

# O taiko e os nipo-brasileiros: sons de uma identidade hifenizada

Flávio Rodrigues  
Universidade Estadual de Campinas  
f263863@dac.unicamp.br

**Resumo:** Os grupos de *taiko*, conjuntos percussivos formados pelos milenares tambores japoneses, se popularizaram no Brasil a partir da década de 2000 e se estabeleceram em diversas comunidades nipo-brasileiras, estimulando a formação de grupos musicais que compartilham signos e vivências associados à ideia de japonesidade. Este artigo tem como objetivo investigar a formação de uma identidade hifenizada a partir da prática do *taiko*, observando alguns de seus desdobramentos e impactos sociais. A investigação se baseia em uma pesquisa bibliográfica e na construção de uma etnografia com observação participante abrangente, baseada na vivência de três anos (2020-2023) de seu autor junto ao grupo Kawasuji Seiryu Daiko de Atibaia, no interior de São Paulo, que abriga uma relevante comunidade de imigrantes e descendentes de japoneses, e de entrevistas realizadas com tocadores. A partir dos relatos experienciados e colhidos em campo, foi possível levantar hipóteses acerca da construção de uma localidade e identidade a partir da prática do *taiko* através do engajamento de seus participantes e do compartilhamento de aspectos culturais e vivências mútuas. Assim, é possível advogar a favor do *taiko* como fator fundamental na formação de uma identidade hifenizada, o nipo-brasileiro, que possui laços de pertencimento em constante fluxo, se relacionando, simultaneamente, com duas nações. Além disso, são levantadas questões acerca da formação de um indivíduo nipo-brasileiro sem ligações hereditárias com o arquipélago japonês, discutindo o processo de apropriação através da prática e de escolhas individuais.

**Palavras-chave:** *Taiko*, Música nipo-brasileira, *Nikkei*, Comunidades musicais

## Taiko and Japanese-Brazilians: sounds of a hyphenated identity

**Abstract:** Taiko groups, percussive ensembles formed by the ancient Japanese drums, became popular in Brazil from the 2000s onwards and established themselves in various Japanese-Brazilian communities, stimulating the formation of musical groups that share symbols and experiences associated with the idea of Japaneseness. This article aims to investigate the formation of a hyphenated identity through the practice of taiko, observing some of its developments and social impacts. The investigation is based on bibliographic research and the construction of an ethnography with participant observation, based on the author's three-year experience (2020-2023) with the Kawasuji Seiryu Daiko group from Atibaia, in São Paulo, Brazil, which houses a relevant community of Japanese immigrants and descendants, and on interviews conducted with community players. Based on the experienced and collected field reports, it was possible to raise hypotheses about the construction of a locality and identity through the practice of taiko through the engagement of its participants and the sharing of cultural aspects and mutual experiences. Thus, it is possible to advocate for taiko as a fundamental factor in the formation of a hyphenated identity, the Japanese-Brazilian, which has ties of belonging in constant flux, simultaneously relating to two nations. In addition, questions are raised about the formation of a Japanese-Brazilian individual without hereditary ties to the Japanese archipelago, discussing the process of appropriation through practice and individual choices.

**Keywords:** Taiko, Japanese-Brazilian music, *Nikkei*, Musical communities

## Introdução

Ao questionar o senhor Akimasa Aoyama, japonês que imigrou para o Brasil em meados da década de 1970 e fundou, em 2002, do grupo de *taiko* Kawasuji Seiryu Daiko (KSD), de Atibaia (SP), sobre o motivo pelo qual os grupos de tambores japoneses fazem tanto sucesso no Brasil e se tornaram tão populares nas comunidades nipo-brasileiras, encantando e mobilizando um vasto grupo de tocadores e admiradores mesmo tão distantes do arquipélago asiático, ele me contou, sem hesitação: “Uma batida, já solta som. Uma batida já dá impacto!” (RODRIGUES, 2021).

Os *taiko*, ou “grandes tambores”, em tradução livre, são como são chamados, de maneira genérica, uma série de membranofones de origem japonesa. Estes instrumentos estiveram presentes em diferentes manifestações nipônicas tradicionais como o *gagaku* (a música de corte japonesa), no teatro *nô* e *kabuki*, em cerimônias religiosas ou mesmo em eventos sociais. Os *taiko* podem apresentar diferentes tamanhos e formas de construção, com corpos alongados como baldes ou arredondados como barris, mas sua produção sonora se dá, basicamente, pela percussão de uma pele animal esticada sobre um corpo de madeira a partir de uma baqueta, chamada de *bachi*, ou com as mãos. A partir da metade do século XX, estes instrumentos sofreram uma reimaginação, com a criação de grandes grupos percussivos, que os elevaram ao primeiro plano de suas performances. Esta nova abordagem, que no Brasil é popularmente chamada apenas de *taiko*, se popularizou como *wadaiko*, *kumi-daiko* ou, ainda, *taiko* contemporâneo (GARCIA, 2022)

A prática ganhou força e projeção no Brasil principalmente a partir de 2002, quando o país recebeu, através de uma parceria com a *Japan International Corporation Agency* (JICA), o *sensei* Yukihisa Oda, originário do sul do Japão, para um frutífero intercâmbio cultural. Oda visitou, entre os anos de 2002 e 2004, 66 comunidades nipo-brasileiras e foi responsável pela fundação de diversos grupos de *taiko*, muitos deles, como o Kawasuji Seiryu Daiko de Atibaia, ativos até os dias de hoje (*ibid.*). Segundo levantamento publicado no site da Associação Brasileira de Taiko (ABT), fundada em 2004, no bairro da Liberdade, em São Paulo, existem, atualmente, 121 grupos de *taiko* ativos espalhados por todas as regiões brasileiras (UEMURA, 2023). A associação, inclusive, é responsável por promover campeonatos nacionais em diversas categorias nos mesmos moldes dos campeonatos japoneses e que atraem grupos de diferentes comunidades. Eventos como este reforçam o valor cultural e o amplo engajamento que a prática mobilizou em terras brasileiras, principalmente entre os descendentes de japoneses que imigraram para o país durante o século passado.

No entanto, somente o impacto das enérgicas batidas do *taiko*, ressaltados pelo senhor Aoyama, são o suficiente para explicar este engajamento, que ostenta um número substancial de praticantes no país? Quais elementos presentes nos grupos de *taiko* fazem com que crianças, jovens e adultos sejam atraídos pela prática, mesmo sem ligação anterior com a música nipônica ou mesmo sem ascendência japonesa? O que essa música pode nos dizer sobre a formação de identidade desses indivíduos e de suas comunidades? E ainda: quais imagens são difundidas sobre os nipo-brasileiros a partir da prática nos grupos de *taiko*? Estas são alguns dos questionamentos que norteiam as discussões presentes neste artigo.

A fim de trazer luz a estas perguntas, esta investigação se apoiou em uma metodologia de pesquisa em duas diferentes abordagens: a primeira, emprega uma pesquisa bibliográfica a respeito da história do *taiko*, a fim de compreendermos melhor a forma pela qual esta manifestação ganhou projeção internacional e foi recebida no Brasil, e, ainda, sobre a imigração em massa de japoneses ocorrida no século XX, tratando de seus impactos na sociedade brasileira. Já a segunda empreende uma abordagem etnográfica, com observação participante. Assim, este autor integrou por cerca de três anos, entre 2020 e 2023, as vivências semanais promovidas pelo grupo de *taiko* Kawasuji Seiryu Daiko, de Atibaia, no interior de São Paulo, que abriga uma relevante comunidade nipo-brasileira, com aproximadamente 1.500 famílias e, a partir destas vivências, foram colhidas entrevistas, relatos e experiências que ajudarão a responder as questões aqui levantadas.

Este artigo se divide em três partes: na primeira, trarei um breve contexto histórico sobre o nascimento dos grupos de *taiko* contemporâneo no Japão e seu impacto na sociedade nipônica que culminou em sua transformação em uma cultura com forte apelo para a exportação; na segunda, abordarei a imigração japonesa ocorrida no Brasil e seus impactos na formação da sociedade brasileira; já na terceira parte, procurarei entender o impacto simbólico do *taiko* em seus praticantes, como se veem e são vistos pela sociedade em seu entorno e como as comunidades nipo-brasileiras organizadas utilizam dessa imagem para manterem suas conexões com ideias de japonesidade. Por fim, o artigo trará suas considerações finais e sua bibliografia.

## Os grupos de *taiko* contemporâneo e a construção de um novo Japão

Embora ligados à manifestações artísticas, cerimônias religiosas, no encorajamento de combatentes em batalhas, na comunicação e até mesmo para marcar as horas do dia desde o período Sengoku, entre os anos 1467 e 1563 do calendário gregoriano (GARCIA, 2022;

BENDER, 2012; YOON, 2001), os *taiko* passaram a ganhar novos espaços e usos a partir da década de 1950, no Japão. O músico japonês Daihachi Oguchi, baterista de música popular, é apontado como responsável pela criação do primeiro grupo de *taiko* contemporâneo, o Osuwa Daiko, em 1951, na prefeitura de Nagano. Oguchi usou seu conhecimento da bateria ocidental para reimaginar o uso destes instrumentos, colocando-os como o centro da performance e montando grupos com diversos *taiko* diferentes e vários tocadores, com ritmos muito mais complexos que os praticados anteriormente em outras manifestações, com declarada influência da bateria de jazz ocidental, e adicionando também movimentos coreografados às performances (BENDER, 2012).

A ascensão do *taiko* contemporâneo teve seu primeiro marco midiático no ano de 1964, quando ocorreram os Jogos Olímpicos de Verão, na cidade de Tóquio. A escolha do conjunto para performar nas aberturas dos jogos não parece ter sido uma mera coincidência. Segundo o pesquisador Yoshikuni Igarashi (2000), o Japão dos anos 1960 procurava curar e sanitizar as feridas ainda abertas pela derrota na Segunda Guerra Mundial e reestabelecer o abalado orgulho japonês. Assim, a promoção de um evento de porte mundial como os Jogos Olímpicos foi visto pelo governo do arquipélago como uma grande oportunidade de mostrar ao mundo um novo Japão, reconstruído, modernizado e pronto para ser protagonista em um palco global. Nesse contexto, a escolha do *taiko* contemporâneo como uma das apresentações da cerimônia de abertura, com suas batidas enérgicas e a exibição de corpos atléticos e seus elementos musicais de influência ocidental, tinha a intenção de propagar uma nova perspectiva acerca dos japoneses. De acordo com o pesquisador Rafael Garcia (2020), a performance do *taiko* configurou-se como um “grito” contra as feridas ainda não cicatrizadas do povo japonês e uma espécie de resposta à derrota sofrida na guerra, bem como a toda a destruição e a humilhação a que foi submetido:

Seus movimentos grandiosos, danças e sons estrondosos diziam o contrário do que se pensava: estamos vivos! E ao observamos as primeiras apresentações de *taiko*, é nítido perceber uma ferocidade quase que animalésca no desempenho corporal e vocal dos tocadores. Em resumo, é como se eles estivessem encorajando algo ou alguém através das batidas, como se pudessem, a partir dos seus corpos, apagar as memórias da derrota (GARCIA, 2020, p.128).

Assim, é possível dizer que o *taiko* contemporâneo serviu como ferramenta de propagação de uma nova imagem japonesa para todo o mundo. Essa mudança de paradigma se tornou especialmente importante e parece ter sido abraçada pelas comunidades japonesas fora do Japão, onde imigrantes e seus descendentes sofreram e ainda sofrem, frequentemente, em diversos contextos, com estereótipos e preconceitos. O pesquisador Paul Yoon (2001), em seu artigo “*She’s really became Japanese Now!*”, traz como exemplo deste poder de

manipulação de autoimagens presente na prática do *taiko* o que observou no grupo Soh Daiko, de Nova Iorque. Segundo Yoon:

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

É possível, portanto, imaginar que imigrantes e descendentes de japoneses, impelidos pela necessidade reconstruir e recontextualizar sua história frente a um novo país que o acolheu, num intenso processo de ressignificação de sua própria identidade, usem de manifestações culturais como ferramentas de imposição de novas imagens acerca de suas etnias. Isto porque a criação de um mundo regido por seus próprios signos, fora da realidade cotidiana, propiciado pelo fazer artístico, funciona como ferramenta de institucionalização e legitimação de uma sociedade. Estes universos simbólicos “operam para legitimar a biografia individual e a ordem institucional” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.133).

Assim, a inserção da prática do *taiko* nas comunidades organizadas parece se tornar uma ferramenta de engajamento de sua comunidade através de um universo simbólico, onde se propaga a valorização da cultura japonesa e de uma identidade étnica e uma construção de pertencimento em contextos migratórios. A realidade vivida pelos imigrantes japoneses que se estabeleceram em diversos países, no entanto, embora apresentem consideráveis semelhanças e influências, se deram dentro de contextos diferentes, o que não nos permite que analisemos estes processos como homogêneos e correspondentes. Portanto, se faz necessário um minucioso estudo sobre o processo migratório japonês ocorrido no Brasil, com suas particularidades e trajetórias plurais.

## A imigração japonesa no Brasil e a formação de uma identidade hifenizada

Entre 1908 e 1970, 250 mil japoneses imigraram para o Brasil, principalmente para as áreas rurais do sul e sudeste, com a perspectiva de ascensão social e melhores condições de vida e com muitos deles trazendo junto de si toda sua família, promovendo um equilíbrio demográfico em suas comunidades, com crianças, adultos e idosos de ambos os sexos, de todas as regiões do Japão, chegando ao país (SAKURAI, 2007; OLSEN, 2004).

Os conflitos com a sociedade brasileira, no entanto, se deram logo da chegada dos primeiros imigrantes: as diferenças culturais e o isolamento geográfico são apontados como fatores primordiais para que os japoneses não fossem incorporados ao ideal de nação difundido no Brasil. Por outro lado, havia também a vontade dos imigrantes de manterem seu *ethos* japonês e transmitir esses valores e costumes aos seus filhos, para que, posteriormente, pudessem retornar ao Japão. Era preciso, portanto, que aprendessem as tradições e a ler e falar a língua japonesa (ROSSINI, 2005; HATUGAI, 2021). Assim, não demoraram a surgir as primeiras associações de japoneses em território brasileiro. O modelo associativo era uma ferramenta de sobrevivência e defesa dos interesses dos imigrantes. Além de serem importantes escolas de língua japonesa para os jovens e ambiente de socialização e lazer para todos, as associações permitiram que muitos japoneses pudessem ter melhores condições de crédito e vendessem melhor sua produção, permitindo assim alguma ascensão social (SAKURAI, 2007).

Com o nascimento dos filhos dos imigrantes japoneses em terras estrangeiras, nasceu também uma denominação própria para eles: *nikkei*. A criação de um termo específico em japonês para denominar um filho de um imigrante em outro país denota a vontade de manter vivos os laços dessas famílias com a etnia nipônica. “Tal categoria nos permite pensar em modelos teóricos de diáspora do ‘retorno à pátria-mãe’, uma vez que, pelos dispositivos legais, todos seriam filhos da grande nação japonesa” (KEBBE, 2014, p.74). O Estado japonês, portanto, é visto como a grande “Casa”, e o *nikkei* é uma demonstração desse dispositivo ideológico. Porém, com o passar dos anos e com o plano de muitas famílias japonesas de retornar ao Japão sendo frustrado, imigrantes e seus descendentes e setores da sociedade brasileira passaram a reivindicar uma maior integração, sem que os laços com a cultura japonesa, no entanto, fossem perdidos. Podemos relacionar este processo com a ideia de construção de famílias transmigrantes:

[...] transmigrantes são migrantes cujas vidas cotidianas dependem de múltiplas e constantes interconexões que cruzam fronteiras internacionais e cujas identidades públicas são configuradas em relacionamento com mais de um Estado-nação, ou seja, criam vínculos culturais, sociais, políticos e até mesmo econômicos tanto com a nação receptora quanto com a nação de origem. (MACHADO; KEBBE; SILVA 2008, p.85-86)

Com isso, ganha força a ideia de uma etnicidade hifenizada: o nipo-brasileiro. A ideia de identidade hifenizada se relaciona com as teorias de aculturação e propõe uma estrutura bidimensional de mudança cultural entre imigrantes, levando em consideração sua orientação tanto para a manutenção da cultura minoritária quanto para o contato social com o grupo majoritário. Dento desta ideia, as mudanças de autodefinição e identificação são aspectos importantes neste processo de aculturação, numa combinação de ambas as identidades. Há

de se salientar que a hifenização de uma identidade não acontecem de maneira homogênea, e possuem quatro perfis diferentes: separação, com ênfase na manutenção cultural minoritária e baixo contato com o grupo social majoritário; assimilação, com altos níveis de contato com o grupo social majoritário e baixa manutenção cultural minoritária; integração, com altos contatos com ambas as dimensões; e, por fim, marginalização, sem contato ou manutenção cultural com o grupo minoritário (BÉLANGER e VERKUYTEN, 2010).

Um exemplo da defesa de uma ideia de aculturação pode ser encontrado no ano de 1939, quando a Liga de Estudantes Nipo-Brasileiros fundou a revista *Transirao* (Transição), que apresenta o seguinte excerto em seu editorial de junho do mesmo ano:

Nós, filhos brasileiros de japoneses, estamos em transição. Uma transição entre o que foi e o que será. Uma transição entre o Oriente e o Ocidente [...] É a compreensão dos nossos pais, os japoneses, pelos nossos irmãos, os brasileiros, por uma língua comum, o brasileiro. A harmonização de duas civilizações, aparentemente antagônicas. A fusão, num ideal, de compreensão mútua, das qualidades inerentes a cada um. Afinal, somos brasileiros conscientes e orgulhosos de nossa terra e de nossos pais. (LESSER, 1999, p.130-131, tradução minha)

A defesa desta aparente “fusão” entre japoneses e brasileiros tinha também como objetivo arrefecer os diversos conflitos presentes entre brasileiros e imigrantes japoneses e seus descendentes. Havia o medo do chamado “Perigo Amarelo”, difundido principalmente nos Estados Unidos, que pregava a desconfiança aos imigrantes que poderiam estar, secretamente, a serviço do imperialismo japonês. A recusa de muitos imigrantes e descendentes a formarem famílias fora da colônia e um certo “orgulho racial” e sentimento de superioridade contribuíam para perpetuar essa divisão. A hostilidade entre japoneses e brasileiros teve seu ápice com o início da Segunda Guerra Mundial, quando o governo brasileiro decretou uma série de restrições a cidadãos oriundos de nações pertencentes ao Eixo, entre eles os japoneses, e se estendeu para depois dela, com conflitos gerados por grupos organizados que não aceitavam a derrota do imperador e passaram a atuar com violência no país (SAKURAI, 2007).

Com o decorrer dos anos pós-guerra, os descendentes de japoneses no Brasil tiveram suas liberdades de culto e língua novamente respeitadas. A partir disto, começou a ocorrer um processo de maior integração, onde muitos imigrantes e descendentes foram morar nas cidades, tornando-se trabalhadores autônomos e ocupando, inclusive, as cadeiras das universidades. A partir de meados dos anos de 1970, a maior participação na sociedade brasileira ganhou força com a difusão da ideia de “minorias modelo”, que teve origem nos Estados Unidos com a publicação de uma matéria no jornal *The New York Times*, em janeiro de 1966 (IGARASHI, 2000). O governo ditatorial brasileiro e a elite paulistana se apropriaram

dessa narrativa de “minoría modelo” e da rápida ascensão econômica do Japão e transformaram a imagem dos imigrantes e descendentes no país. Isso fez com que os nipo-brasileiros mudassem também seu status racial: ao contrário de serem considerados amarelos, eram vistos como mais brancos que os portugueses. No entanto, ainda sim, os japoneses e seu fenótipo eram sempre vistos como “outros”, com suas características desejáveis e estereótipos indesejáveis (LESSER, 2007).

Atualmente, os descendentes de japoneses brasileiros, mesmo muitos deles já muitas gerações distantes de seus ancestrais imigrantes, ainda precisam lidar com estas visões preconcebidas acerca de sua etnia. Enquanto que publicações veiculadas na mídia ainda parecem propagar a etnia nipônica como modelo de superioridade racial, com chamadas como “Descendentes de japoneses são mais inteligentes; herança cultural explica”,<sup>1</sup> por outro lado, cresce o número de coletivos e grupos nas redes sociais que denunciam o pouco espaço que nipo-brasileiros possuem em algumas áreas, como, por exemplo, na dramaturgia, onde são frequentemente relegados a papéis caricatos e etnicizados (URBANO; MELO, 2018).

Assim, de que forma os grupos de *taiko* se colocam nessa disputa de narrativas étnicas brasileiras? É possível ressignificar a identidade japonesa a partir das batidas enérgicas dos grupos percussivos? Ou estes conjuntos e sua música apenas reforçam os estereótipos propagados e servem como mantenedores de diferenciações, reforçando o status dos descendentes de japoneses como “não-brasileiros”?

## Música e identidade no *taiko* contemporâneo brasileiro

Durante três anos, de janeiro de 2020 a janeiro de 2023, eu pude conviver semanalmente com os membros do Kawasuji Seiryu Daiko, de Atibaia. Com a missão de observar os processos de trocas de conhecimento e a formação de sua comunidade, além, é claro, de aprender a tocar o *taiko*, minha imersão neste universo trouxe a mim a revelação de uma localidade com características únicas, que só são possíveis a partir do encontro de diversas trajetórias. De fato, aprender o *taiko* junto de todos dá aos seus participantes a sensação de não somente aprender um instrumento musical, mas uma forma particular de ver o mundo.

No primeiro treino que pude participar, ao adentrar a sede da Associação Cultural Esportiva Nipo-Brasileira de Atibaia, fundada em 1952, essa diferenciação foi exposta de maneira contundente logo no primeiro contato: ao entrar no local de treino, fui recebido por meus

---

<sup>1</sup> Matéria do portal Gazeta do Povo de 2018, por Rodrigo Azevedo. Disponível em: <https://bit.ly/3I9VOKv>.



colegas com a palavra “*konbanwa*”. Minha total falta de familiaridade com o idioma japonês fez com que, naquele momento, eu já tivesse a clara sensação de que estava em um local totalmente novo, que tinha suas próprias regras. Não demorou muito para que eu pudesse perceber que o “*konbanwa*” era um simples cumprimento de “boa noite”. No entanto, ser saudado pelos colegas com um cumprimento em japonês, mesmo estando no Brasil e sem qualquer ascendência nipônica, demonstrava com clareza a passagem de um portal que era ainda mais reforçado durante a prática: antes de iniciarmos os treinos, fazíamos reverência aos tambores e aos tocadores com a frase “*yoroshiku onegaishimasu!*”,<sup>2</sup> e quando nos despedíamos repetíamos o gesto com as palavras “*arigatô gozaimashita*”.<sup>3</sup> Além disso, o treino era chamado de “*renshû*”, as baquetas de “*bachî*”, um pedido de desculpas vinha como “*gomen*” e outros momentos curiosos, onde japonês e português se misturavam indiscriminadamente, eram comuns. Os “*sensei*”, como chamávamos os professores, inclusive, comumente se comunicavam entre si apenas utilizando a língua japonesa. Não à toa, pesquisadores discutirão sobre a criação de uma língua específica das comunidades japonesas repleta dessas misturas, o “*koroniago*”<sup>4</sup> (CARLOS NETO, 2020), enquanto que, na própria colônia, esse intercâmbio linguístico costuma ganhar o nome de “*batiânes*”, ou “língua das avós”, em referência ao contato que muitos descendentes têm com o *nihongo*<sup>5</sup> através das avós imigrantes ou da primeira geração.<sup>6</sup> Esta criação de um vocabulário próprio se torna, portanto, uma das formas de reafirmação das identidades que se formam no ingresso ao grupo. Todos estes elementos passam a construir, com o passar das semanas de vivência, um vocabulário próprio dos tocadores e relações que se fortalecem na difusão desses signos de japonesidade. Juntos em uma atividade prazerosa e coletiva, como a prática do *taiko*, construímos laços não somente com as pessoas que se engajam junto de nós, mas também com esses símbolos. Criamos, pouco a pouco, uma identificação com aquilo e construímos uma localidade.

Segundo Arjun Appadurai (1996), o conceito de construção de localidade não está relacionado a um espaço geográfico determinando, mas sim à concepção de uma rede de relacionamentos e afetos. Com o intenso fluxo migratório ocorrido no século XX, essas redes ganharam especial importância no cotidiano dessas pessoas em deslocamento, que precisam ressignificar suas relações de pertencimento e identidade frente a um novo país. Assim, a prática musical e a criação de espaços simbólicos de troca tendem a configurar-se como

---

<sup>2</sup> Agradecimento para algo que ainda vai acontecer.

<sup>3</sup> Agradecimento a algo que já ocorreu.

<sup>4</sup> Koronia = Colônia. Go = Língua. Língua da Colônia, em tradução livre.

<sup>5</sup> Língua japonesa.

<sup>6</sup> Nas comunidades nipo-brasileiras, “primeira geração” é a forma pela qual são chamados os filhos dos imigrantes japoneses que se instalaram no Brasil. Também referenciados como “nissei”.

ferramentas eficazes de engajamento em torno da formação de uma comunidade estável e uma localidade. Assim, as comunidades japonesas têm como característica a manutenção de vários signos e práticas de seu país de origem, seja no campo das artes, esportes, culinária, entre outros. Dessa forma, atividades de profundo caráter étnico, como o *taiko*, ganham espaço e status dentro dessas associações.

No entanto, é importante lembrar que os grupos de *taiko* brasileiros, além de abertos a não-descendentes, hoje são compostos não somente por imigrantes, mas sim, em sua maioria, por descendentes de imigrantes. Portanto, o contato com signos, costumes e atividades de origem japonesa parecem construir uma ideia identidade hifenizada imaginada, uma vez que estes indivíduos, embora descendentes ou admiradores da cultura japonesa, muitas vezes não possuem conhecidos ou viveram, de fato, no arquipélago asiático, tendo apenas um contato indireto com esta sociedade. Muitos deles buscam nestas práticas, chamadas de “tradicionais”, uma espécie de redescobrir étnico ancestral ou uma aproximação de valores que julgam desejáveis. Depoimentos colhidos junto a tocadores e ex-tocadores parecem confirmar esta hipótese:

E muito engraçado, você se sente parte, você se sente abraçado por uma coisa que na verdade é nova. A gente não nasceu tocando, não fala japonês. Mas quando a gente está tocando, e a gente fica todo mundo junto, você se sente parte. É muito legal. [...]. Parece que é parte de mim [Samantha Ueta Veríssimo, ex-tocadora de *taiko*]. (VERÍSSIMO, 2022, informação verbal)

Na minha experiência pessoal, o fato de me aproximar e aprofundar na cultura japonesa internamente justificou, ou deu muita lógica, a uma idiosincrasia que eu tinha e eu não sabia de onde surgia. Não sabia porque tinha um jeito de reagir, um jeito de falar, um jeito de me comportar em grupo e um jeito de ser. Porque tenho diferentes reações e pensamentos e lógicas em alguns contextos. E quando comecei a me aprofundar e me aproximar da cultura japonesa começou a fazer sentido [Natália Kanashiro, tocadora de *taiko*]. (KANASHIRO, 2022, informação verbal)

É algo que fala com a minha ancestralidade, sem dúvidas, e algo que me chamou também pra esse lugar de resgatar a cultura, de me sentir pertencente a uma etnia, a uma nação, a uma nacionalidade que está no meu sangue. Então, conversa muito com um lugar que é da ancestralidade pra mim [...]. Por exemplo, os *sensei* falam japonês. Ouvir as pessoas falando japonês nunca foi uma realidade pra mim [...]. Então é muito delicioso saber que eu faço parte disso, que meus ancestrais falaram essa língua e que hoje eu tenho a oportunidade de ouvi-la, não pela boca deles, mas pela boca de outro grupo que eu sinto muito pertencente. Então é um lugar de uma conexão muito familiar [Juliana Shiro, tocadora de *taiko* do KSD]. (SHIRO, 2022, informação verbal)

Eu conheci o *taiko* nas festas tradicionais da cidade e realmente emociona e dá vontade da gente participar. A batida, o ritmo, a energia e eu pensei: “eu quero estar lá!”. E fez toda a diferença na minha vida. [...] Mais do que querer tocar eu quero fazer parte. A

gente começa a conhecer e reconhecer certas coisas na convivência com o grupo do *taiko*, com o grupo de japoneses, e aprende [Suzana Kazantsi, tocadora de *taiko* do KSD]. (KAZANTSI, 2022, informação verbal)

Assim, narrativas vão se construindo e se materializando através da prática com o conjunto e a difusão de seus símbolos, valores e posicionamentos perante a comunidade que os cerca. O *taiko* se torna uma das muitas maneiras de se relacionar com a ideia de japonesidade, através de uma construção coletiva com a prática musical, e se concretiza a partir das trajetórias individuais de seus praticantes.

Mas o que faz o *taiko* diferente de outras práticas musicais de origem japonesa? Quando nos deparamos com estudos como de Alice Lumi Satomi (2004) sobre a prática do *koto* no Brasil ou de Rafael Hiroshi Fuchigami (2014) sobre o *shakuhachi*, verificamos que as comunidades construídas em torno destes instrumentos nipônicos são pequenas e, geralmente, passadas como tradição de pais para filhos. Já o fenômeno do *taiko* atrai novos praticantes, inclusive de outras etnias, e possui números bastante significativos. Vale lembrar que, em 2008, o *taiko* foi responsável por juntar, para uma comemoração do centenário da imigração japonesa, mais de 1200 tocadores no Sambódromo do Anhembi, em São Paulo (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, c2024).

A facilidade de emitir som ao tocar o instrumento, como ressaltado pelo senhor Akimasa Aoyama no início deste trabalho, certamente é um fator relevante na formação de uma comunidade mais ampla. Os elementos ocidentais incorporados por Oguchi na criação dos conjuntos contemporâneos também podem ser apontados como outro fator de destaque. A difusão de produtos japoneses na cultura pop ocidental, com a popularização dos mangá, anime e da culinária nipônica principalmente a partir da década de 1990, também podem ter contribuído para este sucesso. Segundo o tocador Sérgio Tück, ex-membro do Kawasuji Seiryu Daiko:

[Os *taiko*] mexem com coisas muito profundas [...]. Resgatam muita coisa da história do Japão e, pros brasileiros, resgatam também uma admiração. O povo brasileiro tem uma admiração pela cultura japonesa por ela ser justamente tão diferente em muitos pontos e mexe com um imaginário. Muitas pessoas não foram ao Japão, e tem visões de filmes, de mangás, e esse som resgata esse imaginário, resgatam uma série de coisas, essa linguagem, as roupas, o colorido [...]. (TÜCK, 2022, informação verbal)

Assim, é possível compreender como a prática do *taiko* contemporâneo, embora seja bastante recente, dialoga com uma série de ideias antigas e consagradas de japonesidade e constrói, a partir da prática, uma forte identificação com seus símbolos e formas de ver o mundo.

Mas como o *taiko* interage com as visões do público acerca da comunidade japonesa? Os estereótipos comumente difundidos sobre os japoneses e seus descendentes são

questionados pela prática do *taiko*? Ou estas visões preconcebidas são reforçadas? Ao questionar o tocador Franz Seiji, membro do Kawasuji Seiryu Daiko de Atibaia, ele nos conta:

Eu acho que o *taiko*, no geral, reforça os estereótipos da nossa cultura, no sentido de mostrar disciplina, da questão da vestimenta, a maioria dos tocadores são descendentes, então ele acaba reforçando o estereótipo de algo ali muito correto, os movimentos são sincronizados, a questão da voz, tudo que envolve o *taiko* eu acho que reforça muito [...]. Mas a partir do momento que vai indo também pra esse lado mais artístico, de não ficar só focado no *taiko* tradicional, isso talvez faça desvincular um pouco dos estereótipos. As pessoas imaginam como algo muito certinho, sério, e as vezes a gente entra com uma música mais animada, um pouco mais moderna, que mistura outros elementos, isso pode fazer uma quebra do estereótipo de modo geral [Franz Seiji, tocador do KSD]. (SEIJI, 2022, informação verbal)

A partir deste depoimento, o *taiko* parece exercer funções que podem ser vistas até mesmo como contraditórias: enquanto reforça alguns estereótipos, questiona e ressignifica outros. Assim, as relações construídas em torno de uma japonesidade brasileira podem se manifestar de diversas maneiras em diferentes contextos.

Segundo registros da Associação Brasileira de Taiko, o incentivo para a criação dos grupos brasileiros de *taiko* se deu por uma necessidade de renovação e aproximação dos jovens das comunidades organizadas, iniciativa que teria partido da Associação Fukuoka do Brasil em meados de 1999 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO, 2012). A partir desta perspectiva, é possível levantar hipóteses acerca da difusão da prática do *taiko* com o fortalecimento destas comunidades e, paralelamente, de uma identidade hifenizada, com brasileiros que possuem ligações étnicas mais fortes com a cultura nipônica. Ao questionar o atual vice-presidente da Associação Brasileira de Taiko, Yoohey Kaito, sobre o assunto, ele me conta:

O *taiko*, de fato, tem um potencial gigante pra desenvolvermos essa cultura que temos. As nossas raízes elas são, de fato, japonesas, então a gente tem mesmo esse vínculo, essa conexão, nós nos sentimos à vontade, vamos dizer assim, com isso. O *taiko* é uma ferramenta, no meu ponto de vista, para com que possamos chegar nesses valores que japoneses e imigrantes trouxeram. Tem toda essa questão do respeito, da perseverança, resiliência, compaixão, todo esse trabalho da comunidade na sociedade, muito vem dessas raízes, desses valores que o pessoal trouxe e que hoje queremos dar continuidade a isso. E uma forma de chegar a isso é através do *taiko*. (KAITO, 2024, informação verbal)

A partir das palavras de Kaito, é possível compreender que, de fato, o *taiko* dialoga com questões mais amplas que extrapolam o fazer musical e se coloca como uma forma de posicionamento e construção de um mundo a qual seus participantes interagem e participam. No entanto, ele chama a atenção para o fato de que muitos não descendentes de japoneses também se aproximam da prática e que, em sua visão, cada vez mais o *taiko* tende a se

desprender de ser visto como uma atividade da comunidade japonesa e passe a integrar o cotidiano de brasileiros de qualquer etnia:

Hoje os brasileiros que não tem nenhuma descendência são bem-vindos, não só no *taiko*, mas na maioria das associações. Porque o que a gente valoriza é a pessoa estar aprendendo uma cultura, independente de sua raiz, origem, de ter ou não o sangue japonês. (KAITO, 2024, informação verbal)

Citando exemplos da penetração de outras práticas, como o judô ou quendô, artes marciais de origem japonesa, Kaito reforça que vê potencial para o *taiko* trilhar caminhos semelhantes e ressalta que, há alguns anos, as comunidades nipo-brasileiras eram abertas apenas para imigrantes, descendentes de japoneses ou brasileiros casados com imigrantes ou descendentes, fato que tem mudado através dos anos.

O discurso de abertura das comunidades japonesas a membros sem ascendência nipônica, de fato, parece ter ganho força dentro das associações. Prova da força deste movimento se encontra na criação de um termo para se referir a estes praticantes de artes japonesas: são os “newkei”. O termo, usado pela primeira vez em 2018, na monografia “Dois povos e uma cultura – Juntos na construção de um legado”, de Alexandre Kawase, defende o uso do termo para se referir a adeptos da cultura japonesa que não possuem descendência nipônica. Vale lembrar que “newkei” é uma espécie de jogo de palavras com o termo *nikkei*, comumente para se referir aos descendentes de japoneses nascidos em outros países que não o Japão. O “newkei”, portanto, seria um “novo *nikkei*”, construído a partir de sua proximidade e paixão pela cultura do arquipélago asiático.

Na monografia de Kawase (2018), há a defesa da abertura das associações nipo-brasileiras para que não-descendentes ocupem cargos de diretoria e que sejam vistos como peças-chave para a manutenção da cultura japonesa no Brasil. Segundo Kawase (*ibid.*, p.21):

Destacamos três patrimônios valiosos da comunidade nipo-brasileira: sua reputação, suas associações e seus valores. É preciso continuar cuidando da reputação com zelo, ressignificar as associações, sem perder a sua essência de difusão da cultura nipo-brasileira, e explicitar os valores nipo-brasileiros para que possam ser compartilhados.

Essas ideias se aglutinam no seguinte ponto: aproveitar a onda crescente de newkeis e a adoção cada vez maior das japonesidades para revitalizar as associações. Utilizar a capilaridade das associações e a reputação da comunidade nipo-brasileira para compartilhar os valores nipo-brasileiros com a sociedade brasileira, visando gerar uma grande transformação social no Brasil.

Neste processo de hibridização entre um japonês-brasileiro ou um brasileiro-japonês, o *taiko* contemporâneo aparece como um elemento fortemente agregador, uma vez que tem em sua origem elementos nipônicos com forte influência ocidental em sua linguagem, a facilidade de

execução em comparação a outros instrumentos e seu caráter grupal e comunitário. A partir destas pontes criadas pelos tambores, é possível que vejamos, com o amadurecimento da prática no Brasil, grupos com sonoridades cada vez mais diversas e que misturam elementos locais e globais.

Este fenômeno já é uma realidade no grupo de *taiko* Wadō, de Salvador, na Bahia. O conjunto, formado por diversos integrantes sem qualquer ascendência japonesa, muitos deles fãs das animações, comidas e costumes nipônicos, promovem experimentações entre a música japonesa e ritmos brasileiros, como o ijexá ou a capoeira (MCDONALD, 2022). No entanto, essa abertura ainda parece gerar conflitos dentro da própria comunidade do *taiko* brasileiro. Um dos integrantes do grupo, Leo, narra um exemplo destes conflitos:

Tem meninos no grupo que gostam de dançar e por isso dançam. Mas já tivemos conflitos por causa disso. Teve uma época que estávamos compondo o Himawari [peça musical do grupo], e vieram algumas pessoas do grupo Yosakoi Soran, de Londrina – e as pessoas desses grupos do Sul são todas descendentes de japoneses. Então eles têm algumas visões que são muito tradicionais, muito conservadoras. E uma pessoa veio até nós e disse: “Olha, essa dança só pode ser dançada por meninas. Porque é uma dança feminina.” E na hora eu não falei nada, mas depois falei para o grupo: “Isso é estúpido. Quem quiser dançar deve dançar. Como o Luigi. Ele sabe dançar. Ele dança muito bem. Por que ele não pode dançar? Vamos fazê-lo dançar!”

E então hoje tem meninos que dançam com leques. Tem meninas que usam cajado. Nós aqui do Grupo Wadō fizemos do *taiko* algo que é mais confortável para nós. Talvez não tenhamos o mesmo nível técnico das pessoas do Sul. Não somos tão bons quanto eles como tocadores. Mas temos nossa própria identidade. Temos nosso próprio estilo e fazemos coisas que outros grupos não fazem. Dentro do grupo tem gente que não gosta disso e fala: “ah, temos que respeitar a tradição”. Mas sou a favor dessas mudanças. (LEO *apud* MCDONALD, 2022, tradução minha)<sup>7</sup>

Desta forma, desvela-se uma cisão dentro da comunidade do *taiko* no Brasil, que aparenta ter em seu cerne os elementos étnicos: de um lado, o tradicionalismo e uma busca de uma prática cristalizada que reproduza de maneira mais fiel possível uma ideia de modelo japonês promovida por um grupo formado, majoritariamente, por descendentes de japoneses; de

---

<sup>7</sup> No original: “There are boys in the group that like dancing and so they dance. But we already have had conflicts because of this. There was a time when we were composing Himawari, and some people from a Yosakoi Soran group from Londrina came—and people from these groups in the South are all descendants of Japanese. So they have some views that are very traditional, very conservative. And one person came to us and said, “Look, this dance can only be danced by girls. Because it is a feminine dance.” And at the time I didn’t say anything, but afterwards, I told the group, “This is stupid. Whoever wants to dance should dance. Like Luigi. He knows how to dance. He dances very well. Why can’t he dance? Let’s get him to dance!”

And so today, there are boys that dance with fans. There are girls who use a staff. We here at Grupo Wadō have made taiko something that is more comfortable for us. Maybe we don’t have the same technical level as people from the South. We aren’t as good as them as players. But we have our own identity. We have our own style, and we do things that other groups don’t do. Within the group there are people that don’t like this, and say, “ah, we have to respect tradition.” But I’m in favor of these changes”.

outro, um grupo formado por não-descendentes que busca se expressar de maneira mais livre e diversa a partir da prática dos tambores japoneses. Assim, a prática do *taiko* no Brasil ainda parece em disputa por diferentes apropriações e ressignificações. Desta forma, diferentes grupos construirão suas noções de japonesidade a partir do contato com o *taiko* de maneiras distintas, promovendo maiores ou menores ideias de “pureza” a partir da forma de construção de cada uma destas localidades, ou seja, levando em consideração as trajetórias individuais de seus integrantes e suas relações ou aspirações frente à cultura nipônica.

## Considerações finais

As questões étnicas no Brasil podem apresentar aspectos ambíguos e até mesmo paradoxais. Segundo Mohammed Elhajji (2004, p.43):

Ao mesmo tempo que a ideologia oficial de formação nacional peca por seu excessivo simplismo e linearidade reducionista, os atores implicados no processo de negociação da ideia de brasilidade, souberam usar de todas as estratégias discursivas possíveis para nuançar e “complexificar” os conceitos de identificação, pertencimento, lealdade e reconhecimento. “Ao nos aproximarmos da virada do milênio, o Brasil permanece sendo um país onde a etnicidade hifenizada é predominante, embora não reconhecida” (Lesser, Jeffrey, 2001: 20).

E complementa:

Os Brasileiros “de curta data” (Sodré, M. 1999), da 2a., 3a. e até 4a. gerações, constituem hoje, um verdadeiro laboratório vivo das possibilidades de identidade hifenizada, combinando das várias maneiras possíveis cidadania plena e lealdade múltipla. (ELHAJJI, 2004, p.44)

Assim, as relações construídas entre etnicidades minoritárias e o grupo social majoritário são, muitas vezes, imprecisas, onde o local, global e o original, seja ele real ou imaginado, estão em constante negociação. Desta forma, os nipo-brasileiros se engendram por constantes processos de apropriação e desapropriação de elementos nipônicos em seu dia a dia, norteados por experiências sociais, vantagens econômicas, estereótipos e preconceitos (OLSEN, 2004). Cada indivíduo e comunidade, portanto, criará noções de japonesidade e identidade particulares, estabelecendo este processo como diverso, multifacetado e heterogêneo. Cria-se assim a ideia de japonesidade múltipla, ou seja, diferentes formas de se enxergar brasileiro-japonês e se relacionar com esta hifenização, muitas vezes imposta:

As diferenças são construídas diferentemente. [...] os resultados são processos singulares em que a “diferença” geradora (sempre fragmentada) se transforma em caminhos distintos. Falamos assim de japonesidades que seguiram seus caminhos, se transformando, gerando outros processos que podem ser até processos propriamente

nipo-brasileiros: não vistos como uma síntese, mas como novas potências, forcas geradoras. (MACHADO, 2011, p. 23)

A partir da prática do *taiko*, noções de pertencimento, etnicidade, hereditariedade e comunidade vão se construindo entre diversos brasileiros com e sem ascendência japonesa. A formação de uma comunidade nipo-brasileira, formada por *nikkei* e “newkeis”, tem, portanto, na música uma ferramenta fundamental de engajamento e formação de noções de identidade. Como afirma Olsen (2004): “Sem música e dança, a identidade étnica japonesa coletiva e/ou individual não pode ser facilmente negociada e a sobrevivência cultural japonesa não pode ser sustentada com sucesso” (p.6, tradução minha).<sup>8</sup>

Os relatos colhidos pelos tocadores de *taiko* demonstram como estas trajetórias são construídas através da música e da convivência frequente de seus integrantes dentro destes conjuntos. A partir deste engajamento, vão se criando memórias coletivas que sustentam e dão valor à prática:

O evento musical, desde as danças coletivas até o ato de colocar uma fita cassete ou CD em uma máquina, evoca e organiza memórias coletivas e apresenta experiências de lugar com uma intensidade, poder e simplicidade incomparáveis à qualquer outra atividade social.<sup>9</sup> (STOKES, 1997, p.3)

Em minha passagem de três anos pelo Kawasaki Seiryu Daiko de Atibaia, pude sentir como a comunidade musical do *taiko* foi capaz de materializar um vocabulário próprio, uma forma de aprendizagem particular e diferentes laços entre indivíduos de diversas trajetórias de vida distintas. O poder do fazer musical em conjunto extrapola a simples performance no palco e afeta outras camadas de nossas vidas. Como conta o Vice-presidente da ABT, Yoohey Kaito, sobre sua busca pessoal dentro da prática dos tambores japoneses:

Hoje no Brasil ainda se fala muito na parte técnica. Mas, para mim, a técnica ela é uma consequência do que você trabalha todos os dias. Então, pra mim, o foco principal não é técnica, mas sim os valores, a forma se você se posiciona perante o *taiko*. Isso muda muito na hora da execução. A execução só é o resultado final. Como esta arte do *taiko* pode beneficiar as pessoas? Como podemos evoluir como pessoas através do *taiko*? Essa é a minha busca. [...] Minha preocupação todos os dias é: como podemos, através do *taiko*, sermos pessoas melhores? Fazer uma sociedade melhor, uma comunidade melhor, um país melhor? (KAITO, 2024, informação verbal)

Assim, os valores compartilhados pelos praticantes de dentro dos conjuntos percussivos acabam construindo relações e concepções acerca do que é ser um brasileiro transmigrante

---

<sup>8</sup> No original: “Without music and dance, collective and/or individual Japanese ethnic identity cannot be easily negotiated and Japanese cultural survival cannot be successfully sustained.”

<sup>9</sup> No original: “The musical event, from collective dances to the act of putting a cassette or CD into a machine, evokes and organizes collective memories and present experiences of place with an intensity, power and simplicity unmatched by any other social activity.”



e hifenizado, independentemente de sua origem. No entanto, enquanto muitos indivíduos, assim como este autor, que não possuem descendência japonesa, se veem associados a elementos e ideias distantes das quais se associam seus fenótipos, desvelando a importância das ações concretas na formação de nossas identidades, outros indivíduos não possuem poder de decisão. Isso se dá pois, ainda que o contato constante com signos e ideias de japonesidade possam gerar vínculos entre estes indivíduos não racializados, quando estas pessoas se encontram em um ambiente sem nenhuma ligação ou caracterização nipônica, suas identidades não são atreladas ao estereótipo nipo-brasileiro. Isto evidencia como, no caso de não-descendentes de orientais, a associação com estes elementos transculturais é uma questão de escolha, que pode ser renunciada a qualquer momento, enquanto que a hifenização é imposta a aqueles que possuem o fenótipo oriental, demonstrando como as identidades étnicas estão ligadas a marcadores históricos e externos que não são acessados somente através da adoção de práticas. Em outras palavras, pessoas sem o fenótipo oriental podem escolher quando são nipo-brasileiros ou apenas brasileiros, enquanto que os descendentes de orientais serão sempre hifenizados ou, ainda, tratados como “japoneses”, independentemente de seu grau de aculturação.

Por fim, sobre o estabelecimento de um “*taiko* brasileiro”, é possível detectar algumas tensões e cisões presentes dentro das próprias comunidades nipo-brasileiras acerca de sobre quais alicerces esta manifestação deve se sustentar, o que demonstra ainda mais a multiplicidade de abordagens e concepções possíveis dentro da construção de suas identidades e fazeres. No grupo de *taiko* observado, em Atibaia, os processos de aculturação a partir da separação, assimilação ou integração coexistem em harmonia e sem nenhum tipo de prejuízo dentro da comunidade, formando hifenizações distintas e complementares. No entanto, como vimos no conflito ocorrido no grupo de *taiko* da Bahia, divisões entre uma ideia de purismo e ressignificações aparecem como questões centrais da construção destes musicares e ainda em debate.

Sejam percutidos por corpos japoneses, brasileiros, nipo-brasileiros, *nikkei* ou “*newkei*”, fato é que o *taiko* e suas comunidades se tornam mais do que uma sonoridade, mas um elemento fundamental de como seus praticantes se colocam no mundo e negociam suas identidades, afetando de maneira decisiva a forma pela qual são e querem ser vistos na sociedade que os cerca.

## Referências

- APPADURAI, Arjun. *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1996.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO. *Kizuna: Jūnen No Nagare*. São Paulo: [S.n.], 2012.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TAIKO. Sobre a ABT. [S.l], c2024. Disponível em: <<https://taikobrasil.com.br/sobre/>>. Acesso em: 11 maio 2024.
- BÉLANGER, Emmanuelle; VERKUYTEN, Maykel. Hyphenated Identities and Acculturation: Second-Generation Chinese of Canada and The Netherlands. *Identity: An International Journal of Theory and Research*, v. 10, n.3, p.141-163, 2010. DOI: 10.1080/15283488.2010.495906.
- BENDER, Shawn. *Taiko Boom: Japanese Drumming in Place and Motion*. California: University of California Press, 2012.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- CARLOS NETO, Marcionilo Euro. *Koroniago: manifestação etno-linguístico cultural de uma coiné “nipobrasileira”*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.
- ELHAJJI, Mohammed. Comunicação, Cultura e Novas Formas de Conflituosidade. *Sphera Publica*, Murcia, n.4, p.37-52, 2004.
- FUCHIGAMI, Rafael Hirochi. *Aspectos musicais e musicológicos do shakuhachi no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014.
- GARCIA, Rafael Mariano. *O corpo na arte do taiko contemporâneo*. 210p. Eduardo Okamoto. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2020.
- GARCIA, Rafael Mariano. *O corpo na arte do taiko contemporâneo*. São Paulo: Annablume, 2022.
- HATUGAI, Érica Rosa. Ler, no corpo da “mestiça”, beleza, corporalidades e fronteiras no parentesco nikkei: as experiências de mulheres nipodescendentes no Brasil. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 63, p.1-16, 2021.
- IGARASHI, Yoshikuni. *Bodies of Memory: Narratives of War in Postwar Japanese Culture, 1945 -1970*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- KAWASE, Alexandre Yamasaki. *Dois povos e uma cultura: juntos na construção de um legado*. Harada Advogados Associados. São Paulo, 11 dez. 2018. Disponível em: <<https://haradaadvogados.com.br/dois-povos-e-uma-cultura-juntos-naconstrucao-de-um-legado/>>. Acesso em: 22 mar. 2023.
- KEBBE, Victor Hugo. Ser japonês, ser nikkei, ser dekassegui: contornando metáforas de parentesco e nação. *Revista de Antropologia da UFSCar*, v.6, p.63-80, 2014.
- LESSER, Jeffrey. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities, and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham: Duke University Press, 1999.
- LESSER, Jeffrey. *A Discontented Diaspora: Japanese Brazilians and the Meanings of Ethnic Militancy, 1960-1980*. Londres: Duke University Press, 2007.
- MACHADO, Igor José de Renó. Japonesidades Multiplicadas: sobre a presença japonesa no Brasil In: MACHADO, Igor José de Renó (org.). *Japonesidades multiplicadas: novos estudos sobre a presença japonesa no Brasil*. São Carlos: EdUFSCar, p.13-26, 2011.
- MACHADO, Igor José de Renó, KEBBE, Victor Hugo e SILVA, Cristina Rodrigues da. Notas sobre família transnacional. *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, Brasília, v.30, p.79-98, 2008.

- McDONALD, Elizabeth Stela. *Taiko with a Baqueta: Japanese Percussion and the Politics of Belonging in Salvador, Bahia, Brazil*. 386p. Deborah Wong. Tese (Doutorado em Música). Universidade da Califórnia, Riverside, 2022.
- OLSEN, Dale. *The Chrysanthemum And The Song: Music, Memory, And Identity In The South American Japanese Diaspora*. Gainesville: University Press of Florida, 2004.
- PACHTER, Benjamin Jefferson. *Wadaiko in Japan and the United States: The Intercultural History of a Musical Genre*. 439p. Bell Yung. Dissertação (Doutorado em Artes) Dietrich School of Arts & Sciences, Universidade de Pittsburgh. Pittsburgh, 2013.
- PETTERSEN, William. Success Story, Japanese-American Style. *New York Times*, 9 jan. 1966. Disponível em: <<https://bit.ly/3YhSqTd>>. Acesso em: 8 jan. 2023.
- RODRIGUES, Flávio. Em quem vibram os tambores: entrevista com Akimasa Aoyama (Kawasuji Seiryu Daiko). In: Anais do X ENABET | Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Anais...Porto Alegre (RS), UFRGS, 2021. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/xenabet/405823-EM-QUEM-VIBRAM-OS-TAMBORES--ENTREVISTA-COM-AKIMASA-AOYAMA-\(KAWASUJI-SEIRYU-DAIKO\)](https://www.even3.com.br/anais/xenabet/405823-EM-QUEM-VIBRAM-OS-TAMBORES--ENTREVISTA-COM-AKIMASA-AOYAMA-(KAWASUJI-SEIRYU-DAIKO)). Acesso em: 02 ago. 2024.
- ROSSINI, Rosa Ester. A memória congelada do imigrante: a solidariedade intergeracional dos japoneses e dos nikkeis no Brasil e no Japão atual. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v.19, n.3, p.34-43, jul./set., 2005.
- SAKURAI, Célia. *Os japoneses*. São Paulo: Contexto, 2007.
- SATOMI, Alice Lumi. *Dragão Confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para koto no Brasil*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- STOKES, Martin. Introduction: Ethnicity, Identity and Music. In STOKES, Martin (ed.). *Ethnicity, Identity and Music*, p.1-27. Providence: Berg, 1997.
- UEMURA, Victor. Grupos de taiko no Brasil. *Associação Brasileira de Taiko*, 2023. Acesso em 11 maio 2024. Disponível em: <<https://taikobrasil.com.br/mapa-dos-grupos-de-taiko-no-brasil/>>.
- URBANO, Krystal; MELO, Maria Elizabeth Pinto de. A representação dos asiáticos na TV brasileira: apontamentos iniciais. In *41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Joinville, 2 a 8 set. 2018.
- YOON, Paul Jong-Chul. “She’s Really Become Japanese Now!”: Taiko Drumming and Asian American Identifications. *American Music*, Champaign, v.19, n.4, p.417-438, 2001.

## Entrevistas

- KAITO, Yoohey. [05.2024]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Meio eletrônico. Não publicado.
- KANASHIRO, Natália. [10.2022]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Meio eletrônico. Não publicado.
- KAZANTZI, Suzana. [10.2022]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Meio eletrônico. Não publicado.
- SEIJI, Franz. [10.2022]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Meio eletrônico. Não publicado.
- SHIRO, Juliana. [10.2022]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Meio eletrônico. Não publicado.
- TÜCK, Sérgio. [10.2022]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Meio eletrônico. Não publicado.
- VERÍSSIMO, Samantha Ueta. [10.2022]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia. Registro em áudio. Cine Itá Cultural. Não publicado.

