valor de uso podia coexistir com valor de troca, porém em disputa com o mesmo. No entanto, apesar do fato de que as apresentações mais importantes para a divulgação do grupo adquiriam um caráter excludente, e da frieza no modo de classificar pautado nesse atributo, própria de um sentido extrinsecamente determinado, nada permitia afirmar que a emergência do extrínseco culminava no desvanecer do intrínseco. Ao invés disso, as falas dos entrevistados buscaram enfatizar a existência de duas lógicas distintas e independentes, pelas quais as apresentações se tornavam significativas a eles, e não uma lógica composta por dois elementos em oposição.

Nesse sentido, em um tópico do dia 18/09/2009, da comunidade virtual do grupo WTNC no Orkut, um dos tocadores pediu aos demais que compartilhassem “suas melhores lembranças, que trouxeram os melhores sentimentos”, obtendo respostas dentre as quais destaco as seguintes: “foi da hora o treino no *tsukada* ¹⁹⁵ ondi a gente fikoo uma hora no cavalo ¹⁹⁶. Kuandoo a gente apresentoo no anhembii * _____ * nossa foi muito foddaa”. “Nunca vou esquecer quando toquei na apresentação do Festival do Japão, no *Mask* e no VII Jantar Cultural. Mano foi de ferver o SANGUE! *.* Cada sensação que vc sente é de arrepiar. CONFIANÇA. DIVERSÃO. VONTADE. *I Love Wadaiko Tsubame!*”. “Aahn... pra mim, uma das melhores foi no treeino pro maask. o.Õ nooss! Parece ate toonto... mas eu gostei mais do treino do que da apresentação no diaa... deeu ate vontade de choraar durante a musicaa T.T * _____ * *wadaiko tsubame ♥*”. “A inauguração do salão da *Seicho*. Foi de arrepiar! E outro foi do *Mask*. Aprendi mtooo com essa apresentação. Aquele sentimentoo foi mtooo bom, NUNCA irei esquecer ^^ ADOROO mtooo todoss vcs!! *TSUBAME!! \o/*”.

Independentemente da importância para a divulgação, treinos e apresentações eram citados, tendo como base a união conquistada por meio das experiências e sensações vividas e compartilhadas. Disto, é possível afirmar que os fatores que determinavam a importância intrínseca, entre eles, a fusão comunitária conseguida em cada apresentação, em nenhuma

¹⁹⁵ A Chácara Tsukada pertencia a uma família de associados do ICNBC e era disponibilizada aos integrantes da comunidade do Instituto para churrascos, festas e treinos.

¹⁹⁶ O exercício do “cavalo”, descrito no início deste capítulo.

medida, até então, se viam prejudicados pela importância extrínseca conferida às mesmas ¹⁹⁷, sendo que, no caso do evento MASK (a festa *Rave* mencionada anteriormente) tal importância fez com que o grupo realizasse treinos especiais que, por si só, se tornaram marcantes, tal como a apresentação em si. Pelo contrário, o fator apontado pelos praticantes mais antigos como prejudiciais a esta “sintonia” era justamente o caráter demasiadamente acessível da prática, que permitia que os menos tecnicamente preparados pleiteassem vagas nas apresentações do grupo.

Além disso, os comentários dos jovens acerca da experiência de se apresentarem no Programa do Jô carregavam significados que corroboram essa perspectiva. No círculo final, após o treino que se seguiu à apresentação, o coordenador do *taikô*, narrando a experiência aos demais, enfatizou as cobranças de diminuição do tempo das músicas, o pouco tempo para se adaptar às mesmas, as broncas do diretor “que nem conhecia a gente”, as “toalhinhas” com as quais, a todo o momento, a equipe de 30 técnicos tirava o suor do rosto dos jovens, o intenso trabalho dos câmeras, que deviam se posicionar e pensar no roteiro de filmagem etc., alertando que “quanto mais profissional, maior a cobrança” e enfatizando que “no entanto, só chegamos lá porque havia certeza de que corresponderíamos a tais mudanças”. Em seguida, “(outro jovem) pediu a palavra para mostrar um ‘outro lado’, além da cobrança. Disse que foi ‘muito louco’ e que as toalhinhas, apesar da cobrança de não suar, os fizeram se sentir como artistas” ¹⁹⁸.

O jovem buscava, assim, enfatizar o aspecto lúdico que conseguia enxergar naquilo que, sob outro ponto de vista, caracterizava-se como uma necessidade de adaptação às cobranças externas, próprias de uma experiência mais próxima do profissionalismo, que também se tornavam significativas para as relações mantidas entre os tocadores. Além disso, tal como as meninas que observei conversando sobre as frutas servidas no camarim, o jovem mencionou, durante a entrevista, a referida apresentação como uma de suas preferidas, justificando a escolha da seguinte forma: “foi mais por causa dos acessórios, por causa dos microfones. A gente sentia como se tivesse num palco com cinco mil pessoas, tudo pulando, vendo a gente. A gente tava viajando, porque ficavam aquelas luzes no nosso rosto” ¹⁹⁹.

¹⁹⁷ No mesmo sentido, um pai buscou enfatizar que, apesar do objetivo de contrapartida conferido ao trabalho de organização de eventos, “Os jovens não tem essa mentalidade ‘tô trabalhando pra pagar’, não. Acho que nem na cabeça do (fundador do *junia-kai*). (...) Eles tão pra se divertir” (Entrevistado 14).

¹⁹⁸ Diário de campo do dia 08/10/09.

¹⁹⁹ Entrevistado 05.

Não quero, com isso, negar a existência de conflitos entre rendimento e massificação, mas apenas reafirmar que esse conflito, no caso estudado, não correspondia ao modelo pautado na oposição entre sociabilidade e rendimento, ou entre “processo de jogar” e “resultado do jogo”, mas, sim, na oposição entre dois tipos de sociabilidade, uma mais acessível e outra mais restrita. Assim, com a compreensão de que a ênfase no valor de troca torna uma atividade mais excludente, sem que isto tenha necessária relação com o grau de sociabilidade promovido pela mesma, prossigo com a reflexão acerca da busca pelo alto nível artístico como possível ameaça ao alinhamento entre o *taikô* e a comunidade do ICNBC. Ameaça esta, associada, sobretudo, ao risco de exclusão, explicitado por um pai durante a entrevista:

Deve ter gente que tem ouvido lá dentro, gente que não tem, que só segue a batida, mas num grupo profissional, naturalmente essa diferença vai aparecer, porque tem gente que tem aptidão, tem gente que não tem. Isso é natural, é igual time de futebol. Sinceramente, quantos jovens desse grupo vão conseguir se tornar profissionais? O risco é você profissionalizar e virar um grupo de *taikô* de meia dúzia (Entrevistado 14)

Conscientes desse perigo, as lideranças jovens pensavam em estratégias, sendo uma delas a criação de dois grupos: um, voltado ao alto nível, e outro, à participação, que resolveria os conflitos entre a autonomia e a organicidade do *taikô* por meio de uma divisão definitiva pela qual os mais experientes se veriam, em grande medida, isentos de sua função pedagógica. “Acho que a gente podia ter uma parte que fica voltada só pra diversão também, não tem problema, uma parte que só acolhe o pessoal que é *junia*. Mas ter um grupo que é focado em desenvolver e ir pra uma coisa mais profissional”²⁰⁰. A mesma proposta foi mencionada pelo entrevistado 02, da seguinte forma:

O que a gente tá pensando em colocar em prática é ter um grupo especial, de profissionalização. Esse grupo de profissionalização, a gente vai exigir bastante a parte técnica. Já o grupo somente de participação, a gente quer deixar da maneira mais divertida possível o *taikô* pra eles. E tendo gente que desponte nesse grupo, a gente vai convidar pra ta fazendo outras coisas junto com o outro grupo. A gente quer continuar rodando a estrutura de hoje e ter um grupo separado, que é um nível mais avançado. (Entrevistado 02)

Tal projeto acentuaria a divisão já existente no interior do grupo, separando definitivamente a estrutura da época, vinculada a termos como participação e diversão e a nova

²⁰⁰ Entrevistado 05.

estrutura, vinculada à maior exigência técnica e ao nível profissional, resolvendo, dessa forma, os conflitos decorrentes dessa polissemia. Por outro lado, algumas lideranças pareciam acreditar no caráter não necessariamente oposto entre participação e rendimento. Uma crença pautada na idéia de que, se o sonho da profissionalização se difundisse por todos os participantes do grupo, a busca pela mesma não iria adquirir um caráter excludente, possibilitando, em um só grupo, um formato ao mesmo tempo massivo e voltado ao alto nível artístico. Afirmei anteriormente que, ao contrário de outros praticantes mais velhos, as lideranças engajadas no alinhamento concêntrico dos círculos sociais tinham uma postura mais cautelosa em relação às reestruturações necessárias aos novos objetivos do grupo, e enfatizavam a necessidade de respeitar a vontade e a decisão dos jovens. “Não adianta poucos quererem, sendo que, para muitos, talvez não seja isso que eles querem. Talvez eles vejam somente como uma diversão, aí não teria jeito, também”²⁰¹.

No entanto, ao lado desta preocupação em respeitar os objetivos alheios, outra tinha como objetivo influenciar os mesmos. “Nosso primeiro passo é trabalhar bastante com o grupo. É eles adotarem esse mesmo sonho, porque o sonho começou com algumas pessoas, poucas pessoas. A gente precisa criar esse mesmo sonho no grupo agora”²⁰². Esta diretividade no sentido da criação do sonho foi observada em diferentes situações, que faziam dos discursos motivacionais um elemento comum no cotidiano dos jovens. Lembro-me, por exemplo, de um treino numa quarta-feira, no qual um jovem *junia*, que havia encerrado recentemente e com êxito seu serviço militar obrigatório, falou ao grupo, a pedido do coordenador, enfatizando sua luta para ser o primeiro da turma, tal como os desafios que enfrentou para conseguir isso, incluindo as humilhações dos cabos e sargentos às quais respondeu “não com palavras, mas com atitudes”. O coordenador, por sua vez:

(...) tomou a palavra, dizendo que acompanhou a formatura (do jovem), repetindo uma frase do Capitão sobre conquistas e oportunidades, que o marcou muito. Afirmou que todos dizem que o grupo do Nipo é diferente dos demais grupos de *taikô* e de jovens. Disse que eles já têm enfrentado desafios grandes e que os mesmos irão aumentar “absurdamente” daqui pra frente. “Quero que vocês sejam absurdos”, afirmou, mencionando uma oportunidade do momento presente que eles devem agarrar, pois é uma oportunidade que não vai mais voltar. Acredito que ele estava se referindo ao contato com a Orquestra.
(Diário de campo do dia 17/06/09)

²⁰¹ Entrevistado 02.

²⁰² Entrevistado 02.

Ao final, o coordenador pediu para que os jovens com 17 anos ou mais se reunissem com ele após o término do treino. Nessa reunião, à qual eu fui também convidado, ele perguntou se conhecíamos o *Leader Training* (L.T) ²⁰³, explicando que se tratava de um treinamento conduzido por uma “equipe formada por psicólogos e terapeutas que fazem um trabalho para que as pessoas percam seus medos, enfrentem seus traumas e definam seus objetivos, aprendendo a liderar a si próprias” ²⁰⁴. Comentários acerca de certo “treinamento” do qual os jovens mais velhos estavam participando eram frequentes desde a primeira reunião do *seinen-kai*, na qual estive presente. Os jovens afirmavam unanimemente que aquela havia sido a melhor experiência de suas vidas, e que o investimento de 800 reais em dois dias de treinamento valia a pena. Além disso, as mudanças observadas nos demais eram, constantemente, alvo de comentários. Ao mesmo tempo, buscavam manter o mistério, mencionando a proibição de descrever o tipo de trabalho realizado no mesmo, atizando a curiosidade dos que não o haviam feito. Os que decidiam participar eram apadrinhados por aqueles que já haviam participado e recebiam cartas dos mesmos, que serviam como forma de incentivo.

O assunto “*Leader Training*” gerou controvérsias na comunidade. “Tudo é lavagem cerebral agora! PNL, L.T....” ²⁰⁵ reclamava um jovem, diante das acusações recorrentes, mencionando também o curso de Programação Neurolinguística (PNL) frequentado por um dos líderes, na época ²⁰⁶, e que comumente recebia críticas semelhantes. Críticas foram expressas por um jovem, durante uma conversa informal. O mesmo se recusava a participar, afirmando que “uma transformação brusca da personalidade em 48 horas necessita de um choque muito grande” ²⁰⁷. Tendo, como eu, coletado comentários breves das pessoas que participaram e que faziam questão de falar sobre o curso na presença dos demais, ao mesmo tempo em que se recusavam a dar explicações mais detalhadas, mencionou que os jovens ficavam durante toda a duração do

²⁰³ Um anúncio institucional da empresa Nova Conexão define o *Leader Training* como: “um treinamento de aperfeiçoamento e desenvolvimento pessoal e profissional, voltado à conscientização e ao autoconhecimento na intenção de auxiliar as pessoas a encontrar dentro de si mesmas a força e as ferramentas necessárias para a superação dos fatores limitantes para a obtenção da felicidade e do sucesso, além de elaborar seu projeto de vida, utilizando como base procedimentos de reconhecida eficácia”.

²⁰⁴ Diário de campo do dia 17/06/09.

²⁰⁵ Diário de campo do dia 09/08/09.

²⁰⁶ Na ocasião, o referido líder, após convencer os *junias* a participarem da organização do VII Jantar Cultural, falava aos *seinens* que uma das coisas que se aprende no curso de PNL (Programação Neuro-Linguística) sobre liderança é como “fazer com que seu sonho se torne o sonho do outro”.

²⁰⁷ Diário de campo do dia 21/07/09.

curso sem dormir, e que imaginava que os terapeutas dessem a eles, incessantemente, pequenas missões, levando-os ao limite de sua resistência e capacidade. Além disso, igualou a experiência ao “ralo da boina”, um exercício que compõe o treinamento militar. Apesar de seu receio, no entanto, ele expressou em porcentagens significativamente grandes as “melhoras” que enxergou em seus amigos ²⁰⁸.

Por sua vez, um pai expressou também seu receio quanto ao demasiado agenciamento e à expropriação da infância, salientando a importância de “uma infância mais solta”, enquanto outro, por sua vez, mostrou-se cético, dizendo possuir vários amigos que fizeram cursos semelhantes, e que todos eles, apesar de afirmarem que aquela havia sido a melhor experiência de suas vidas, dizendo-se transformados, logo voltavam ao estado anterior e reconheciam o efeito como passageiro ²⁰⁹. Além disso, ele criticou o mistério em torno do L.T., referindo-se ao mesmo como uma grande jogada de *marketing*. Por outro lado, mensagens relatando de forma positiva as experiências pessoais no treinamento passaram a ser frequentes nos grupos de e-mail dos jovens.

Ter sido, por várias vezes, convidado para fazer o *Leader Training* era algo que indicava minha aceitação pelo grupo de jovens. Aos poucos, no entanto, pude perceber o caráter estratégico dessa divulgação, sobretudo quando os líderes do *junia-kai* passaram a organizar um L.T. coletivo com o grupo. Novamente, durante o círculo final de um treino de *taikô*, no dia 24/06/09, um dos líderes falou aos *junias*, divulgando um *Leader Training* coletivo aos mesmos, afirmando que “o objetivo é que eles consigam se energizar e liderar a si mesmos para fazer com que o *taikô*, o *soran* e o *junia* cresçam e se tornem algo que eles sequer imaginam agora” ²¹⁰. O curso, segundo ele, seria diferente daquele realizado pelos mais velhos, e com um preço mais acessível (200 reais), sendo que os jovens organizariam eventos para conseguirem cobrir parte do

²⁰⁸ O entrevistado 01 definiu o L.T. da seguinte forma: “O *Leader Training* é um treinamento muito intenso. Um treinamento que constantemente tenta tirar você da zona de conforto. E te mostra qual é a vantagem de você sair da zona de conforto. E é um ponto que às vezes não dá pra fazer de uma maneira calma. Às vezes tem que ser de uma maneira intensa, pra você perceber o quanto isso pode te fazer forte, o quanto isso é válido”.

²⁰⁹ Nesse sentido, o pai utilizou a metáfora do “bode” para exemplificar sua crítica. Segundo ele, “um bode é colocado dentro da casa, criando uma situação tensa por alguns dias. Quando o bode sai, o alívio dá ao sujeito a sensação de que está melhor que antes. Porém, tão logo, tudo volta a ser o que era, antes do bode ser colocado para dentro” (Diário de campo do dia 07/08/09).

²¹⁰ Diário de campo do dia 24/06/09.

custo. Como parte da divulgação, um dos líderes pediu para que quatro dos jovens mais velhos comentassem suas experiências²¹¹.

Disse um deles que “para aprender a liderar os outros, o curso ensina você a liderar a si mesmo”. “Ensina a conhecer o próprio potencial”. “Você sai do curso querendo fazer muita coisa”. (Outro) menciona que passou duas noites em claro buscando cumprir um objetivo proposto no treinamento e como foi “louco” o modo como conseguiu “energia” para isso. (Outro) fala de quando chorou muito, por conta da experiência de autoconhecimento. (Outro ainda) falou da acusação de que o curso deixa as pessoas abobadas, buscando desmistificá-la, dizendo que “não é lavagem cerebral”. Ao final de cada discurso, o líder perguntava: “200 reais?” e os jovens respondiam que “não é nada”, diante da confiança que conquistaram. (Diário de campo do dia 24/06/09)

Estranhamente, por várias vezes, ao perguntar para alguns jovens se o L.T. possuía um caráter estratégico, visando à ascensão do grupo, recebi uma resposta negativa. Os jovens diziam que o foco do L.T. era no indivíduo e que a divulgação para o grupo se deu por conta da amizade e não de uma estratégia. O entrevistado 01, por outro lado, ressaltou o outro lado dessa iniciativa, afirmando que os jovens, após diversas realizações, incluindo a viagem que conseguiram fazer ao Japão e a apresentação no Programa do Jô, chegaram a um “teto” para além do qual seria necessária a “performance”, sendo o L.T. uma ferramenta necessária à mesma. Ele explicou ainda a estratégia do *Leader Training* destinado aos *junias* menores de idade, chamando o projeto pelo nome de “Construindo Identidade”.

E a gente gostaria de incentivar isso pro pessoal do *junia-kai*, que foi a idéia do *Leader Training*, ou, o nome correto seria “Construindo Identidade”. *Leader Training* é feito principalmente por pessoas de 18 pra cima. Por quê? Porque você já tem uma bagagem, você tem uma personalidade mais formada e você vai trabalhar essa personalidade, e ultrapassar barreiras. Ver os seus limites, o seu comportamento e melhorar. O “Construindo Identidade” te ajuda a construir o que você “vai ser”. Então é essa a intenção da atividade pro *junia*. É uma atividade que vai ser mais intensa do que é feita normalmente pras pessoas da idade deles, porque pra eles já é intenso. Eles têm um ritmo de vida bem mais intenso que a maioria das pessoas, com decisões, com erros, acertos, bem mais intensos do que os outros. Então, vai ser um treinamento, se a gente conseguir fazer, sob medida, pelo que eles precisam. É uma maneira da gente mostrar pras pessoas a capacidade que elas têm de fazer mais, muito mais. É a performance que a gente tá precisando. (Entrevistado 01)

²¹¹ No entanto, os planos de um *Leader Training* em massa para o *junia-kai* foram adiados, segundo uma interlocutora, por conta de um problema identificado no perfil familiar de alguns dos jovens. Afirmou que “após o LT as crianças ficariam com necessidade de receber conforto dos pais, e que nem todas lá têm uma estrutura familiar que permite isso. Disse que algumas só têm o (fundador do *junia-kai*) como referência e ficam no Nipo o tempo todo, pois em casa não têm um vínculo afetivo significativo, e que muitas, tendo o carinho dos pais recusado, poderiam ficar abaladas e se tornar rebeldes. Disse que primeiro querem trabalhar com os pais, para depois trabalharem com os filhos” (Diário de campo do dia 05/07/09)

A fala do entrevistado 01 indica que essa difusão do “sonho”, ou essa construção do vir a ser dos jovens em moldes ainda mais disciplinados, vinculava-se à busca do alto nível não apenas no *taikô*, mas nas “atividades culturais” de modo geral, e nos eventos organizados pelo *junia-kai*. Dessa forma, se, por um lado, a ascensão do *taikô* era uma força contrária ao seu alinhamento com o grupo etário, por outro, outra força agia no sentido de manter esta consonância por meio de uma reestruturação ampla do grupo de jovens rumo à “performance”. Reestruturação essa que compreendia o projeto de criação de uma ONG ou Oscip, nascido a partir de uma idéia de um dos pais, adotada e difundida entre os jovens líderes pelo coordenador do *taikô*.

Durante a entrevista, este pai, que afirmou ter trabalhado em uma Oscip, referiu-se à mesma como um tipo de estrutura jurídica que permite receber recursos públicos, provenientes de isenção fiscal de empresas interessadas em financiar atividades de interesse público. No caso, a empresa Honda, patrocinadora do ICNBC, que, no ano anterior, a partir do contato deste pai com um dos diretores, já havia contribuído com a compra de *happis* para o grupo, sinalizava como possível parceira. “Eles falaram o seguinte: olha, a gente tem muitas opções, que existem créditos tributários” ²¹². Outro pai, por sua vez, enxergava com otimismo o projeto, e operava ações no sentido de avaliar a factibilidade do mesmo. “Eu convidei um intermediador de verba cultural, pra sentir o quanto esse grupo é ou não é interessante pra alguém que atua nesse segmento. A pessoa olhou e falou: isso daí tá fácil, só preciso de uma organização que abarque essa responsabilidade” ²¹³.

O entrevistado 01, ao mencionar o projeto, abordou menos sua estrutura jurídica e mais as possibilidades de reestruturação do grupo de jovens a partir da mesma, visando elevar o nível artístico do *taikô*, do *yosakoi soran* e do *karaokê*, “em prol de desenvolver e disseminar a cultura japonesa” ²¹⁴. Paralelamente, expressou seu descontentamento em relação às limitações espaciais e materiais, diante dos novos objetivos do grupo, em particular, associados, entre outras coisas, à relação de contrapartida, na qual se pautava o vínculo do *junia-kai* com o ICNBC. “O que acontece dentro do Nipo, é que ele tem que pagar a estrutura, então a gente ajuda

²¹² Entrevistado 14.

²¹³ Entrevistado 15.

²¹⁴ Entrevistado 01.

em fazer eventos. O que acontece: sobra pouco pra gente desenvolver trabalhos na área cultural”

²¹⁵. Associadas a isso, uma série de limitações foi apontada:

A gente não tem uma sala específica, nós temos que utilizar abafadores. Raramente a gente toca no *taikô*, no tambor mesmo. A gente tem que usar aparatos pra abafar o som, e distorce totalmente aquilo que é a música. Em alguns poucos momentos, a gente consegue utilizar o *taikô* e descobrir se, realmente, aquilo que a gente tá criando tá dando certo. Isso é uma limitação, e se a gente tivesse uma sala especial, se a gente tivesse espelhos, se a gente tivesse mais instrumentos, se a gente pudesse expandir nossos instrumentos pra outros. Nós temos várias necessidades, que ainda não dá prá fazer. (Entrevistado 01)

No começo dá pra se desenvolver sem *taikô*. Mas chega um ponto que precisa treinar a diferenciação de som. Se você tocar mais longe do centro do couro, vai variando o som, e, sem o *taikô*, não dá prá treinar esse tipo de coisa. O cansaço físico é diferente. A sensação é diferente, quando toca com o *taikô*. E às vezes, na apresentação, você acaba se sentindo estranho, porque é totalmente diferente do que você fez no treino. Então, é muito importante a gente conseguir esse tipo de treino, com *taikôs*, e, por enquanto, no Nipo, isso é impossível. (Entrevistado 06)

Ao se tornarem cada vez mais especialistas, os tocadores se tornavam cada vez mais exigentes quanto às condições materiais e espaciais necessárias, e, abrangendo essas condições, um “espaço específico” se fazia necessário ao desenvolvimento autônomo do grupo. Segundo Pol, a apropriação de espaços se dá através de dois processos, os quais chama de “identificação” e “ação transformação”, que compõem uma relação de influência mútua entre um sujeito e espaço. A componente de “ação transformação” compreende “*actitudes de reivindicación, delimitación y defensa, pero también de compartir un territorio* (através das quais) *se desprende la voluntad de manipular un cierto determinismo ambiental como una estructura más de poder*”. (POL, 1996, p.53). Já a “identificação” “*comprende los procesos simbólicos, cognitivos, afectivos e interactivos (...) a través de los que un espacio deviene lugar y se produce la identificación del sujeto o grupo social con el entorno*”. (POL, 1996, p.53). Ambos os componentes se encontram em diferentes proporções, nas diferentes relações entre sujeitos e espaço, sendo que, enquanto “*el espacio privado se apropia básicamente por acción-transformación en primera instancia y por identificación en segunda, (...) la apropiación de lo público no siempre sigue este proceso y pivota más sobre la identificación*” (POL, 1996, p.54).

No primeiro capítulo, descrevi o ICNBC como um local onde, de modo geral, uma niponicidade era afirmada por meio de símbolos de uma cultura japonesa, sendo isso um

²¹⁵ Entrevistado 01.

componente de identificação abrangente. No entanto, as limitações apontadas pelos entrevistados remetem ao fato de que, no que se refere ao componente de “ação-transformação”, a afirmação das partes não se encontrava plenamente representada na afirmação do todo. No que se refere à apropriação do espaço, a necessidade de uma sala específica, voltada para as necessidades do grupo de *taikô*, era também a necessidade de um lugar próprio, no qual o grupo, até então limitado a espaços de uso comum, como o ginásio, a sala de jogos, o pátio e o estacionamento, pudesse afirmar mais plenamente a sua identidade específica, incluindo, entre outros elementos, o barulho. De acordo com a perspectiva de Pol, é possível afirmar que os novos objetivos do grupo tornavam insuficiente a mera “identificação” em relação a uma dada situação espacial, trazendo à tona a necessidade de uma situação que permitisse, em maior proporção, a “ação transformação”. Algo, por sua vez, relacionado à aquisição de um espaço menos público, ou seja, menos compartilhado e menos submetido a um controle externo aos sujeitos, o que chama a atenção, novamente, para uma possível perda de organicidade relacionada às novas metas do grupo.

Diante desse problema, o projeto da ONG ou OSCIP pode ser traduzido como a iniciativa de criação de um espaço mais personalizado, que permitisse um maior sentimento de identificação e pertencimento dos tocadores em relação ao mesmo, sendo isso resultante da possibilidade de exercer controle sobre o mesmo. Diante disso, a dúvida que se tornou pertinente foi se, da mesma forma que o projeto seria conduzido de modo a manter a organicidade entre grupo de jovens e subgrupos artísticos, manter-se-ia também a organicidade do grupo de jovens em relação ao ICNBC? Um pai afirmou que sim, e que “a idéia é montar só a personalidade jurídica, mas, em termos de sede, ela alugar e criar condições de espaço aqui dentro” ²¹⁶. No entanto, menor foi a convicção na fala de outros interlocutores, o que fazia com que a idéia de realocação do grupo retornasse como possibilidade. “A gente foi falar com o presidente da organização que mantém o Pavilhão Japonês no Parque do Ibirapuera. A gente tá tentando buscar em outros lugares condições pra trazer toda essa estrutura, pra facilitar o desenvolvimento da cultura japonesa” ²¹⁷.

A questão “pode haver, nesta nova fase, uma cisão do *Wadaiko Tsubame* com o ICNBC?” foi levada a alguns dos praticantes, líderes do *taikô*. Como resultado, obtive respostas que indicavam que a pergunta era pertinente e que trazia à tona algo que, de fato, deveria ser

²¹⁶ Entrevistado 14.

²¹⁷ Entrevistado 01.

pensado e negociado (mas ainda não o havia sido). Segundo o entrevistado 02: “poder, pode, mas a gente ainda não conversou isso com o Nipo (...). A gente pensa em conseguir um local especial onde a gente possa treinar, mas por enquanto vinculado ao Nipo ainda”. O entrevistado 07, por sua vez, ressaltou as mesmas barreiras materiais e financeiras apresentadas anteriormente, apontando o projeto da ONG ou Oscip como solução, e, a partir disso, refletindo sobre a possibilidade de permanência e realocação do grupo. Segundo o jovem, a permanência dependeria da concretização do projeto da “Sala Cultural”, uma sala isolada acusticamente a ser montada no espaço em que, na época, eram realizados os treinos de *judô* ²¹⁸. “Se houvesse isso, a gente não precisaria deixar o Nipo, mesmo porque a gente não quer isso” ²¹⁹.

Além das limitações espaciais e materiais, o entrevistado 08 apontou outra, referente a uma incômoda necessidade de “levar o nome do Nipo nas costas”. No entanto, ante a perspectiva de realocação do grupo, prevaleceu na maioria dos relatos uma afirmação da fidelidade em relação ao ICNBC. “O Nipo sempre foi a raiz pra gente, então é meio que ruim a gente deixar, desvincular” ²²⁰. “O *taikô* só existe hoje por causa do Nipo. Porque eles deixaram nós, desde o começo, fazer o que a gente quis. (...) Se fosse treinar fora, eu acho que mesmo assim não taria separando do Nipo. Só faria um treino fora” ²²¹. Assim, se, por um lado, havia descontentamentos quanto à limitação espacial, por outro, as questões acerca da possibilidade de desvinculação do grupo em relação ao ICNBC tocavam em um assunto delicado, fazendo emergir um temor quanto a uma atitude que pudesse ser vista como ingratidão ou infidelidade. A “fidelidade” é descrita por Simmel, como “*un peculiar estado anímico y sociológico que asegura la perduración de un vínculo, aun después de extintas las fuerzas que lo produjeron*” (SIMMEL, 1986, p.611).

No caso do grupo de *taikô*, enquanto a contrapartida na qual se pautava o vínculo de mutualismo dos jovens com o ICNBC se encontrava em vias de se tornar descartável, um senso de fidelidade se afirmava, pautado na relação afetiva dos jovens com o lugar, e na gratidão quanto à contribuição do Nipo para o desenvolvimento do grupo até então. Algo que, certamente, teria peso nas decisões futuras do grupo, gerando maior ponderação e resistência

²¹⁸ Em conversa com um membro da diretoria, fui informado que uma competição por espaços ameaçava, na época, a permanência do *judô* no Nipo.

²¹⁹ Entrevistado 07.

²²⁰ Entrevistado 07.

²²¹ Entrevistado 06.

quanto à realocação para outros espaços. “Essa separação tem que ser muito bem formatada, porque se for feita de uma maneira que acabe saindo brigado, puts, aí eu não sei se vale a pena”²²², afirmou um jovem, indicando, assim, a consciência da delicada negociação que estava por vir. Isso, pois, como afirma Simmel, toda separação, por conta de novos interesses, finalidades e conveniências, que lançam nosso ser para outras direções, são acompanhadas de “*una especie de infidelidad, que ni es por entero inocente – porque aún persisten muchos lazos que tienen que ser desgarrados – ni tampoco por completo culpable, porque ya no somos el mismo que entró en la relación*” (SIMMEL, 1986, p.627).

De qualquer modo, caso os jovens lograssem êxito nessa busca, teria a diretoria do ICNBC que corresponder ao sonho para mantê-los dentro, tal como fez anteriormente ao aceitar a introdução da prática do *taikô* no local, desta vez dando-lhes as condições necessárias para esse crescimento, inclusive modificando o acordo de contrapartida. Nesse sentido, vale mencionar que uma mudança em minha percepção pessoal acerca das relações de pertencimento entre os estabelecidos e os recém-chegados no local ocorreu ao longo da pesquisa. Isso, pois iniciei a investigação sobre esse ponto específico, motivado pela questão: “os jovens serão definitivamente aceitos como sujeitos de dentro?”. No entanto, encerrei-a com outra, diametralmente oposta: “os jovens desejarão permanecer no ICNBC?”.

2.6 Entre a difusão da cultura japonesa e as “prioridades da família *nikkei*”

Por fim, ressalto que essa relação entre os significados de participação e rendimento ganhava em complexidade pelo fato de que a busca pelo alto nível que, por um lado, representava uma força contrária à coesão comunitária, por outro, encontrava-se alinhada a um projeto amplo de afirmação cultural e étnica da comunidade *nikkei* perante a sociedade mais ampla. Um projeto com o qual os líderes do *taikô* se tornaram coniventes, após o já mencionado contato dos mesmos com diretores do *Bunkyo* e do Pavilhão Japonês do Parque do Ibirapuera, e que trazia dúvidas acerca do que seria melhor para a comunidade jovem do Nipo: investir em

²²² Entrevistado 05.

uma coesão ampla através da participação em atividades culturais de caráter amador, ou investir na afirmação artística da comunidade *nikkei* através da ascensão de alguns de seus representantes.

No dia 16/09/09, um sábado, enquanto eu participava de um treino de *taikô*, três *seinens* tocadores, junto ao coordenador do *taikô* e o fundador do *junia-kai*, chegaram ao ICNBC, vindos de uma reunião com esses diretores. Em seguida, enquanto os mais experientes treinavam separadamente para a apresentação no Programa do Jô, o fundador do grupo de juvenis, falando aos outros trinta jovens, finalmente divulgou as novas perspectivas aos praticantes mais novos. Além de mencionar o projeto da ONG, sua fala trazia uma nova perspectiva, segundo a qual, a comunidade *nikkei* não deveria mais se limitar ao trabalho voluntário em eventos e campeonatos. Questionava ele, reproduzindo a fala dos diretores: “por que os japoneses não saem do nível amador? Temos a melhor estrutura para cantores, no *karaokê*, mas nossos cantores não disputam com profissionais. Os melhores *sushiman* e tocadores de *shamisen* não são *nikkeis*, são brasileiros”. Dizia também que, com a ONG, o grupo poderia se profissionalizar e que “por enquanto somos um grupo de jovens que toca *taikô*, mas poderemos ser um grupo profissional, dividido em vários grupos, inclusive, cobrando para ensinar”²²³. “Instituto *Tsubame*”, disse ele, como uma primeira sugestão de nome. Durante a entrevista, o entrevistado 02 apresentou semelhante discurso:

A gente foi conversar lá em São Paulo com duas pessoas. Uma é o (...) diretor cultural do *Bunkyo* e um dos diretores do Pavilhão Japonês. Outro é (...) o diretor administrativo do *Bunkyo*, lá de São Paulo. E a gente passou a tarde inteira conversando sobre isso, que a cultura japonesa é bastante voltada pro voluntariado. Então, por exemplo, vai ter um evento no Nipo, são voluntários que ajudam. E às vezes até acaba perdendo um pouco do valor da cultura. Assim, é bonito trabalhar voluntariado. Ajuda muito. Sem isso não existiria Nipo, Kenjinkais aqui no Brasil. Mas tá na hora da gente começar a dar mais valor pro conteúdo. Assim, de profissionalizar. *Udon* (um tipo de sopa com macarrão), por exemplo. Eles são voluntários, ajudam a fazer *udon* pro evento, mas, assim, o principal objetivo é ter mão-de-obra, e nem sempre é deixar o *udon* mais gostoso pra vender. Não sei se dá pra entender. É mais pela ajuda, não pelo sabor. É o que eles bateram bastante. Por exemplo, concurso de *karaokê*. Hoje em dia, aqui no Brasil, por exemplo, tem muitos que são campeões, mas são campeões de *karaokê*, em meio a muitas pessoas que são amadoras. São campeões de *karaokê*, mas não de canto. (Entrevistado 02)

Um projeto abrangente de modificar o perfil dos *Kenjinkai* se revelou a partir do contato dos líderes com os diretores das instituições de cultura japonesa de São Paulo. Sair do

²²³ Diário de campo do dia 03/10/09.

nível amador, voluntário, associava-se a uma valorização da cultura japonesa e dos próprios *nikkeis*, que deveriam se afirmar como difusores desta cultura, priorizando o conteúdo, e não apenas a união, talvez ante o incômodo de ver a “própria” cultura, ao ser apropriada, com melhor qualidade, pelos “brasileiros” (leia-se, não *nikkeis*), escapar das mãos dos “japoneses” (leia-se, *nikkeis*). Os *nikkeis* deviam, portanto, se afirmar como os legítimos representantes da cultura japonesa no Brasil.

A pergunta “*por que os japoneses não saem do nível amador?*” chama a atenção para a necessidade de compreender mais profundamente a incompatibilidade entre as exigências do alto nível artístico e a vida comunitária *nikkei* em seus moldes atuais. Neste sentido, um perfil generalizado da família *nikkei*, mencionado por um pai durante a entrevista, parece ser uma pista para essa compreensão. Afirmou ele que a profissionalização não depende apenas dos jovens, mas, sim, de seus pais, por conta de uma complicada situação na qual o compromisso de apresentar e treinar devem ser honrados “tendo ou não prova ou trabalho pra entregar no dia seguinte” ²²⁴. Diferentemente disso, no entanto, as lideranças davam ênfase às prioridades existentes para além da prática e ao caráter secundário da participação na comunidade. “A gente fala que estudo e família, primeiro lugar. Se a pessoa tá indo mal na escola, não adianta vir pro treino. Família também. Quando a família pede, a gente não incentiva” ²²⁵. No mesmo sentido, para um dos pais entrevistados, a idéia da profissionalização se tornava “uma coisa assustadora”, uma ameaça aos princípios familiares nos quais se pautava a participação comunitária, que tinham os estudos como prioridade.

O que a gente pode fazer é dar os limites. (...) Como toda família *nikkei*, estudo é prioritário. O *taikô*, ele é um *hobbie*. Por mais que seja bom, ele vai ser um *hobbie*. Então, pode até ser que se torne um grupo profissional, mas o profissional, entre aspas. Não o profissional que vai viver disso, mas aquele profissional que tem um alto nível. O estudo, ele é prioritário ainda. (Entrevistado 14)

Uma reunião entre jovens e pais seria marcada com a finalidade de discutir essa questão, e os jovens pensavam em maneiras de “apresentar um projeto sem nenhuma brecha” ²²⁶. Antes disso, porém, os líderes que encabeçavam o plano já haviam conversado a respeito com seus pais e, como resultado parcial dessa negociação, para uns e outros as possibilidades eram

²²⁴ Entrevistado 14.

²²⁵ Entrevistado 02.

²²⁶ Entrevistado 05.

mais ou menos limitadas. “Seria meio que um choque pra eles, largar tudo pra ir fazer *taikô*” ²²⁷. “Minha mãe, acho que se eu conversar deixaria, mas meu pai, não. Meu pai iria bem assim: não, não, estudo sempre em primeiro lugar. Ele já fala: ó, cê já tá indo direto. Pega bem no pé, mesmo” ²²⁸.

De modo geral, as respostas dos entrevistados acerca dos pais dos demais jovens enfatizavam o temor dos mesmos (“como vai ser a vida do meu filho, ele sendo apenas um artista de *taikô*?” ²²⁹) e os casos de jovens proibidos de irem aos treinos por conta de provas ou maus resultados escolares. O entrevistado 04, por sua vez, cogitava a possibilidade de seguir ou não uma carreira artística no *taikô*, com uma naturalidade que parecia ser própria a um filho de músico: “Aceitariam. Eles sempre me motivam, eles gostam de ver apresentação. Eu já conversei com eles sobre isso e eles falaram que a coisa mais importante, o ponto mais importante pra eles é eu tá fazendo o que eu gosto. Meu pai é músico, também. Já ajuda” ²³⁰. Para outros, uma profissionalização “entre aspas” se tornou a perspectiva em vigor. “Eles falaram que eu não posso largar o estudo, o resto tá valendo. Se a gente puder tá estudando e ganhando dinheiro fazendo o que a gente gosta, o que no caso seria tocando *taikô*, pra gente tá mais do que ótimo” ²³¹.

Os planos de um dos jovens, por sua vez, distinguiam-se por se situarem além da profissionalização “entre aspas”, sem, no entanto, constituir uma “injunção” ²³² a favor da carreira artística. No ano em que realizei a pesquisa de campo, o jovem, após uma tensa negociação com seus pais (“tive bastante problema com meus pais por essa questão. Não é normal uma pessoa querer ser profissional de *taikô*” ²³³), decidiu abandonar o curso na Unicamp, ingressando posteriormente em outra faculdade. Isto, pois, na Unicamp “não dava tempo de trabalhar” ²³⁴, sendo o seu plano juntar dinheiro para ir ao Japão, onde realizaria o curso de dois anos com o grupo *Kodo*, pleiteando uma vaga no mesmo. Isso, após o término do curso superior,

²²⁷ Entrevistado 07.

²²⁸ Entrevistado 03.

²²⁹ Entrevistado 09.

²³⁰ Entrevistado 04.

²³¹ Entrevistado 05.

²³² Segundo Bastos e Rieth (2007), “injunção é uma situação criada pelas circunstâncias, em que o ator, obrigatoriamente, tem de escolher um caminho a seguir, como em uma bifurcação” (BASTOS E RIETH, 2007, p.172). Os autores utilizam o termo para descrever o abandono precoce da escola no caso de *skatistas* patrocinados.

²³³ Entrevistado 02.

²³⁴ Entrevistado 02.

tal como ficou acordado com seu pai, que, apesar de concordar com os planos do filho, não abriu mão das prioridades da família.

Por ele, ele já tinha ido, mas eu falei, “não, cê vai fazer pelo menos a sua formação pra ter certeza que é isso que você quer”. Pra que? O fato dele ir fazer esse treinamento não garante que ele vá ser um tocadador, porque lá é assim: pelo que eu entendi, você faz durante dois anos esse curso, e você tem que passar pelo exame, pra se qualificar, pra ser admitido pelo grupo. E parece que, a cada dez, oito caem fora. Então é muito arriscado você deixar alguém ir do outro lado do mundo, ficar durante dois anos, só fazendo isso, e de repente fala “ah, não passei”, ou “não gostei, e agora, fazer o que então?”. (Entrevistado 14)

Vemos, assim, que, como parte de um projeto amplo de reestruturação dos *Kenjinkai*, o alto nível artístico implicaria a renegociação das prioridades familiares (vistas por alguns como próprias do grupo étnico estudado) nas quais o formato vigente da participação comunitária se pautava, indiretamente conferindo à profissionalização um caráter de luta contra os condicionantes familiares e comunitários vigentes. Nesse sentido, ao final de minhas incursões a campo, um polêmico debate entre pais e filhos se iniciava, motivado por uma situação em que o orgulho acerca do *hobbie* dos jovens dava lugar à insegurança a respeito dos novos objetivos, por eles traçados. Objetivos que ultrapassavam limites estabelecidos, gerando a necessidade de que os mesmos fossem ressaltados e renegociados. Limites para os quais a “arte” parecia não se incluir na categoria “estudo”, ficando de fora das prioridades familiares que, por sua vez, apresentavam-se como empecilhos a uma injunção a favor da profissionalização artística.

Além disso, ressalto que essa diferença entre profissionalização entre aspas e profissionalização *stricto sensu* gera dúvidas sobre se a mesma opinião acerca da permanência da sociabilidade como sentido da prática no alto nível se mantém também no último caso. Questão complicada, dado que a profissionalização investigada era ainda um plano, longe de ser concretizado. Como possibilidade, no entanto, acredito que as cobranças decorrentes tanto de uma quanto de outra situação profissional, são condicionantes externos apesar dos quais a polissemia pode resistir por meio de táticas individuais e coletivas. Segundo Certeau (2009), “táticas” são maneiras de utilizar a ordem imposta, capazes de criar situações imprevistas em um sistema social dado, instaurando, assim, a pluralidade e a criatividade. Nesse sentido, assim como, segundo o autor, a “fábrica científica” pode ser subvertida por “pesquisadores habilidosos nesta arte do desvio, que é um retorno da ética, do prazer e da invenção à instituição científica (e

que) tiram alguma coisa à ordem do saber para ali gravar sucessos artísticos” (CERTEAU, 2009, p. 85), é possível também que os artistas preservem a criatividade, o prazer e a sociabilidade em moldes profissionais.

Nesse sentido, a idéia de “ganhar dinheiro fazendo o que gosta” parece carregar um sentido subversivo, no qual o gosto, pautado na fusão comunitária gerada através dos tambores, afirma-se ante o esvaziamento lúdico comumente associado ao trabalho profissional. A profissionalização é vista, assim, menos como perda ou corrupção do valor intrínseco, pela preponderância dos ganhos externos, e mais como um meio pelo qual aquilo de que se gosta, transformado em aquilo que se faz para ganhar dinheiro, pode alcançar uma dimensão maior na vida de um sujeito, para além do caráter secundário de um *hobbie*. Nessa outra perspectiva, o valor de troca se funde com o valor de uso, permitindo a perpetuação deste, sobretudo em um contexto no qual o ingresso na vida adulta gera injunções, implicando escolhas que comumente culminam na renúncia da prática lúdica, por conta da prioridade dos estudos e do trabalho.

Considerações finais

Encerro o presente texto com uma síntese do caminho através do qual busquei dar conta do objetivo de compreender os significados do *taikô*, no ICNBC. Tal caminho, como enfatizado na introdução, seguiu do mais amplo ao mais específico, possibilitando, assim, a emersão dos sentidos e significados da prática estudada e a discussão acerca dos mesmos, de acordo com a autonomia e a organicidade do WTNC em relação à comunidade do Instituto. Nesse sentido, no primeiro capítulo, após uma breve caracterização geral do *taikô*, necessária por conta da limitação de sua divulgação no Brasil àquilo que chamei de popularidade etnicamente centrada, prossegui com um esforço de localização do grupo. Inicialmente, procurei situar os sujeitos de acordo com suas características socioeconômicas, e os grupos focados de acordo com a conformação dos mesmos, em relação: ao número de participantes, ao perfil etário e étnico dos mesmos e às atividades desenvolvidas por cada um. Nesse ensejo, o grupo *Wadaiko Tsubame Nipo Campinas* foi apresentado como uma prática interna, pertencente ao grupo do *junia-kai* como uma ferramenta.

Em seguida, o espaço do Nipo foi descrito, com ênfase nos elementos que o caracterizavam como um “lugar” no qual uma identidade específica, referente a símbolos de uma “niponicidade”, era cultivada por seus frequentadores, indicando o modo particular como os mesmos lidavam, coletivamente, com a etnicidade própria de sua condição diaspórica. O *taikô*, por sua vez, foi apontado como parte de um conjunto de atividades culturais, ou seja, de atividades dotadas de um caráter “típico” (pela origem japonesa e também pelos chamados “conceitos da cultura japonesa”), que, ao se tornarem populares entre os jovens, colocavam os mesmos em consonância com o projeto de identidade coletiva visado. Era nos eventos da comunidade que as mesmas figuravam com destaque, conferindo à juventude presente o significado da perpetuação da comunidade, em torno das práticas, do respeito, da disciplina e da união, consideradas como “típicas” da “cultura japonesa”.

Trazendo à tona a consciência do caráter inventado e não essencial desta (e de qualquer) identidade, a descrição deste lugar seguiu para os processos de hibridação, imprevistos e planejados, observados no mesmo. Nesse sentido, mencionei a abertura da comunidade, relativa

a práticas não japonesas e não orientais e à inserção de não *nikkeis* nos grupos focados. Quanto a esta última, uma luta contra o estereótipo da não assimilação dos nipo-descendentes foi mencionada, destacando o caso do *junia-kai*, o qual se vinculava a um discurso pautado em uma mescla de estereótipos brasileiros e japoneses, visando à construção de uma identidade formada pela suposta complementaridade entre ambos. No âmbito das atividades culturais, por sua vez, o hibridismo pautado na inclusão de elementos modernos aparecia como forma de atrair os jovens para a cultura japonesa. Além disso, no caso do *taikô*, a inclusão de elementos “brasileiros” passou a ser pensada como uma forma intencional de afirmação de uma identidade hifenizada, que constituía um diferencial, sobretudo perante os japoneses (do Japão), sendo que, novamente, este estilo próprio se pautava em uma idéia estereotipada acerca de um suposto sentimento “brasileiro”.

A apropriação específica que os *nikkeis* faziam da dita cultura japonesa foi abordada também a partir do desencontro culturalmente significativo verificado entre um grupo de *otakus* e os grupos *nikkeis*. Nesse desencontro, o jogo de forças por meio do qual o próprio e o impróprio eram estabelecidos culminou na preponderância do estilo disciplinado e menos aficionado dos *nikkeis*, no insucesso da integração que se buscava promover, entre ambos os grupos, e na evasão de *otakus* do *seinen-kai* e do grupo de *taikô*.

Sob a luz do conceito de sociação, a análise das formas sociais ganhou destaque e, a partir dela, pude descrever os processos, ou a luta existente apesar do aparente consenso, por meio da qual o alinhamento concêntrico dos círculos sociais era mantido. Em um primeiro nível de análise, os sucessos e insucessos na relação dos grupos focados com o restante da comunidade do ICNBC foram abordados. Isso, com especial atenção à situação de recém-chegados e de sócios parciais, dos jovens, cuja presença no Instituto se pautava em uma relação de contrapartida. Cobranças mútuas e rivalidades decorriam dessa situação, enquanto, por outro lado, o trabalho compartilhado em eventos assumia um caráter estratégico, promovendo a dissolução de conflitos e a sociabilidade ampla que, no entanto, se pautava mais no consenso, ou seja, na união como fim, como produto de estratégias, do que em um entendimento compartilhado, ou seja, na união como ponto de partida.

Em um segundo nível, o caráter estratégico da disciplina do trabalho voluntário foi abordado no âmbito do *junia-kai*, ressaltando, porém, meu estranhamento acerca da constante situação de luta que dava à comunidade jovem um aspecto de fortaleza sitiada, condição

necessária para a manutenção da homogeneidade ante os grupos de afinidade ou “panelas”. Algo que atuava gerando uma hierarquia na qual o *status* se definia pelo grau de participação e pelo alinhamento à disciplina desejada, que chamei de capital laboral. A tal alinhamento, por sua vez, correspondiam também os esforços de criação de um âmbito de sociabilidade segura para os jovens, pautado no convívio familiar e, em alguma medida, nos preceitos da *Seicho-no-Ie*, sendo o álcool e as festas os elementos subversivos principais.

No capítulo seguinte, em um terceiro nível de análise, o *taikô* é focado de forma ambígua, ao mesmo tempo como ferramenta, nesta luta pela organicidade, e como terreno da mesma, por conta do jogo de forças que atuava a favor e contra sua autonomia em relação ao grupo etário e ao ICNBC. Nesse sentido, uma descrição geral dos treinos do grupo WTNC foi feita, fornecendo elementos a serem discutidos ao longo do capítulo. A análise, por sua vez, iniciou-se com a abordagem dos significados de disciplina, união e liderança, destacando-se a redundância em relação à dinâmica geral do grupo de jovens e da comunidade do ICNBC, corroborando a perspectiva da organicidade. Viu-se que a disciplina do “espírito” era construída por meio de uma série de provações físicas, que se tornam significativas ao se vincularem ao prazer da superação. Somada à disciplina da técnica, a dor e a conquista compartilhadas se tornavam elos de uma sociabilidade, descrita como uma profunda sintonia entre praticantes e entre estes e a comunidade, reproduzindo, microscopicamente, a lógica da união pela disciplina, tal como as exclusões decorrentes da mesma. Por sua vez, a liderança foi descrita também como um princípio abrangente que perpassava o *taikô*, relacionada à assunção de responsabilidades e à abdicação constante do poder, permitindo a renovação e dando a ela um caráter de formação.

Viu-se, no entanto, que as estratégias de organização da liderança indicavam também a luta pelo alinhamento concêntrico do *taikô* em relação ao *junia-kai* e, consequentemente, as forças que atuavam contra o mesmo e a favor da autonomia do grupo e das lealdades específicas no interior do mesmo. Como resultado do alinhamento, o *taikô* adquiria um formato brando e massivo, uma vez que a disciplina deveria ser diluída nas diversas atividades do grupo, sendo sua concentração em uma atividade específica nociva ao todo. Por outro lado, os praticantes antigos, não mais vinculados ao *junia-kai*, porém ainda vinculados ao *taikô*, posicionavam-se de forma subversiva, recusando-se a enxergar a prática como “ferramenta”. Eram eles os maiores representantes da autonomia do grupo, focados no desenvolvimento

artístico e na profissionalização entre aspas, cujos planos se viam prejudicados pelo formato participativo vigente.

A polissemia harmoniosa da disciplina, da união e da liderança, dava lugar a outra, conflituosa, da sociabilidade massiva do “taikô para reunir gente” e da sociabilidade restrita, vinculada à grande sintonia alcançada pelos praticantes mais velhos. Uma hierarquia confusa se instaurava, por conta da coexistência de critérios distintos voltados, por um lado, para uma postura administrativa e, por outro, para o virtuosismo técnico. Além disso, o “incentivar a melhorar” e o “incentivar a não sair” marcavam as diferentes posturas pedagógicas relacionadas, respectivamente, à sociabilidade restrita e à sociabilidade massiva, ou ao alto nível e à participação.

Para além do aspecto subversivo do alto nível, a história de ascensão narrada pelos interlocutores mostrou que a idéia de profissionalização entre aspas encontrava, cada vez mais, espaço no grupo, gerando planos de reestruturação, visando permitir a manutenção de ambos os sentidos da prática, na época conflitantes. Quanto a isso, ressalto aqui a grande sorte de ter encontrado o grupo em uma fase de transição. Isto, pois, se, por um lado, essa situação gerou dificuldades na formulação de generalizações acerca da forma e dos significados presentes na prática, por outro, considerando que a singularidade é mais facilmente compreendida por meio da diferença, o foco na transição possibilitou uma comparação do grupo consigo mesmo, entre aquilo que havia sido até então e aquilo que pretendia ser. Nesse sentido, sua particularidade foi ainda mais realçada, ao se tornar explícita a grande distância cultural em relação ao *status quo* artístico, referente a novos gostos, novos conhecimentos, novas rotinas de treino e novas cobranças, que atuariam gerando uma ressemantização, na qual aquilo que até então fora mérito tornar-se-ia limitação. Tais limitações se estendiam às limitações materiais, oriundas da relação de contrapartida, e espaciais, por conta da utilização de espaços de múltiplo uso, sendo que os descontentamentos pareciam indicar divergências entre a ascensão do grupo e a manutenção da organicidade em relação ao ICNBC. Isso, somado ao enfraquecimento de vínculos institucionais, por conta da importância cada vez menor conferida às apresentações internas.

Diante dessas ameaças, a divisão definitiva entre grupo de participação e grupo de alto nível era pensada como forma de evitar a evasão de participantes. Além disso, iniciativas como o *Leader Training* faziam parte de um processo de “criar o sonho no grupo”, resolvendo o problema da evasão, ao possibilitar um interesse massivo no alto nível. Uma reestruturação geral

do grupo de jovens, por sua vez, ocorreria em consonância com a reestruturação do *taikô*, permitindo, assim, a manutenção da organicidade para com o *junia-kai*, sob outra perspectiva. Nesse sentido, planos de criação de uma ONG ou Oscip eram discutidos, visando à autonomia do grupo de jovens em relação ao ICNBC, relacionada à aquisição de verbas a partir da isenção fiscal de empresas interessadas em investimentos culturais, tornando prescindível a relação de contrapartida e à aquisição de um espaço específico, tornando possível uma apropriação mais plena, por meio de um nível maior de “ação-transformação”, e, conseqüentemente, uma afirmação mais plena da identidade específica do grupo WTNC. Ante os riscos de desengajamento institucional por conta dessa autonomia, no entanto, a fidelidade atuava como uma força que, em alguma medida, assegurava o vínculo orgânico.

Além disso, o alto nível foi associado a um tipo de militância étnica, na qual o perfil voluntário da participação nos *Kenjinkai* era contestado, tal como do caráter amador da produção cultural no interior dos mesmos, sendo uma reestruturação geral tida como necessária à afirmação dos *nikkeis* como representantes da cultura japonesa. O questionamento acerca dos motivos desta limitação levou à cogitação de que os mesmos estariam relacionados a um perfil generalizado da família *nikkei*, no qual a prioridade dos estudos e a não abrangência da arte por esta categoria, tornava difícil a injeção a favor da carreira artística pelos jovens que ingressavam na vida adulta. Desse modo, as negociações acerca dos limites da dedicação ao *hobbie* faziam com que a busca do alto nível se tornasse também uma força desestruturante e reestruturante na comunidade, vinculada, indiretamente, à luta contra os condicionantes familiares e comunitários vigentes. Além disso, uma questão perpassou o segundo capítulo, referente à crítica ao dualismo sociabilidade/rendimento, tomando-a como não correspondente ao dualismo massificação/rendimento, sendo que, localmente, havia a pretensão de que mesmo este fosse superado. No entanto, de modo geral, as discussões acerca do alto rendimento adquiriram um caráter inconclusivo, sobretudo por eu ter lidado com planos de profissionalização e não com uma profissionalização de fato.

Por fim, em relação à reflexividade autobiográfica anunciada no início do trabalho, ressaltar as várias passagens que mostraram como minha participação se tornou relevante como forma de co-construção do conhecimento acerca da realidade estudada, incluindo: o modo como fui conduzido a corresponder ao projeto de comunidade vigente; as informações privilegiadas que obtive ao me engajar no trabalho de organização de eventos e na prática do

taikô; e a proximidade e confiança conquistadas através deste engajamento. Nesta aproximação, chamou-me a atenção o interessante contraste entre pesquisador e pesquisados, existente apesar do vínculo étnico. Um contraste, sobretudo, entre diferentes estratégias pelas quais, conscientemente ou não, os *nikkeis* enfrentam uma mesma situação diaspórica em comum, e que, ao longo da pesquisa, causou encantamentos e estranhamentos. Assim, uma situação ambígua se instaurou, na qual, por um lado, *going native* se tornava uma idéia atrativa, e, por outro, a participação possibilitava que a “comunidade realmente existente” substituísse a idéia da “comunidade sonhada”.

A comunidade que encontrei, e que descrevi no presente texto, em certa medida, correspondia a um conforto, sobretudo, em relação à discriminação racial, muitas vezes negligenciada pela situação economicamente favorável da população *nikkei*. No entanto, no que se refere à construção de uma identidade coletiva, a afirmação da diferença do lado de dentro era, por vezes, de uma tamanha não-naturalidade para mim, que tornava esta estratégia tão frustrante quando a busca por assimilação que eu, por muito tempo, operei do lado de fora. Isso, levando em conta certas formas de identificação pautadas em estereótipos em relação aos quais busquei me afirmar contrariamente, ao longo de minha vida, referentes ao enquadramento dos nipo-descendentes como partes de uma minoria-modelo, dotada de uma disciplina essencializada: a “disciplina japonesa”.

Felizmente, no entanto, a certas ações homogeneizantes contrapunha-se uma heterogeneidade de grupos, subgrupos e perspectivas acerca do que deve ser esta niponicidade coletivamente construída, que constituíam, de forma harmoniosa e conflituosa, aquela comunidade específica, resistindo às investidas em nome de uma identidade única. Algo que permitia que a participação na mesma, de modo geral, não assumisse um extremismo fundamentalista, vinculado à exigência de uma lealdade incondicional. A heterogeneidade existente (e resistente) no interior da comunidade possibilitou a mencionada escolha de *going native*, anunciada no início deste trabalho, considerando, sobretudo, os carinhosos convites que recebi de meus interlocutores, para que eu ampliasse minha participação para além dos interesses da pesquisa, tornando-me, assim, um *complete-member-researcher*.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BASTOS, Billy e RIETH, Fernando. Esporte e estilo de vida: a trajetória social de skatistas patrocinados. In: STIGGER, Marco Paulo et al. **O esporte na cidade: estudos etnográficos sobre sociabilidades esportivas em espaços urbanos**. Porto Alegre – RS: UFRGS Editora, 2007. p.161-176.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BORGES, Rafael Loureiro. Atividades de aventura e risco: uma corrida no meio natural. In: STIGGER, Marco Paulo et al. **O esporte na cidade: estudos etnográficos sobre sociabilidades esportivas em espaços urbanos**. UFRGS Editora: Porto Alegre – RS, 2007. p.177–194.

CAILLOIS, R. **Los juegos y los hombres: la máscara y el vertigo**. Fondo de Cultura Económica, S.S. de C.V.: México, D.F., 1986.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EdUsp, 2006.

CARDOSO, Ruth C. L. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: _____ (org.) **A aventura antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p.95–105.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP. Papirus, 2005.

_____. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

DAVIS, Kathy. Biography as critical methodology. In: **Newsletter Research Committee of ISA**, n. 38, Utrecht University, February, 2003. (O método biográfico como uma metodologia crítica). Tradução: Olga Von Simson.

DIAS, Cleber Augusto e ALVES Junior, Edmundo. **Entre o mar e a montanha: esporte, aventura e natureza no Rio de Janeiro**. Niterói: EdUff, 2007.

FONSECA, Claudia. Quando cada caso não é um caso. Pesquisa etnográfica em educação. In: **XXI Reunião anual da ANPEd**, Caxambu, 1998.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

GONZALES, Fernando J. Sociabilidades e práticas corporais: leituras de uma relação. In: STIGGER, Marco P. et al. **O esporte na cidade: estudos etnográficos sobre sociabilidades esportivas em espaços urbanos**. Porto Alegre – RS: UFRGS Editora, 2006, p. 13 – 30.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens – O jogo como elemento da cultura**. São Paulo – SP. Perspectiva, 2004.

IZUMI, Masumi. Reconsidering ethnic culture and community: a case study on Japanese Canadian taiko drumming. In: **The Japanese Association for American Studies (JAAS)**. February 2001, p. 35 – 56.

KOBAYASHI, Maria K. T. **A comunidade japonesa de Campinas: história do ICNBC – Instituto Cultural Nipo-Brasileiro de Campinas**. Editora Komedi, Campinas – SP, 2006.

LESSER, J. **A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

LESSER, Jeffrey. **Uma diáspora descontente: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica (1960- 1980)**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. Antropologia e educação física. In: Carvalho, Yara Maria de & Rubio Katia (orgs). **Educação física e ciências humanas**. São Paulo: Hucitec, 2001. p.17–26.

POL, Enric. La apropiación del espacio. In: IÑIGUEZ e POL (Orgs) **Cognición, representación y apropiación del espacio**. Universitat de Barcelona Publicacions. Barcelona, 1996.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos nº 3: Memória**. Ed. Vértice, 1989.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**. PUC – SP, nº 14. Fevereiro / 1997 (a), p. 25 – 39.

_____. Forma e significado na história oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. In: **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e Do Departamento de História**. PUC – SP, nº 14. Fevereiro / 1997 (b), p.7–24.

POWEL, Kimberly. Inside-out and outside-in: participant observation in taiko drumming. In: SPÍNDLER G. e HAMMOND L. (orgs) **Innovations in educational ethnography: theory, methods, and results**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2006, p.33-64

RECKZIEGEL, Ana Cecília. Restinga Crew: Dança de rua, sociabilidade e lazer. In: STIGGER, Marco Paulo et al. **O esporte na cidade: estudos etnográficos sobre sociabilidades esportivas em espaços urbanos**. Porto Alegre-RS: UFRGS Editora, 2007. p.71-83.

SIMMEL, Georg. Como as formas sociais se mantêm. In: Simmel, G. **Sociologia**. Organizador da coletânea: Evaristo de Moraes Filho. São Paulo – SP: Ática, 1983 (a).

_____ O problema da sociologia. In: Simmel, G. **Sociologia**. Organizador da coletânea: Evaristo de Moraes Filho. São Paulo – SP: Ática, 1983 (b).

_____ Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: Simmel, G. **Sociologia**. Organizador da coletânea: Evaristo de Moraes Filho. São Paulo – SP: Ática, 1983(c).

_____ **Sociología, 2: Estudios sobre las formas de socialización**. Madrid, Alianza Editorial: 1986.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. O (im)próprio e o (im)pertinente na apropriação das práticas sociais. In: **Cadernos Cedes**. Ano XX, nº 50, Abril, 2000. p.26–40.

STIGGER, Marco Paulo. **Esporte, lazer e estilos de vida: um estudo etnográfico**. Campinas (SP): Autores Associados, 1999.

THOMASSIM, Luiz Eduardo. Imagens das crianças da periferia em projetos sociais esportivos. In: STIGGER, Marco Paulo et al. **O esporte na cidade: estudos etnográficos sobre sociabilidades esportivas em espaços urbanos**. Porto Alegre-RS: UFRGS Editora, 2007. p.97–115.

WACQUANT, LOÏC. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WINTERSTEIN, Cláudia Pedro. **Mangás e animes: sociabilidade entre cosplayers e otakus.** Dissertação (mestrado) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos – São Carlos, SP: 2009.