

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

CAROLINA ARAÚJO HIGA

SHIMANCHU NU TAKARA:
a preservação da cultura okinawana através da prática do *taiko* na cidade de São Paulo

NITERÓI

2025

CAROLINA ARAÚJO HIGA

SHIMANCHU NU TAKARA:

a preservação da cultura okinawana através da prática do *taiko* na cidade de São Paulo

Trabalho monográfico de conclusão de curso apresentado na Faculdade de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural sob orientação da professora Marina Bay Frydberg.

NITERÓI

2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

H634s Higa, Carolina Araújo
SHIMANCHU NU TAKARA : a preservação da cultura okinawana
através da prática do taiko na cidade de São Paulo /
Carolina Araújo Higa. - 2024.
51 f.: il.

Orientador: Marina Bay Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2024.

1. Taiko. 2. Cultura okinawana. 3. Uchinanchu. 4. Memória e
Identidade. 5. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina
Bay, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **trinta de janeiro do ano de dois mil e vinte cinco**, às **dezoito horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **SHIMANCHU NU TAKARA: a preservação da cultura okinawana através da prática do taiko na cidade de São Paulo**, apresentado por **Carolina Araújo Higa**, matrícula **218033087**, sob orientação do(a) **Dra. Marina Bay Frydberg**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Marina Bay Frydberg**

2º Membro: **Dra. Mayara Soares Lopes Pinto de Araujo**

3º Membro: **Ma. Larissa Mayumi Okada Bernardi**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente

MARINA BAY FRYDBERG

Data: 30/01/2025 19:56:38-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Marina Bay Frydberg

Presidente da Banca

Para Flávia, Carlos, Etsuko (Tereza) (*in
memorian*) e Mitsuko (*in memorian*)

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial a minha mãe, Flávia Araújo, que me apoia e se anima com qualquer trabalho e projeto que participo e ao meu pai, Carlos Higa, que foi a primeira pessoa a me ensinar que somos descendentes de Okinawa, que me deixou intrigada enquanto ele lia o livro *Okinawa: uma ponte para o mundo* de José Yamashiro quando eu era criança e que me fez amar as músicas okinawanas.

À minha *bachan* Etsuko Nakamoto Higa, também conhecida por Tereza, uma das minhas pessoas favoritas, que sempre me amou, me deu suporte e esteve presente durante muitos dias da minha vida até a minha pré-adolescência. À minha tia Mitsuko Higa, que é uma das minhas maiores inspirações como mulher *uchinanchu* e me ensinou muito sobre espiritualidade e a cultura okinawana.

Ao meu tio Sérgio Higa que também me ensina muito sobre a comunidade e a cultura okinawana, agradeço por emprestar diversos materiais sobre imigração e sobre as associações. À minha prima Adriana Kaori Higa, sempre atenciosa e disposta a ajudar, foi a primeira pessoa que entrevistei quando a minha pesquisa abordava outros grupos de *taiko*.

Ao Lucas Levinson, que me acompanhou durante todo o processo da pesquisa e escrita da monografia, agradeço todas as idas à cafeterias e bibliotecas, por todos os pomodoros feitos juntos, por ser minha companhia do meu dia a dia e de shows *emos*, por me fazer rir, me apoiar nas madrugadas e ser a melhor pessoa que eu pude escolher ter na vida.

Agradeço a todos os meus amigos de Niterói, que tive a sorte de conhecer e se tornaram irmãos que eu nunca tive. Obrigada a todos os momentos mais simples do nosso cotidiano, qualquer dia com vocês se torna merecido de ser vivido. Por todos os dias inesperados que resolvemos beber uma cerveja, assistir um filme e ouvir as melhores músicas na sala em um sábado a tarde.

Agradeço a todos os meus amigos de Limeira, que cresceram comigo e viveram os melhores anos que uma adolescente fã de Lorde poderia viver, obrigada por serem sempre minha inspiração, meu apoio nos piores momentos da minha vida e me fazerem ver que a vida pode ser incrível com apenas uma chapinha e uma vontade de correr na rua.

Ao Ryukyu Koku Matsuri Daiko, por terem sido incríveis e receptivos comigo. Em especial, ao Koji Yonamine, ao Ryo Uehara e ao Everton Arashiro, que compartilharam comigo histórias, experiências e perspectivas que me emocionaram.

À Marina Bay Frydberg, por ter me orientado durante todo esse processo e por ser inspiração como professora. Essa pesquisa só foi possível por causa da sua orientação e por

causa das suas aulas enriquecedoras que possibilitaram eu compreender e relacionar os conceitos das aulas com as práticas que perpassam as minhas vivências e cultura.

À Mayara Araújo e à Larissa Okada por terem aceitado fazer parte da banca com grande entusiasmo em relação ao tema.

À Universidade Federal Fluminense, por todas as disciplinas cursadas, por todos os aprendizados e por possibilitar com que eu atuasse em diversos campos da Produção Cultural.

*Sobre essa música das noites de comemoração
Essa música das manhãs de festivais
Essa música que eu ouço vindo de algum lugar.
Até o dia em que eu deixar esta ilha para trás,
até esse algum dia
Quero saber melhor sobre as coisas importantes.
Esse é o tesouro do shimanchu.*

(BEGIN)

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de analisar a construção da identidade *uchinanchu* através da prática do *taiko* entre os descendentes de Okinawa, em especial entre o grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko na cidade de São Paulo. Através dos aspectos da cultura okinawana - como o Okinawa Festival e músicas tocadas no *taiko* - procura-se analisar como se entrelaçam com a prática e seu papel na construção de identidade. Como base para a elaboração deste trabalho, foram realizadas entrevistas com dois líderes e um integrante do Ryukyu Koku Matsuri Daiko e pesquisa de campo durante o 20º Okinawa Festival, de modo a compreender os processos do festival, as apresentações de *taiko* e a sua importância para a identidade *uchinanchu*. O grupo tem o intuito de preservar e transmitir a cultura okinawana através do *taiko*, assim, busca-se investigar a partir das entrevistas o papel da prática na vida dos integrantes. Além disso, o trabalho aborda os conceitos de memória e identidade entrelaçando-os com as entrevistas, de modo que investiga-se como a memória e a identidade são construídas entre os membros. Assim, reconhece-se a importância do *taiko* e do grupo de forma individual e coletiva.

Palavras-chave: Ryukyu Koku Matsuri Daiko; *taiko*; cultura okinawana; identidade; *uchinanchu*.

ABSTRACT

This work aims to analyze the construction of *uchinanchu* identity through the practice of taiko among descendants of Okinawa, particularly within the Ryukyu Koku Matsuri Daiko group in the city of São Paulo. By examining aspects of Okinawan culture – such as the Okinawa Festival and the music usually played on taiko – the study seeks to explore how they intertwine with the practice and its role in identity construction. As a basis for the elaboration of this research, interviews were conducted with two leaders and one member of Ryukyu Koku Matsuri Daiko and field research was carried out during the 20th Okinawa Festival, in order to understand the processes of the festival, taiko performances, and their significance for *uchinanchu* identity. The group aims to preserve and transmit okinawan culture through taiko, so this study seeks to investigate, based on the interviews, the role of the practice in the members' lives. Furthermore the work addresses the concepts of memory and identity, intertwining them with the interviews to investigate how memory and identity are constructed among the members. Thus, the importance of taiko and the group is recognized both individually and collectively.

Keywords: Ryukyu Koku Matsuri Daiko; *taiko*; okinawan culture; identity; *uchinanchu*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa das ilhas de Ryukyu.....	15
Figura 2 - Desfile dos grupos de <i>eisā</i> durante o Festival do Obon em Okinawa.....	26
Figura 3 - Apresentação do <i>taiko</i> japonês no I Taiko Fest.....	26
Figura 4 - Apresentação de <i>eisā</i> em Okinawa.....	27
Figura 5 - Apresentação do grupo Ryuka Sosaku Eisā Taiko.....	29
Figura 6 - Grupo Ryuka Sosaku Eisā Taiko no Okinawa Festival em 2019.....	29
Figura 7 - Grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko.....	31
Figura 8 - Matsuri Daiko no Okinawa Festival em 2024.....	32
Figura 9 - 18º Okinawa Festival em 2022.....	37
Figura 10 - Workshop do Urizun em 2022.....	37
Figura 11 - Apresentação de <i>ryukyu buyo</i> no 19º Okinawa Festival em 2023.....	38

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – “SAITA NO WA SANSHIN NO HANA”: RYUKYU E A IMIGRAÇÃO OKINAWANA NO BRASIL.....	14
1.1 O Reino de Ryukyu.....	14
1.2. As consequências da Restauração Meiji.....	16
1.3 Imigração japonesa no Brasil.....	18
CAPÍTULO II - O SURGIMENTO DO TAIKO NO BRASIL.....	22
2.1 O papel da Associação Okinawa Kenjin do Brasil.....	22
2.2 O <i>taiko</i> de Okinawa.....	25
2.3 Sobre o grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko.....	29
CAPÍTULO III - A IDENTIDADE UCHINANCHU NO BRASIL.....	33
3.1 O “espírito <i>uchinanchu</i> ” no grupo Matsuri Daiko.....	33
3.2 Okinawa Festival: o festival da comunidade okinawana brasileira.....	37
3.3 <i>Shimanchu nu Takara</i> : “a música das manhãs de festivais”.....	40
3.4 A preservação da cultura okinawana através do <i>taiko</i>	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47

INTRODUÇÃO

Em 1908 os primeiros imigrantes japoneses chegaram ao Brasil, de 781 imigrantes 325 eram okinawanos. Desde então, a cultura okinawana esteve presente no território brasileiro. Ao longo das décadas, as associações okinawanas auxiliaram os imigrantes a se adaptarem ao país, ao mesmo tempo em que, de maneira contínua, buscam formas de preservar e transmitir a cultura okinawana.

Embora Okinawa faça parte do território japonês desde 1879, os okinawanos se veem como um povo com características culturais distintas dos demais japoneses, além de possuírem uma etnia própria, que os diferenciam. Portanto, a cultura okinawana apresenta aspectos particulares que se diferem da cultura japonesa: línguas próprias, danças folclóricas, teatro, artesanato e um *taiko* próprio.

O *taiko* de Okinawa - também conhecido por *eisā* - é uma arte okinawana muito popular entre a comunidade okinawana no Brasil, em especial no estado de São Paulo. Essa forma de arte, que combina dança e percussão, é caracterizada pelos movimentos inspirados no karatê e por seus uniformes coloridos. O *eisā* tem suas origens no Reino de Ryukyu, um antigo reino independente que corresponde atualmente às ilhas de Okinawa, e advém de um ritual ancestral budista para homenagear e agradecer os espíritos.

Assim como muitos *uchinanchus*, fui introduzida desde cedo na cultura okinawana. Minha relação com o *taiko* começou ainda na infância, por volta dos cinco ou seis anos de idade, quando pude assistir à minha primeira apresentação no aniversário de um parente na cidade de São Paulo. Minhas primas haviam entrado recentemente no grupo, que antigamente se chamava Requios Gueinou Doukoukai e se apresentaram junto com o grupo no aniversário. Nessa época, o meu pai ganhou cópias de *CD's* etiquetados como “músicas de Okinawa” e todos os dias no carro ele colocava um *CD* e a gente ouvia em *looping* a música *Miruku Munari* - uma das músicas mais populares tocadas pelo grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko. A minha parte favorita dos festivais japoneses, das festas de aniversário e casamentos da minha família se tornou o momento que eu assistia as apresentação de *taiko*. Sem ao menos perceber, as músicas okinawanas, o *taiko* e os festivais japoneses se tornaram parte da minha infância e das minhas memórias afetivas.

Por minha família ser miscigenada, recebo influências culturais diversas, contudo, é inegável a influência cultural okinawana que tive durante as minhas fases de formação enquanto criança e adolescente e a importância dela durante o meu processo de construção da minha identidade. Hoje, carrego comigo os valores que aprendi com a minha família,

sobretudo, sobre valorizar a nossa cultura, a ancestralidade e a agradecer aos nossos antepassados por tudo que nos proporcionaram.

Ao entrar para o curso de Produção Cultural aos poucos pude inserir o tema cultura okinawana e japonesa nos meus trabalhos, porém foi somente durante as aulas de História do Patrimônio Cultural que comecei a pensar o *taiko* como objeto de pesquisa e a relacioná-lo aos conceitos de memória e identidade. A partir daí me interessei mais em me aprofundar sobre as questões que envolvem o *taiko* para futuramente ser o tema da minha monografia.

Dessa forma, minha intenção com este trabalho foi compreender o papel do *taiko* como forma de preservação da cultura okinawana e como ele auxilia na construção da identidade *uchinanchu* na cidade de São Paulo.

Para compreender o objetivo central da pesquisa, decidi analisar aspectos da cultura okinawana que se relacionam com o *taiko* e com a identidade *uchinanchu*, como o Okinawa Festival, o “espírito *uchinanchu*” e as músicas que são tocadas nos grupos de *taiko*. Assim, investiguei brevemente a história do *eisā* e suas transformações, tanto em Okinawa quanto no Brasil, além de examinar como o “espírito *uchinanchu*” é promovido nos grupos de *taiko* e na comunidade, destacando também o maior festival de cultura okinawana no Brasil, o Okinawa Festival.

Para examinar o *taiko*, optei por investigar o grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko, um dos maiores do Brasil a praticar o estilo *sōsaku eisā*, uma versão mais modernizada do tradicional *eisā*. A escolha incidiu sobre São Paulo devido à concentração significativa de membros do grupo na cidade, além da realização do Okinawa Festival, que ocorre anualmente na capital paulista. Desse modo, a pesquisa foi estruturada em três etapas: revisão bibliográfica, etnografia e entrevistas com os integrantes do Ryukyu Koku Matsuri Daiko.

Na pesquisa bibliográfica, busquei explorar brevemente a história de Okinawa, a imigração japonesa no Brasil e o papel das associações okinawanas na comunidade. Para entender a cultura e a comunidade okinawana no Brasil, analisei artigos e dissertações de mestrado de autores como Ricardo Sorgon Pires e Laís Miwa Higa. Dada a escassez de estudos sobre o *eisā* no Brasil, ampliei a pesquisa para analisar trabalhos produzidos em outras diásporas okinawanas, como na Bolívia e nos Estados Unidos, especialmente no Havaí, com os autores Ronald Nakasone e Yvonne Siemann. Finalmente, para aprofundar a análise e conectar o tema aos conceitos de memória, recorri às obras de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Pierre Nora.

A etnografia foi conduzida através de observação participante no 20º Okinawa Festival, realizado em 2024, com o objetivo de analisar tanto o evento quanto as apresentações de *taiko*. As entrevistas foram realizadas virtualmente com dois líderes do grupo e um integrante que pratica desde a infância, buscando compreender as distintas perspectivas entre líderes e praticantes. O intuito das entrevistas foi explorar como os conceitos de identidade e memória são abordados na prática do *taiko* e nas experiências pessoais dos participantes.

O primeiro integrante a ser entrevistado foi Koji Yonamine, líder de todas as filiais do Brasil. Koji é um homem amarelo, tem 37 anos, é bisneto de imigrantes okinawanos e mora em São Paulo. Na entrevista ele relata que entrou no grupo quando tinha por volta de seis anos de idade, em 1994, quando o Ryukyu Koku Matsuri Daiko ainda não era uma filial oficialmente. O segundo entrevistado foi Rafael Ryo Uehara, um homem amarelo de 28 anos, morador de São Paulo, no bairro Vila Carrão e neto de imigrantes okinawanos. Influenciado pelos pais, ingressou no grupo em 2008, aos nove anos, mas deixou o grupo após alguns meses. Retornou em 2018 e, atualmente, recebe uma bolsa para estudar a língua japonesa em Okinawa e pratica *taiko* na filial local. O terceiro entrevistado, Everton Arashiro, tem 35 anos, mora em São Paulo e é formado em Relações Públicas. Entrou no grupo em 2007, aos 17 anos, e ao longo dos anos assumiu diversas funções de liderança, incluindo cargos como líder da filial do Ipiranga, líder artístico das filiais do Brasil, vice-líder e, por fim, líder geral. Atualmente, ele atua na área artística e destaca a importância do papel do líder artístico, que vai além de ensinar a coreografia. Para ele, o verdadeiro desafio é fazer com que os membros transmitam emoção ao executar os movimentos, o que exige não apenas técnica, mas também um período de dedicação e prática constante.

No primeiro capítulo, apresento uma breve contextualização acerca da história de Okinawa, destacando as particularidades de Ryukyu e da identidade *uchinanchu*. Também abordo o processo de imigração japonesa, com ênfase na adaptação dos okinawanos e nas especificidades desse processo, que culminaram na criação da primeira associação okinawana. Nesse contexto, analiso o papel dessas associações na preservação da cultura okinawana na cidade de São Paulo.

No segundo capítulo, examino o papel da Associação Okinawa Kenjin do Brasil e as preocupações expressas por seus líderes em relação à falta de interesse dos jovens da comunidade pelas atividades da associação. Nesse contexto, surgem os grupos de *eisā* no Brasil, e faço uma análise do início da história do Ryukyu Koku Matsuri Daiko e da criação

de sua filial no país. Além disso, discuto como *eisā* mudou ao longo do tempo e exploro as características e diferenças entre o *taiko* de Okinawa e o *taiko* japonês.

Por fim, no terceiro capítulo, apresento aspectos da cultura okinawana ligados ao *taiko*, buscando estabelecer uma conexão com os conceitos de memória e identidade, além das entrevistas realizadas. Exploro o "espírito *uchinanchu*" em relação à identidade *uchinanchu*, o Okinawa Festival, o maior evento de cultura okinawana no Brasil, e analiso a música *Shimanchu nu Takara*, interpretada no *taiko*. Além disso, discuto como o *taiko* contribui para a preservação da cultura okinawana tanto na comunidade quanto no país.

1 – “SAITA NO WA SANSHIN NO HANA”: RYUKYU E A IMIGRAÇÃO OKINAWANA NO BRASIL

Antes da sua anexação ao Japão em 1879, o Reino de Ryukyu fora um reino independente cuja cultura foi influenciada por diversos países asiáticos, sobretudo pela China, com a qual manteve uma forte relação comercial e cultural durante quase cinco séculos. Assim, será abordado as diferenças entre a cultura okinawana e a japonesa, explorando a distinção do povo *uchinanchu* em relação à história e à população japonesa.

Neste capítulo também será analisado como os imigrantes okinawanos se estabeleceram no Brasil e as experiências que viveram, considerando as dificuldades enfrentadas devido à suas línguas e cultura serem consideradas inferiores, tanto por outros imigrantes japoneses quanto pela sociedade brasileira. Além disso, será investigado o processo de formação das comunidades okinawanas na cidade de São Paulo, buscando compreender as dinâmicas de adaptação e construção de identidade dos *uchinanchus* ao longo das décadas.

1.1 O Reino de Ryukyu

Localizada entre a província de Kagoshima (Japão) e Taiwan (China), Okinawa é uma província japonesa composta por mais de 160 ilhas, estendendo-se por aproximadamente 1.200 quilômetros no extremo sul do país. Antes da sua anexação ao Japão em 1879, durante a Restauração Meiji, fora um reino independente denominado Reino de Ryukyu (1429-1879) possuindo uma história, tradições e particularidades culturais que diferem do restante do Japão. Ryukyu abriga cinco línguas e 750 dialetos locais, a população possui a espiritualidade focada no culto aos ancestrais e apresenta diversas artes típicas como o *ryukyu buyo* (dança), o *taiko* de Okinawa (dança com tambores) e o *ryukyu minyo* (música folclórica popular) que são distintas das demais ilhas do Japão.

Figura 1: Mapa das ilhas de Ryukyu.



Fonte: Wikimedia Commons (2006)

Devido à falta de recursos naturais, as principais atividades do reino eram focadas nas atividades de navegação e comércio com a ásia oriental e o sudeste asiático, em especial com a China, na qual teve fortes relações comerciais, diplomáticas e culturais ao longo de quase cinco séculos desde 1372 (Yamashiro, 1993). Durante a dinastia Ming (1368-1644) o Reino de Ryukyu e a China implementaram um intercâmbio cultural e intelectual denominado sistema *kansho* que consistia no envio de estudantes-bolsistas do reino para a capital chinesa a fim de estudar conhecimentos políticos, sociais e culturais da civilização chinesa¹. Ademais, em 1393 foi fundada em Ryukyu a comunidade de imigrantes chineses - compostos por principalmente intelectuais e artesãos - no bairro Kume-mura onde os imigrantes ensinavam para a população local métodos de construção de navios, administração pública chinesa e a escrita chinesa.

Portanto, em razão da sua posição geográfica estratégica e das suas intensas relações comerciais marítimas com diversas regiões da ásia como o Japão, a Coreia e principalmente a China sendo o país que mais mantinha relações comerciais e diplomáticas, Ryukyu absorveu uma variedade de influências culturais. Isso resultou, conforme aponta Yamashiro (1993), no desenvolvimento do “complexo cultural okinawano”. Foi adotado diversos elementos

¹ O sistema *kansho* durou 476 anos, os estudantes ficavam por um período de 7 a 8 anos, eram enviados especialmente parentes do rei ou nobres da corte e recebiam uma ajuda de custo do governo de Shuri - capital do Reino de Ryukyu - e da China.

culturais chineses e incorporados e adaptados na cultura de Ryukyu, por exemplo, assim nasce a arte de defesa pessoal, o karatê, e o instrumento de cordas, *sanshin*.

Estudos e pesquisas recentes resultaram na conclusão de que a cultura de origem continental - principalmente da China e da Coreia - teve maior peso sobre a formação cultural de Okinawa do que a procedente das regiões meridionais. Essa conclusão foi fruto de estudos linguísticos, arqueológicos, históricos, folclóricos e outros, sendo que tais considerações valem para o tempo histórico contado a partir do período Yayoi da história do Japão, do século III a.C ao III d.C. (Yamashiro, 1993, p. 267).

Por isso, dado a sua história e cultura particular, os okinawanos pertencem a um grupo étnico distinto dos japoneses², segundo Poutignat e Streiff-Fenart (2008) para considerar um grupo étnico é importante ele reivindicar uma história e origem comum que diferencia de outros grupos. Os okinawanos se reivindicam como distintos dos japoneses, se autodenominando como *uchinanchus*, tanto os okinawanos que nasceram em Okinawa quanto os descendentes de okinawanos que nasceram e vivem em outro país. De acordo com Laís Miwa Higa (2015, p.137) *Uchinaa* “é o nome íntimo, interno ao grupo, o nome popular e nativo da ilha. De *Uchinaa* deriva-se *uchinanchu*, sua designação identitária. *Uchinaa* evoca a imagem do povo, da família. É o tempo biográfico, do parentesco e da descendência, mas também o da inclusão.”

1.2. As consequências da Restauração Meiji

No século XVII, o Japão vivia um período de isolamento, estabelecendo relações comerciais somente entre seus *han*³. Essa política levou, no século XVIII, a uma estagnação econômica devido a uma estrutura social em que os lavradores pagavam altos tributos a fim de manter os privilégios dos guerreiros (Yamashiro; Sakima, 2000). Apesar disso, muitos guerreiros se viram obrigados a recorrer a empréstimos de agiotas e comerciantes; houve um aumento significativo da pobreza entre a população rural; a miséria e a fome tornaram-se tão severas que práticas como infanticídio e aborto passaram a ser comuns.

Enquanto as grandes potências europeias colonizavam os continentes asiático e africano, o Japão se viu forçado a restaurar o poder imperial e modernizar o país em resposta às imposições ocidentais. Assim, em 1867 ocorre a queda do xogunato Tokugawa e em 1868 se inicia o Período Meiji (1868-1912). A Restauração Meiji visava modernizar e reestruturar a política, a economia e a estrutura social japonesa, transformando o país de um estado feudal

² Neste caso, podemos nos referir aos japoneses como *yamatonchu*, que são as pessoas cuja etnia é a *yamato*, etnia majoritária do Japão.

³ Segundo Yamashiro e Sakima (2000, p.36) “*han* eram Estados interligados por relações de obediências”.

para uma nação moderna e progressista. Durante esse período, a antiga hierarquia foi desmantelada, resultando na extinção da classe guerreira. Além disso, foram implementadas reformas educacionais garantindo o acesso à educação não apenas à elite, mas a toda a população e estímulos e incentivos à industrialização.

Durante a Restauração Meiji em 1879 o Reino de Ryukyu é anexado ao território japonês se tornando *Okinawa-ken*⁴. Após a anexação, uma série de reformas foram implementadas na província como a reforma administrativa e na educação e abolição dos feudos e dos cargos e títulos de *aji*⁵. Nesse novo sistema educacional o governo japonês proíbe o uso das línguas das ilhas de Ryukyu e na escola é ensinado elementos culturais da ilha principal do Japão a fim de se criar uma identidade japonesa entre o povo *uchinanchu*. Conforme Yamashiro (1993) aponta, pelos *uchinanchus* viverem por muitos séculos nas ilhas de Ryukyu, separados do Japão, com uma cultura e costumes próprios, era natural que não houvesse uma identidade nacional japonesa forte e um sentimento de não pertencimento ao Japão em Okinawa.

Além do Estado proibir determinadas práticas culturais oriundas do Reino de Ryukyu por serem consideradas “não civilizadas” como a tatuagem que as mulheres okinawanas faziam nas mãos - o *hajichi* - e a espiritualidade do Reino de Ryukyu voltada para o culto aos ancestrais, as suas línguas, costumes e cultura eram consideradas “atrasadas” pelo estado japonês.

Embora o objetivo da Restauração tenha sido modernizar e reestruturar a política e a economia de modo rápido e eficiente, em Okinawa não houve melhorias significativas: a crise econômica assolava a zona rural e os impostos não foram reduzidos como era o esperado. O aumento dos altos tributos e a produtividade baixa da terra por ter o solo árido resultou novamente em uma situação de extrema pobreza, tornando-a uma das províncias mais pobres do país. No período de 1883 a 1890, 367 mil camponeses em Okinawa perderam suas terras e se tornaram arrendatários, por isso muitos deles migraram para a capital do país em busca de melhores condições de vida, porém não acabaram encontrando grandes ofertas de empregos, além de se sentirem deslocados pela diferença cultural e linguística (Yamashiro; Sakima, 2000). De acordo com Johnson (2024, p. 94, tradução própria) “[...] suas diferenças culturais (dos okinawanos) foram frequentemente interpretadas como uma recusa ou falha em se tornarem completamente japoneses, então eles se tornaram alvos de discriminação.”

⁴ *Ken* em japonês significa província.

⁵ *Aji* eram os governantes dos feudos.

Conforme Yamashiro (1993) destaca, são diversos os períodos que as ilhas de Ryukyu passaram por extrema escassez⁶, sendo este um dos principais motivos do início da emigração japonesa em 1899 para o Havai, e posteriormente até o final do século XIX para a costa oeste dos Estados Unidos, em seguida para o Canadá e para o Peru, e no início do século XX, para o Brasil. Futuramente após a devastação da Guerra do Pacífico e a instalação das bases militares estadunidenses em Okinawa após a Segunda Guerra Mundial, gerou-se uma instabilidade econômica crônica na província, tornando-se novamente a emigração okinawana inevitável (Johnson, 2024). Assim, Okinawa tornou-se a província do Japão com o maior número de emigrados, atualmente com mais de 400.000 descendentes de imigrantes okinawanos vivem fora da província.

1.3 Imigração japonesa no Brasil

Embora Okinawa tenha sido uma das províncias mais impactadas pelas altas cargas tributárias, a população japonesa, de modo geral, também sofreu com os elevados tributos instaurados na Restauração Meiji. Além disso, o Japão lidava com o problema da superpopulação, o que resultava em uma taxa elevada de desemprego em todo o país.

A imigração japonesa no Brasil se inicia, então, em 1908 com a chegada do navio *Kasato Maru* no porto de Santos. De 781 imigrantes japoneses, 325 eram okinawanos. Com o intuito de atender à crescente demanda por mão de obra barata no Brasil, principalmente após a abolição da escravidão em 1888⁷, 165 famílias japonesas e okinawanas partiram para o interior de São Paulo para trabalharem nas fazendas de café (Yamashiro; Sakima, 2000; Saito e Maeyama, 1973). Os imigrantes vieram para o Brasil com a intenção de prosperar rapidamente através do trabalho nas lavouras e, posteriormente, retornar ao Japão, porém depararam-se com uma realidade onde as condições do trabalho eram extremamente precárias, onde muitos trabalhadores eram subcontratados ou semi-escravizados (Saito e

⁶ Após a I Guerra Mundial o povo okinawano começou a utilizar a expressão “Inferno de Sotetsu” para se referir a períodos de escassez como a crise econômica que Okinawa estava passando na época, fazendo uma alusão ao século XVII quando a ilha estava passando por um momento também de extrema escassez. A expressão se refere à prática muito comum na época em que a população mais pobre se alimentava de uma planta que produz a fécula de *sotetsu*, em que é necessário tomar certos cuidados, pois contém um veneno mortal. (Yamashiro, 1993)

⁷ De acordo com Saito e Maeyama (1973, p.58-59) “Entre os diferentes Estados, São Paulo - que vinha tendo um papel de destaque por ser o grande produtor de café, produto chave da economia nacional - sofria o problema da falta de mão-de-obra em sua principal lavoura. Mesmo antes da abolição em 1888, a situação já se apresentava e soluções foram tentadas com a canalização do braço europeu - principalmente o italiano -, o que não resolveu o problema, pois essa força de trabalho não se fixou nas fazendas. Na verdade, com a substituição do braço escravo pelo imigrante europeu, nossas fazendas conheceram o fenômeno da instabilidade de sua mão-de-obra, fenômeno até então desconhecido.”

Maeyama, 1973). Isso resultou no descontentamento por parte dos imigrantes e consequentemente no descumprimento dos contratos e nas diversas fugas das fazendas.

Dessa forma, de 1913 a 1916 o governo brasileiro proibiu a entrada de imigrantes de origem das províncias de Okinawa e Kagoshima, pelas fugas serem mais frequentes de imigrantes vindos destas províncias. Em seguida houve a proibição dos imigrantes da região sul do Japão em 1920 a 1926 por ordem do Ministério de Assuntos Exteriores do Japão. O governo brasileiro declarava uma “má adaptação” vinda dos imigrantes japoneses no geral, mas sobretudo dos okinawanos e as justificativas para a proibição foram os conflitos gerados com os colegas brasileiros de trabalho, eram considerados desordeiros, fugiam das fazendas, falavam línguas vistas como “incompreensíveis”⁸, além de haver um descontentamento pelos imigrantes possuírem o hábito de andar nu⁹ e pelas mulheres terem o *hajichi*¹⁰ tatuado nas mãos (Yamashiro; Sakima, 2000). Embora os imigrantes japoneses também sofressem diversos preconceitos por serem amarelos e por seus costumes e tradições devido a principalmente o discurso do perigo amarelo¹¹ recorrente na época, os imigrantes okinawanos eram alvo de preconceitos pela população brasileira - que até nos dias atuais não reconhecem a diversidade e multiplicidade entre a população amarela e japonesa - mas também pelos imigrantes japoneses das demais províncias.

É nesse contexto de insatisfações que foram criadas em 1926 a primeira associação de Okinawa - a Kyuyo-kiokai¹² - com mais de 2.300 associados, havia o intuito de auxiliar e instruir os novos imigrantes okinawanos para cumprir com os contratos e as novas regras vigentes. Nas novas regras era necessário que os imigrantes possuíssem o ensino primário concluído, falassem o idioma japonês, sendo proibido falar quaisquer línguas das ilhas de Ryukyu e as mulheres não podiam ter o *hajichi* tatuado nas mãos. Desse modo, a associação assume um papel de extrema importância na retomada dos imigrantes okinawanos ao Brasil

⁸ De acordo com Heinrich e Bairon (2007) as ilhas de Ryukyu abrigam cinco línguas diferentes, sendo elas o *shimayumusa*, *uchinaaguchi*, *myakufutsu*, *yaimamuni* e *dunangmunui*. O motivo das línguas dos okinawanos serem vistas como “incompreensíveis” nesse contexto é porque as línguas de Ryukyu não são similares à língua japonesa, língua falada pelos demais imigrantes japoneses.

⁹ Segundo Yamashiro e Sakima (2000, p.49) “[...] o costume de andar nu era comum, também no Japão até os anos 30, e para nós, nikkeis, a vergonha do corpo é incorporação da moral ocidental.”

¹⁰ De acordo com Yamashiro e Sakima (2000, p.49-50) “[...] as mãos tatuadas feitas como prova de matrimônio, não eram bem vistas pois desde a época do Brasil colônia, apenas marinheiros, que eram degredados, usavam tatuagens e posteriormente tais marcas eram usadas por prisioneiros, sendo chocante vê-las em mulheres.” Ademais, as tatuagens nas mãos eram consideradas pelos brasileiros como um sinal de subdesenvolvimento do povo okinawano.

¹¹ O termo Perigo Amarelo surge no final do século XIX e no começo do século XX. É um instrumento político para justificar as políticas imperialistas nos países do leste asiático, utilizando de expressões e estereótipos racistas contra pessoas amarelas. Neste contexto, o Brasil é influenciado pelos discursos dos Estados Unidos de que o imigrante japonês é um “povo agressivo”, “ignorante” e diversos outros estereótipos racistas.

¹² Em 1988 a associação mudou seu nome para Associação Okinawa Kenjin do Brasil, como conhecemos atualmente.

em 1927, garantindo para as autoridades que os okinawanos cumpririam com suas obrigações (Yamashiro; Sakima, 2000). Além disso, a associação promovia reuniões sociais e apresentações teatrais, oferecia aulas de danças típicas, músicas folclóricas e ensino da língua japonesa para os associados.

Desde o início da imigração japonesa no Brasil os imigrantes se estabeleceram no país com a intenção de ascender economicamente de forma rápida para futuramente retornar ao Japão. No entanto, se encontraram em uma realidade onde a maioria dos trabalhos nas lavouras resultaram em um baixo retorno financeiro, não sendo possível concluir com o objetivo final de retornar para a terra natal. Foi no período após a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, que os imigrantes começaram a enxergar o Brasil como um lar definitivo.

Nos anos 1950 se inicia o processo de industrialização, gerando o êxodo rural principalmente para grandes centros como a cidade de São Paulo e para os pequenos centros urbanos no interior. Os imigrantes, então, deixam as lavouras de café e iniciam os trabalhos nas indústrias, se tornam feirantes, comerciantes, prestadores de serviços e assalariados em geral (Saito; Maeyama, 1973; Yamashiro; Sakima, 2000). Preocupados com a fixação no país e em oferecer uma educação de qualidade para os filhos, buscam cada vez mais se integrar à comunidade brasileira, surge então uma nova comunidade urbana (Yamashiro; Sakima, 2000).

A partir das décadas de 1960 e 1970 há um crescimento significativo da população nipo-brasileira na vida urbana, o que resulta no surgimento de agrupamentos da comunidade em bairros específicos como no bairro Vila Carrão e no distrito de São Mateus situados na cidade de São Paulo.

Nas áreas urbanas os imigrantes se aglomeraram em áreas específicas e com o objetivo de preservar e transmitir a cultura japonesa foram criadas diversas escolas e associações japonesas. Segundo Yamashiro e Sakima (2000, p.128), “muitas destas concentrações de famílias okinawanas deram origem às atuais sub-sedes (da Associação Okinawa Kenjin do Brasil) [...]. As sub-sedes eram locais onde se discutiam os problemas de adaptação à grande metrópole e também serviam para ensinar as tradições e costumes aos jovens [...]”. Desse modo, os jovens *nikkeis* começam a frequentar bailes e *undokais*¹³, sessões de cinema e jogos de tênis de mesa promovidos pelas associações ou clubes recreativos e esportivos organizados pelos japoneses e descendentes de japoneses. De acordo

¹³ No Brasil, os *undokais* são gincanas organizadas pelas associações, em que os associados passam um dia ao ar livre participando de diversas atividades competitivas.

com Pires (2011, p.387) “A partir dessa época, a comunidade okinawana procurou reafirmar sua identidade como um grupo diferenciado dos demais japoneses, realizando a partir de suas associações, eventos, festas e atividades culturais típicas da cultura *uchinanchu* (okinawana).”

É importante ressaltar que desde antes do êxodo rural os imigrantes japoneses já tinham o costume de se reunirem em núcleos de convivência, o que facilitaria a preservação e a manutenção dos costumes e tradições da cultura japonesa no Brasil.

2 - O SURGIMENTO DO *TAIKO* NO BRASIL

Este capítulo busca compreender o papel que a Associação Okinawa Kenjin Brasil tem sob a comunidade okinawana, sobretudo da cidade de São Paulo, e seu papel na preservação e transmissão da cultura okinawana. Em um cenário em que os líderes da associação na época estavam preocupados com o baixo número de associados e com a pouca presença de jovens, surgiu um pequeno grupo de *taiko*, que mais tarde se tornaria o Ryukyu Koku Matsuri Daiko.

Este capítulo também busca analisar a transformação do significado do *eisā* para a população de Okinawa após a Segunda Guerra Mundial, destacando como o estilo *sōsaku eisā*, em particular, ganhou popularidade entre a diáspora *uchinanchu*. Nesse contexto, o grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko emerge como um símbolo da identidade *uchinanchu* para a comunidade okinawana no Brasil, além de desempenhar um papel importante na promoção e difusão da cultura okinawana na sociedade brasileira.

2.1 O papel da Associação Okinawa Kenjin do Brasil

A Associação Okinawa Kenjin do Brasil¹⁴ - anteriormente denominada Kyuyo-kiokai - foi a primeira associação okinawana do Brasil e tem um papel fundamental na comunidade okinawana, principalmente no estado de São Paulo. A AOKB possui 44 subsedes, sendo elas em sua maioria localizadas no estado de São Paulo, enquanto somente 4 subsedes estão localizadas em outros estados¹⁵. Ao longo da sua trajetória, desde 1926, atuou na retomada da imigração okinawana para o Brasil e na assistência dos imigrantes; ofereceu apoio às vítimas em Okinawa após a Batalha de Okinawa durante a Segunda Guerra Mundial e desde então promove a confraternização, a ajuda mútua e a difusão da cultura okinawana através das atividades culturais, esportivas e recreativas realizadas na sua sede e nas subsedes¹⁶. Ademais, atualmente promovem e apoiam atividades sociais, filantrópicas, assistenciais e beneficentes.

¹⁴ A partir daqui vou me referir à associação pela sigla AOKB.

¹⁵ As subsedes que se encontram na cidade de São Paulo são: Vila Carrão, Jabaquara, Vila Prudente, Cachoeira, Campo Limpo, Carandiru, Casa Verde, Ipiranga, Patriarca, Penha, Santa Clara, Santa Maria, Santo Amaro, São Mateus e Vila Alpina. As subsedes localizadas no estado de São Paulo são: Araraquara, Bauru, Campinas, Guarulhos, Jundiaí, Marília, Santos, Mogi das Cruzes, Suzano, São José do Rio Preto, São Vicente, São Caetano do Sul, Santo André, Itariri, Juquiá, Lins, Mauá, Miracatu, Oswaldo Cruz, Pedro de Toledo, Praia Grande, Presidente Prudente, Registro, Tupã e Ana Dias, além das que estão na cidade de São Paulo. E as subsedes que ficam nos demais estados estão em Brasília, Campo Grande, Curitiba e Londrina.

¹⁶Ver: <https://okinawa.org.br/sobre-nos/>. Último acesso: 15.10.2024.

A AOKB promove cursos de língua japonesa, *bingata* de Okinawa (pintura e tingimento de tecidos), *ryukyu buyou*, karatê, *koten* (música clássica okinawana), *koto* (instrumento de cordas dedilhadas), *minyo*, *sanshin* e *taiko*. A sede atual se encontra no bairro da Liberdade em São Paulo e apresenta dentro do seu prédio de cinco andares espaços como um salão de eventos com palco e capacidade de lotação de mil pessoas, salas utilizadas para o curso de língua japonesa, salas destinadas a eventos menores como reuniões da diretoria, aulas de música okinawanas e karatê, o Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil, biblioteca com livros sobre a história da imigração japonesa, Japão e livros em japonês, quadra de esportes, além dos espaços administrativos.

A AOKB é administrada por um presidente; seis vice-presidentes; dois diretores financeiros; dois secretários; consultores especiais; e um conselho fiscal, eleitos em Assembleia Geral, sendo todos trabalhadores voluntários. A associação é financiada pelos seus associados, que pagam uma quantia anualmente por família. Dentro da associação há uma divisão de grupos divididos pela faixa etária: o *seisonenkai* é o grupo de adultos cuja faixa etária é de 45 a 65 anos e o *seinenkai* é o grupo de jovens.

Nas décadas de 1980 e 1990 a AOKB realizou diversas atividades com o intuito de promover e preservar a cultura okinawana entre os associados e buscar a integração entre os imigrantes e os descendentes, dentre as atividades foram promovidas: cursos de diversas artes okinawanas, língua japonesa, palestras sobre prática e preservação, culto aos ancestrais e tradições de Okinawa, apresentações de *taiko*, entre outras.

No entanto, no final dos anos 1990 havia uma preocupação por partes dos líderes da AOKB a respeito da falta de jovens ativos na associação, bem como a iniciativa dos adultos *nisseis*¹⁷ em almejar os cargos de lideranças dentro da associação (Yamashiro; Sakima, 2000). A redução das atividades culturais, recreativas e do ensino do idioma japonês nas filiais resultou em 1997 na realização do simpósio “1º Encontro Nacional das diferentes gerações de okinawanos e descendentes” com os objetivos de debater o destino da entidade, a formação de novas lideranças para a associação, como preservar a cultura e tradições de Okinawa, compreender as necessidades e opiniões dos jovens da AOKB e como fazer com que os jovens participem das atividades proporcionadas pela associação para se tornarem líderes futuramente.

O fórum foi realizado principalmente para compreender e ouvir as opiniões dos jovens da associação, já que as lideranças da época acreditavam que os jovens eram o futuro da

¹⁷ *Nissei* em japonês são os filhos dos imigrantes japoneses.

associação. O tema mais discutido durante o simpósio foram quais as atividades os associados achavam interessante ter em seu *shibu*¹⁸ para aumentar o número de *nikkeis*¹⁹ ativos na associação. A introdução das práticas esportivas e culturais da cultura okinawana na associação foram considerados um modo eficaz para aproximar os jovens da comunidade, a formação dos grupos de danças folclóricas, *sanshin*, *taiko*, karaokê e palestras foram algumas das atividades sugeridas no simpósio.

Segundo Yamashiro e Sakima (2000), o papel da comunidade okinawana é importante para manter a cultura okinawana viva, a comunidade é um dos “bastiões” que exerce o papel na preservação da cultura e tradição de Okinawa no âmbito nacional e internacional,

[...] [a cultura de Okinawa] não pode ser esquecida e sua riqueza cultural merece ser preservada e transmitida às novas gerações. A preservação e transmissão, não pode ser assegurada exclusivamente através da ação isolada das unidades familiares, são necessárias medidas de fomento e de apoio que ofereçam infraestrutura adequada à sua difusão. [...] Contudo, cabe ao Okinawa Kenjinkai do Brasil, suas regionais e demais núcleos, o papel de conduzir e organizar as unidades familiares ligadas. A promoção e fomento de atividades culturais, recreativas, religiosas, esportivas e econômicas devem ser de maneira organizada, democrática e moderna, capaz de atender acima de tudo os interesses coletivos, adaptando-se ainda às transformações do mundo moderno. (YAMASHIRO; SAKIMA, 2000, p. 121)

É evidente o compromisso da AOKB com a preservação e valorização da cultura okinawana. A associação demonstra um esforço significativo e constante para promover e transmitir a cultura por meio das atividades culturais e esportivas que são oferecidas na associação. Para a continuação das práticas da língua, das artes típicas okinawanas e dos esportes japoneses foi concluído durante o simpósio que é necessário que as entidades estejam organizadas, estruturadas e adaptadas às circunstâncias de cada época e às novas demandas (Yamashiro; Sakima, 2000).

Durante a discussão do simpósio, um dos tópicos discutidos foi “A globalização como instrumento de integração *issei/nikkei*”. Neste tópico foi abordado como o processo de globalização é um desafio para as entidades *nikkeis*. Foi discutido como atividades como o *taiko*, judô e ensino do idioma japonês haviam perdido espaço pelo mundo estar se tornando cada vez mais “americanizado” gerando muitas vezes um desinteresse ou afastamento da cultura okinawana. E uma das razões do afastamento era os associados estarem ocupados com outras atividades em que os associados declaravam serem do mundo moderno. Por isso, uma das propostas para solucionar esse problema era, além de criar grupos das atividades esportivas, culturais e do idioma japonês, incorporar atividades relacionadas ao mundo moderno como cursos de computação, informática e de inglês, para que os associados jovens

¹⁸ *Shibu* é a filial ou subsede da associação.

¹⁹ *Nikkeis* são os descendentes de japoneses.

começassem a terem o hábito de frequentar as associações e conseqüentemente terem contato com a cultura de Okinawa.

2.2 O *taiko* de Okinawa

Neste contexto surgem os maiores grupos de *eisā* no Brasil no final dos anos 90 e início dos anos 2000. Dentre eles, está o grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko, um dos maiores grupos de *sōsaku eisā*²⁰ no Brasil, no qual possui um papel fundamental na preservação e na promoção da cultura okinawana, proporcionando para os jovens descendentes okinawanos uma forma de se reconectar com a sua cultura e ancestralidade²¹.

O *eisā* — conhecido popularmente como “*taiko* de Okinawa” pela comunidade okinawana no Brasil — é uma tradicional e ritualística dança com tambores que se originou nas regiões norte e centrais do antigo Reino de Ryukyu e surge do *Obon*, um ritual ancestral budista com o intuito de homenagear e consolar o espírito dos ancestrais e agradecer pela colheita (Johnson, 2024; Siemann, 2017). Durante o *Obon* as almas dos antepassados das famílias okinawanas os visitam por três dias, normalmente entre o décimo quinto e décimo sétimo dia do mês de julho. Em Okinawa costuma-se acender o *senko* (incenso), oferecer comida para os antepassados no *butsudan* (altar) e a noite saem para as ruas para ver o *michijunē* (desfile) dos diversos grupos de *eisā* do *seinenkai* dançando e tocando para os antepassados²². Atualmente o *eisā* em Okinawa é uma forma de entretenimento e expressão artística na qual a comunidade pode participar ou como artista ou espectador (Ikemiya, 1998)

²⁰ Estilo mais moderno do *eisā*.

²¹ <https://matsuridaiko-sp.com>. Último acesso: 27.06.2024.

²² Ver: <https://okinawando.com/2015/07/17/conversas-de-obon/>. Último acesso: 15.10.2024.

Figura 2 - Desfile dos grupos de *eisā* durante o Festival do Obon em Okinawa



Fonte: Visit Okinawa Japan

Como abordado anteriormente, Okinawa possui particularidades culturais que as diferem do Japão, assim é visto nas diferenças entre o *taiko* japonês e o *taiko* de Okinawa²³. O *taiko* japonês é caracterizado pelos tambores ficarem apoiados no chão, são acompanhados por uma flauta japonesa e não há coreografias (Bender, 2012). Já no *taiko* de Okinawa os tambores são presos ao corpo, possui coreografias, suas vestimentas são coloridas, normalmente é acompanhado pelo instrumento de três cordas *sanshin* e um *playback* com músicas folclóricas de Okinawa ao fundo nas apresentações (Jonhson, 2024; Nitahara, 2009).

Figura 3 - Apresentação do *taiko* japonês no I Taiko Fest



Fonte: Made In Japan (2015)

²³ Para referir ao *eisā*, utilizamos também a palavra *taiko*, já que é mais conhecido assim dentro e fora da comunidade okinawana.

Figura 4 - Apresentação de *eisā* em Okinawa

Fonte: Visit Okinawa Japan

Nas apresentações do *eisā* estão presentes os tocadores que tocam o *ōdaiko*, grande tambor vermelho que se parece com um barril, o *shimedaiko*, tambor médio portátil e o *paranku*, tambor pequeno que se assemelha a um pandeiro (Nakasone, 2002; Siemann, 2017). E para tocar os tambores é utilizado uma baqueta de madeira chamada *bachi*. O *eisā* é uma dança coletiva de tambores na qual são realizados movimentos dinâmicos e sincronizados, enquanto geralmente os homens dançam sequências mais energéticas, as mulheres dançam o *timoi*, uma dança que se assemelha aos movimentos do karatê (Johnson, 2024; Nakasone, 2002). Segundo Nakasone (2002, p.121, tradução própria) “A atual popularidade do *eisā* pode ser atribuída, em parte, às suas batidas rítmicas de tambor, que criam um tempo e espaço especial para ambos os performers e para o público.”

Nas apresentações há dois tipos de danças, o *teodori*, dança normalmente executada por mulheres que realizam movimentos delicados balançando as mãos, e o *taiko-odori*, que pode ser traduzido como dança de tambor (Johnson, 2024). Ainda segundo Johnson,

Os dançarinos de tambores, tipicamente homens, tocam os tambores enquanto dançam e gritam em uníssono, com movimentos coreografados que são quase acrobáticos. Os homens dançarinos que usam as mãos exibem movimentos remanescentes da tradicional arte marcial de Okinawa, o karatê, enquanto as mulheres dançam de mãos vazias ou às vezes segurando um pequeno leque, cata-vento ou pequenas castanholas com movimentos que destacam a feminilidade e a graça delas. Além dos dançarinos e dos *jikata*, o grupo de *eisā* pode incluir o *chondara*, figuras semelhantes a um palhaço que oferecem um alívio cômico. O som ensurdecedor das batidas de tambores, gritos coordenados e o espetáculo dos movimentos majestosos, tudo acompanhado por experientes músicos *jikata*, exercem um intenso impacto auditivo e visual que cativa a audiência e imerge o público para a dança. A excitação atinge seu clímax durante a dança final chamada *kachashi*, enquanto os artistas e o público se misturam em uma confusão improvisada e festiva. (Johnson, 2024, p. 86, tradução própria)

Após a Restauração Meiji e a anexação do Reino de Ryukyu ao Japão, o *eisā* passa por mudanças contextuais e estilísticas. Desde então, a cultura de Okinawa foi considerada “atrasada” pelos japoneses, e costumes como o *moashibi* (jogo de campo) foram proibidas pelo governo japonês (Johnson, 2024). Assim, o *eisā* se torna uma forma de entretenimento importante, já que as oportunidades de socialização entre os jovens diminuíram neste período. Desde esse período uma série de mudanças acontecem, as performances se tornaram restritas aos jovens, as canções tradicionais consideradas “vulgares” são substituídas por canções *minyō* mais comercializadas (Johnson, 2024).

Desde o período da Segunda Guerra Mundial, o *eisā* passou por diversas mudanças em sua forma, em seu significado e no seu estilo. Sendo originalmente uma prática realizada em aldeias rurais em um contexto religioso, se tornou desde uma maneira para superar a dor da perda dos entes que faleceram durante a guerra, uma forma de protesto político contra as bases estadunidenses que se instalaram em Okinawa no pós-guerra até uma prática que se torna mais espetacular, representado um símbolo da distintividade cultural de Okinawa (Johnson, 2024; Siemann, 2017). Segundo Nakasone (2002, p.121-122, tradução própria) “As consequências da guerra tornaram a prática do *eisā* uma forma de oferecer um espaço criativo no qual um povo deprimido e despossuído poderia lamentar seus mortos, lembrar os seus antigos lares e preservar seus espíritos.”

Essas mudanças que o *eisā* sofreu em seu estilo e significados é notório durante o período do pós-guerra, conforme Siemann (2017, p. 181-182, tradução própria) observa “Entre 1956 e 1977, uma competição de *eisā* organizado por autoridades políticas locais transformou a dança de um ritual realizado durante o *obon* para uma performance popular em um ambiente secular”. De acordo com Johnson (2024) essas competições como a Okinawa Island-Wide *Eisā* Contest, desde a primeira edição em 1956 foram muito populares atraindo um público de 30.000 mil pessoas e as competições foram uma forma de reconstruir a identidade okinawana no pós-guerra. Além disso, a prática do *eisā* se torna uma atividade no currículo escolar de Okinawa, sendo considerado pela prefeitura uma herança cultural (Siemann, 2017). Segundo Johnson,

As performances do *eisā* agora eram testemunhadas por públicos de dezenas de milhares, levando muitos grupos de *eisā* a implementarem mudanças estilísticas e estéticas. Muitos grupos adaptaram seu estilo original, e com uma visão de vitória, optaram por uma coreografia, formações e/ou vestimentas mais visualmente atraentes. Eles também incluíram músicas populares *minyō* em seus repertórios. O uso de tambores de barril e tambores de renda se tornaram mais comuns e o *taiko eisā* do centro de Okinawa dominou em toda a ilha (Johnson, p.91, tradução própria).

2.3 Sobre o grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko

Neste contexto de mudanças e transformações, o estilo *sōsaku eisā* se populariza, sendo uma das ramificações e uma forma modificada e mais modernizada do *eisā*. Caracterizado por adicionar movimentos inspirados no karatê em sua performance, utilizar vestimentas coloridas, é acompanhado de músicas de *rock* e *pop* e um maior uso dos tambores *ōdaiko*, o que torna as apresentações mais atraentes visualmente e sonoramente (Johnson. 2024; Siemann, 2017).

Figura 5 - Apresentação do grupo Ryuka Sosaku Eisa Taiko



Fonte: De autoria própria.

Figura 6 - Grupo Ryuka Sōsaku Eisā Taiko no Okinawa Festival em 2019



Fonte: De autoria própria.

O grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko²⁴, que significa “Tambores Festivos do Reino de Ryukyu”, foi precursor do estilo *sōsaku eisā*. Criado em 1982 por Takeo Medoruma na cidade de Awase em Okinawa, é atualmente o grupo mais popular que pratica o estilo *sōsaku eisā*. Segundo Johnson (2024) por meio dessas modificações o grupo teve um papel importante na disseminação do *eisā* por meio da diáspora okinawana nos outros países. De acordo com o site do Matsuri Daiko Brasil:

O grupo formou-se pela união de jovens okinawanos em torno do ideal de preservar e difundir a cultura e as tradições locais por meio de manifestações artísticas usando o *eisā* como referência em suas coreografias. O trabalho desenvolvido pelo grupo não se limita apenas às músicas tradicionais, incluindo, em suas apresentações, ritmos contemporâneos e variados (Matsuri Daiko Brasil, 2024).²⁵

A matriz foi criada com o intuito de ser mais inclusiva que o *eisā* tradicional e oferecer oportunidades para os jovens terem uma atividade de lazer, assim reduzindo o vandalismo da província (Siemann, 2017). Na atualidade o grupo é reconhecido pelo governo de Okinawa por causa do trabalho de cunho social que a matriz realiza com os jovens²⁶. O objetivo do grupo é transmitir e preservar a cultura de Okinawa através do *sōsaku eisā* e aceitar qualquer integrante que esteja disposto a compartilhar os valores do Matsuri Daiko, tais quais o respeito, a gratidão, o senso de comunidade e amizade, independente da sua cidade natal, idade ou gênero, ao contrário dos outros grupos de *eisā* de Okinawa (Johnson, 2024; Siemann, 2017). É interessante notar que em sentido oposto aos demais grupos do *eisā*, o Matsuri Daiko tem o intuito de mostrar as diferenças culturais de Okinawa em contraste com a ilha principal do Japão, enquanto os outros grupos geralmente representam locais específicos dentro de Okinawa, mostrando as diferenças locais entre eles (Johnson, 2024).

Vale ressaltar que embora as performances do grupo pareçam ser artes tradicionais de Okinawa, o estilo foi criado apenas após a Segunda Guerra Mundial. De acordo com Hobsbawm (2008, p.9) as “tradições inventadas” são “[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...]” que expressam uma continuidade com o passado, mesmo que estes símbolos sejam recentes adaptações ou completamente inventadas. Nesse sentido, o *sōsaku eisā* é uma prática que remete ao tempo do Reino de Ryukyu e traz consigo memórias deste período, mesmo que não seja uma arte desta época.

²⁴ A partir daqui vou me referir ao grupo como Matsuri Daiko.

²⁵ Ver: <https://matsuridaiko-brasil.com>. Último acesso em: 25.06.2024.

²⁶ Ver: <https://matsuridaiko-brasil.com>. Último acesso: 25.06.2024.

De acordo com Johnson (2024, p. 93, tradução própria) “À medida que o *eisā* foi recontextualizado e transformado em um estilo moderno de Okinawa, ele foi difundido além de Okinawa, através da rede diaspórica.” O Matsuri Daiko teve um papel importante na disseminação do *eisā* internacionalmente. Até 2018 o grupo fundou 69 filiais com aproximadamente 2.500 membros em Okinawa, no Japão e no continente americano, principalmente em países cuja população de okinawanos e descendentes de okinawanos é significativa como no Brasil, Peru, Argentina, México, Bolívia e nos Estados Unidos²⁷.

No Brasil, antes da criação oficial da filial do Matsuri Daiko, em 1992 o *sensei*²⁸ Naohide Urasaki (1930-2011) começa a dar aulas de *taiko* para uma pequena turma dentro da própria casa no bairro Vila Carrão da cidade de São Paulo. Urasaki nasceu em Okinawa e desde jovem além de atuar, praticava *odori*, *sanshin* e *taiko*. Em 1961 emigrou para o Brasil e foi um dos responsáveis por introduzir o Okinawa Shibai (teatro popular okinawano) no país. Após ter se especializado em *odori* em Okinawa, em 1987 se especializa em *taiko*. A ideia de dar aulas dentro de casa surge quando um grupo de jovens que havia acabado de voltar de uma viagem de Okinawa se interessam pela prática do *eisā*, então eles buscam um professor que pudesse ensiná-los²⁹. O grupo conhecido como Oroku band então inicia seus treinos com aproximadamente 15 alunos, até que em 1998 o grupo se torna oficialmente uma filial do Matsuri Daiko³⁰.

Figura 7 - Grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko



Fonte: Discover Nikkei (2016)

²⁷ Ver: <https://ryukyukokumatsuridaiko.com>. Último acesso: 27.06.2024.

²⁸ Neste caso, *sensei* significa professor em japonês.

²⁹ Ver: <https://matsuridaiko-brasil.com>. Último acesso: 25.06.2024.

³⁰ Ver: <https://matsuridaiko-sp.com>. Último acesso: 27.06.2024.

Figura 8 - Matsuri Daiko no Okinawa Festival em 2024



Fonte: De autoria própria.

Devido à alta procura pelas aulas de *taiko*, em março de 1998 é criada uma nova filial na sede da AOKB no bairro da Liberdade. Por ser um bairro localizado na zona central da cidade isso possibilitou que novos membros conseguissem ter mais acesso aos treinos com mais facilidade, a filial então já contava com 30 membros desde o primeiro dia de treino³¹. Em razão do sucesso da criação da filial da Liberdade, foi viabilizado que as demais filiais fossem criadas em São Paulo.

Assim como a matriz, as filiais no Brasil tem o objetivo de preservar e difundir a cultura e as tradições okinawanas através do *sōsaku eisā*. Atualmente é o maior grupo de *taiko* do Brasil, possuindo 11 filiais sendo elas localizadas nos bairros Vila Carrão, Liberdade, Casa Verde e Ipiranga na cidade de São Paulo, nas cidades de Campinas, Guarulhos e Santos, localizadas no estado de São Paulo e nas cidades de Campo Grande, Brasília, Curitiba e Londrina, localizadas fora do estado de São Paulo.

³¹ Ver: <https://www.instagram.com/matsuridaiko.liba>. Último acesso: 27.06.2024.

3 - A IDENTIDADE *UCHINANCHU* NO BRASIL

Para compreender como a prática do *taiko* contribui para a construção da identidade *uchinanchu* na comunidade okinawana brasileira, serão analisados: o modelo considerado o ideal de caráter pelos *uchinanchus*, o “espírito *uchinanchu*”, e sua relação com o grupo Matsuri Daiko; as tradições okinawanas presentes no Okinawa Festival e sua importância na formação da identidade *uchinanchu*; a canção okinawana *Shimanchu nu Takara* e como ela se relaciona com o *taiko* e a comunidade okinawana brasileira. Por fim, será explorado as entrevistas realizadas remotamente com os membros do Ryukyu Koku Matsuri Daiko da cidade de São Paulo, para compreender suas perspectivas e opiniões sobre a prática do *taiko*.

3.1 O “espírito *uchinanchu*” no grupo Matsuri Daiko

Além de promover o *taiko*, o grupo Matsuri Daiko frequentemente promove e divulga o “espírito *uchinanchu*” através das suas apresentações e compartilhando nos sites oficiais³² e redes sociais³³ do grupo. O “espírito *uchinanchu*” é constantemente atrelado a identidade *uchinanchu*, visto como um modelo ideal do que é ser *uchinanchu* “de verdade”. Segundo Laís Miwa Higa o “espírito *uchinanchu*”:

[...] é um conjunto de características valorativas e morais relacionadas ao pertencimento a uma “comunidade okinawana”. Trata-se de um modelo ideal de caráter, atitudes e sentimentos mobilizados especialmente pela e para a “comunidade”, seja ela “okinawana brasileira” ou “transnacional”. (Higa, 2015, p.204)

Os provérbios transmitem os valores que os *uchinanchus* mais valorizam, dentre eles estão: a alegria, perseverança, receptividade, hospitalidade, solidariedade e crescimento mútuo. Esse “espírito” é definido por alguns dos provérbios okinawanos como o *yuimaru*, *chimuguruku* e *ichariba chode*, que significam respectivamente “ajuda mútua”; “espírito/coração de Okinawa” e “uma vez que nos encontramos e conversamos, somos irmãos e irmãs”. De acordo com Sakima e Yamashiro (2000), o “espírito *uchinanchu*” foi trazido do pelos imigrantes *uchinanchus* para o Brasil e é definido e resumido pelo provérbio *yuimaru*. O sistema de ajuda mútua é considerado a base do “espírito”.

³² Ver: <https://matsuridaiko-brasil.com>. Último acesso: 27.06.2024.

³³ Ver: <https://www.instagram.com/matsuridaiko.brasil/>. Último acesso: 27.06.2024.

Segundo o site do grupo, os membros do Matsuri Daiko transmitem os sentimentos e qualidades do “espírito *uchinanchu*”, como a felicidade, respeito e solidariedade. Ademais, segundo o site do Matsuri Daiko, o grupo,

Por meio de manifestações artísticas em que são mescladas danças e músicas tradicionais da ilha, as coreografias e ritmos contemporâneos fazem uma espécie de fusão do tradicional com o moderno e, dessa forma, aproxima e revela às novas gerações a riqueza e a beleza da sua própria cultura, conservando e revigorando o chamado “espírito *uchinanchu*”. A filial brasileira, [...] também exerce o papel de sua matriz, levando aos nossos membros e àqueles que assistem às apresentações um pouco daquilo que todo *uchinanchu* tem: a alegria, o respeito aos mais velhos, a consciência de que tudo que temos hoje é graças àqueles que nos antecederam, a beleza de nossa cultura representada não apenas pelas roupas coloridas, músicas ou coreografias, mas pelo sentimento que tudo isso nos traz. (Ryukyu Koku Matsuri Daiko, 2024)

Conforme Nitahara (2009, p.99) aponta “O grupo de *taiko* RKMD³⁴ pode ser apontado como uma materialização da rede transnacional *uchinanchu* por se constituir em um elo a articular, em uma única organização de alcance transnacional, vários grupos localizados nos diversos países que abrigam membros da comunidade *uchinanchu*.” O grupo Matsuri Daiko está inserido nessa lógica transnacional por ter filiais espalhadas em alguns países como Estados Unidos, México, Argentina, Peru, Bolívia e República Tcheca, em que além de realizarem intercâmbios entre as filiais, o grupo compartilha do mesmo objetivo de preservar e difundir a cultura e o “espírito *uchinanchu*” através das coreografias do *taiko*. A seguir cito um trecho de uma entrevista feita com um membro do Matsuri Daiko, retirada da dissertação de mestrado da Yoko Nitahara Souza “A comunidade *uchinanchu* na era da globalização: contrastando “okinawanos” e japoneses” que relata sobre o “espírito *uchinanchu*” no contexto do grupo Matsuri Daiko:

Sei lá, eu acho que o coração dela é okinawanozinho. Apesar dela não ser descendente de okinawanos, mas ela tem o espírito. Porque tem, ah, uma questão muito interessante que se chama o espírito okinawano, *uchinanchu*. O espírito, essa questão do espírito. Que fala muito. Que é esse espírito mesmo, que não é só okinawano que sente. Quem também tem essa identidade se sente como um assim. Vai, fica junto, e agrega mesmo. Tanto é que você viu, no nosso grupo (Matsuri Daiko) tem de tudo. As pessoas vão, se identificam e ficam. Aí as pessoas começaram a olhar pra dentro delas mesmas e: ah caraca eu me identifico, tal, então vamos tocar junto. Tem gente que não tem nem um ano de grupo que já tá dando treino. Por causa disso, dedicação e dessa paixão. Que a pessoa apaixonou. Fanática, é impressionante. A gente se apaixonou. Eu espero que o Matsuri Daiko dure, dure, dure. Até meus sobrinhos tocarem e tudo mais, porque realmente, essa coisa é muito assim, não, muito, e nossa. Deixar morrer uma coisa dessas. (NITAHARA, 2009, p. 100)

³⁴ Sigla que significa Ryukyu Koku Matsuri Daiko.

(Entrevista de pesquisa concedida a Yoko Nitahara Souza com Liza Uema em 26 de março de 2008, na cidade de Brasília.)³⁵

É interessante notar que neste trecho da entrevista, a entrevistada Liza Uema relata como a comunidade okinawana entende que não necessariamente precisa ser *uchinanchu* para ter o “espírito *uchinanchu*”, assim como acontece com alguns membros do grupo Matsuri Daiko que não são *uchinanchus* mas possuem esse “espírito” e estão dispostos a divulgar a cultura okinawana através do *taiko*. Embora a maioria dos tocadores sejam descendentes de Okinawa, atualmente a dança é praticada não somente por descendentes de japoneses que não são okinawanos, mas também por pessoas que não são descendentes de japoneses.

Michael Pollak (1998) discute como as memórias individuais são influenciadas pela coletividade, o indivíduo participa da construção das memórias de um grupo, de modo que essa construção parte das escolhas feitas em relação às narrativas que perpetuam a memória. Dessa forma, as narrativas construídas dentro do Matsuri Daiko colaboram para perpetuar as memórias que envolvem a comunidade okinawana e sua identidade. Ademais, o “espírito *uchinanchu*” através da prática do *taiko* evoca a história e as narrativas que perpetuam Okinawa, recordando do período do Reino de Ryukyu quando suas ilhas eram reconhecidas por outros países por sua hospitalidade e como “terra da cortesia” (Yamashiro, 1994); e da sua ancestralidade, recordando do povo okinawano e dos seus antepassados. Conforme explica Nitahara (2009, p. 19) “As características frequentemente ressaltadas relativas à hospitalidade, diplomacia, abertura são consideradas pelos *uchinanchu* como fruto de um passado histórico de intensas, dinâmicas e fluentes relações internacionais políticas e comerciais”.

Além disso, o “espírito *uchinanchu*” é um modelo que denota uma estreita relação com a identidade *uchinanchu* não somente na comunidade okinawana brasileira, mas entre a comunidade okinawana global. O “espírito *uchinanchu*” para os *uchinanchus* simboliza uma unidade em que os próprios *uchinanchus* se identificam e se sentem pertencentes (Nitahara, 2009). Ainda segundo Nitahara (2009, p. 38) “O simbolismo do “espírito *uchinanchu*” marca a relação próxima e intensa de uma comunidade *uchinanchu* global, que determinou de forma positiva a cultura e identidade formando elos de pertencimento em escala transnacional.”

Segundo Laís Miwa Higa (2015, p. 205) “Apesar de não definir o “espírito *uchinanchu*”, no aprendizado do *taiko* o grupo (Matsuri Daiko) enfatiza igualmente o

³⁵ NITAHARA, Yoko Souza. A comunidade *uchinanchu* na era da globalização: contrastando japoneses e okinawanos. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

envolvimento e o compromisso com o que chamam de “coletivo okinawano”, através de valores como solidariedade e crescimento mútuos.” Apesar de não haver muito tempo nos treinos para abordar a "teoria" do que é o "espírito *uchinanchu*", tampouco outros assuntos para se aprofundar na história de Okinawa e do *taiko*, os membros são instruídos a dar importância aos princípios do "espírito", mesmo que não seja feito de forma explícita.

A organização interna do grupo funciona se baseando em uma hierarquia utilizando os termos *senpai* (veterano) e *kohai* (calouro), onde a matriz e as filiais mais antigas fazem o papel do *senpai* enquanto as novas filiais fazem o papel do *kohai*. Quando surgem novas filiais, as lideranças das filiais mais antigas sistematizam e orientam a nova filial, auxiliando nas regras do grupo. Nesse sistema do grupo é preciso seguir algumas regras, como utilizar o mesmo uniforme exigido pela matriz; aprender músicas específicas, as filiais não podem tocar qualquer música nas apresentações, é preciso da autorização da matriz e aprender as coreografias ensinadas pela matriz. Segundo Laís Miwa Higa (2015, p. 205) “Disciplina, organização e respeito à hierarquia e às instruções, são considerados a base do aprendizado do *taiko* e necessários para que a apresentação da performance possa transmitir o “espírito *uchinanchu*” ao público.” Desse modo, a hierarquia do grupo Matsuri Daiko e a forma como se expressam performam em suas apresentações, estão atrelados com o “espírito *uchinanchu*”.

É comum esse discurso dentro da comunidade okinawana brasileira de que Okinawa é um lugar quase que sagrado, onde, ao visitar as ilhas de Ryukyu, é possível sentir uma ligação com sua origem e ancestralidade. Esse contato pode desencadear uma série de sentimentos como a sensação de pertencimento ao lugar, uma ligação maior com o próprio passado e com a sua identidade. A seguir transcrevo um trecho da entrevista que realizei com um membro do Matsuri Daiko, Ryo Uehara, que relata sua experiência ao viajar para Okinawa, onde teve a oportunidade de treinar e tocar *taiko* com outros membros do grupo. Nesse relato, ele exemplifica sobre o sentimento de se sentir conectado com sua ancestralidade e antepassados:

Então, na primeira vez quando eu vim pra Okinawa...Nossa, é uma sensação única. [...] Eu sentia em casa. [...] É onde meus meus *oji* e *oba*³⁶ vieram, né? [...] Quero conhecer onde ele morava, onde ele trabalhava. Então, assim, é uma oportunidade única. [...] Então, assim, eu me sinto em casa mesmo. Pra quem é pessoa, descendente de Okinawa, eu falo assim, pra quem nunca foi pro Okinawa, eu falo pro pessoal vai primeiro uma vez, porque você vai se sentir muito bem lá. Você vai se sentir tipo realmente em casa. Então é uma coisa muito gostosa de sentir. Então, acho incrível isso. (Uehara, 2024)³⁷

³⁶ *Oji* e *oba* significa avô e avó, respectivamente. São termos de origem japonesa comumente utilizados no Brasil por nipo-brasileiros.

³⁷ Entrevista de pesquisa concedida em 17 de agosto de 2024, de forma remota via *Google Meets*.

3.2 Okinawa Festival: o festival da comunidade okinawana brasileira

Promovido pela Associação Okinawa da Vila Carrão, o Okinawa Festival é o maior festival de cultura okinawana no Brasil no qual reúne diversas apresentações culturais okinawanas, como demonstrações de karatê, apresentações dos principais grupos de *taiko* de São Paulo: o Ryuka Sōsaku Eisā Taiko³⁸ e o Matsuri Daiko, danças e músicas okinawanas, além de uma variedade de barracas de alimentos e bebidas japonesas, okinawanas, brasileiras e atualmente até coreanas. O evento acontece anualmente durante dois dias em um fim de semana no mês de agosto no Clube Escola Vila Manchester no bairro Vila Carrão, localizado na Zona Leste da cidade de São Paulo, bairro onde possui uma das maiores concentrações de okinawanos e descendentes da cidade.

A estreia do festival aconteceu em 2003, com o nome de “Primeiro Festival de Primavera OBON”. No ano seguinte, em 2004, o festival se torna então o Okinawa Festival, com o objetivo de divulgar a cultura okinawana. Desde então, para entrar no evento é cobrado 1kg de alimento não perecível por pessoa e os alimentos são doados para entidades beneficentes. Segundo o Site da Prefeitura de São Paulo, estima-se que o público do evento em 2014 foi de mais de 20 mil pessoas³⁹.

Figura 9 - 18º Okinawa Festival em 2022



Figura 10 - Workshop do Urizun em 2022



³⁸ A partir de 2024 o grupo se torna Ryuka Sōsaku Eisā Taiko, mas antes desta data era conhecido como Requiōs Gueinou Doukoukai, foi fundado em 2002 na cidade de São Paulo pela sensei Hatsue Omine.

³⁹Ver:

<https://capital.sp.gov.br/web/aricanduva/w/noticias/50795#:~:text=O%20evento%20de%20integração%20da%20m%20elementos%20da%20cultura%20Okinawa>. Último acesso: 15.12.2024.

Fonte: De autoria própria.

Fonte: De autoria própria.

Figura 11 - Apresentação de *ryukyu buyo* no 19º Okinawa Festival em 2023



Fonte: De autoria própria.

Hoje o Okinawa Festival chega à sua vigésima edição. Nesta última edição de 2024, o festival apresentou em sua programação dança e músicas folclórica de Okinawa, o show especial de 25 anos de aniversário do Matsuri Daiko, entre outras apresentações, além das palestras e workshops oferecidas pelo Urizun, Círculo de ex-bolsistas de Okinawa, com temáticas como Raízes okinawanas e Histórias de família, Ryukyu indígena, Riqueza *uchinanchu*, karatê de Okinawa, etc. O evento reuniu mais de 700 tocadores de *taiko*, mais de 600 artistas se apresentando e mais de 400 atletas realizando as demonstrações de artes⁴⁰

No estado de São Paulo, o Matsuri Daiko costuma ensaiar o ano todo para participar do Okinawa Festival, festivais de cultura japonesa: o Tanabata Matsuri e o Festival do Japão e festividades como festas de aniversários e festas de casamento, geralmente realizadas por famílias okinawanas. Porém o maior e principal evento que o grupo se apresenta é o Okinawa Festival, onde se apresentam pelo menos duas vezes por dia, com uma apresentação com duração de aproximadamente meia hora.

De acordo com Koji Yonamine, líder de todas as filiais do Matsuri Daiko no Brasil, o grupo se prepara para o festival com alguns meses de antecedência, é preparado uma *setlist* para cada apresentação e a partir daí iniciam o planejamento dos treinos⁴¹. Yonamine

⁴⁰ Ver: <https://nippobrasil.com.br/events/20o-okinawa-festival-de-vila-carrao-2024-sao-paulo-sp/>. Último acesso: 15.12.2024.

⁴¹ Entrevista de pesquisa concedida em 11 de julho de 2024, de forma remota via *Google Meets*.

acrescenta que é um desafio para os líderes das filiais de São Paulo coordenarem os treinos para os eventos dos grupos da cidade e da Grande São Paulo por terem um número expressivo de filiais comparado com o total de filiais no Brasil. Ele explica que além dos treinos que usualmente acontecem uma vez na semana em cada filial com duração de duas a três horas, nesta temporada para se preparar para o festival é preciso fazer treinos complementares.

Os treinos são divididos pelos níveis de experiências, cada treino dura em torno de uma hora e meia. Os primeiros horários dos treinos são destinados aos membros que recém entraram no grupo ou que nunca se apresentaram e os treinos seguintes são voltados aos membros com maior grau de experiência. Pelo *eisā* ser uma atividade que exige mais do corpo da pessoa, a recomendação que é feita é de que preferencialmente para entrar no grupo seja aconselhado ter no máximo até 30 anos, normalmente quem ultrapassa essa idade no grupo é quem já está acostumado a praticar o *taiko*.

Na última edição do Okinawa Festival em 2024 foi realizado o show especial do aniversário de 25 anos do Matsuri Daiko, o grupo reuniu mais de 600 artistas de todas as filiais brasileiras, além da participação especial das filiais argentinas. No dia 4 de agosto (domingo), a apresentação durou cerca de 1 hora, as apresentações aconteciam simultaneamente em dois espaços diferentes no festival, uma no campo de futebol do clube e a outra em uma tenda onde geralmente ocorrem as apresentações artísticas.

A reação do público às apresentações de *taiko* são diversas, segundo Ryo Uehara, um dos entrevistados para esta pesquisa e membro do Matsuri Daiko, normalmente quem não conhece *taiko* fica maravilhado com as apresentações, já as pessoas que já conhecem, normalmente *uchinanchus*, ficam mais emocionados. Everton Arashiro, líder e membro do Matsuri Daiko, explicou que cada público reage de uma forma, conforme o evento em que estão tocando e que o esforço de cada treino compensa ao ver as pessoas se emocionando ao assistirem eles tocando,

Cada público é um público, né? Cada um tem sua história, né? Então é muito diferente a gente apresentar num aniversário de 90 anos e num festival japonês. Então são públicos totalmente distintos. Mas eu acho que os melhores retornos que a gente tem é quando a gente emociona, né? Então existe aí uma parte performática que a gente quer impressionar, né? Que a gente quer mostrar o quanto é legal. De trazer alegria também, de divertir. Mas existem algumas músicas [...] que a gente acaba tocando num lugar que tem gente que fica emocionada de verdade, assim, que escorre lágrima. E eu acho que quando a gente chega aí, é um retorno que a pessoa não precisa nem falar. Que a gente vê que a gente entregou, que a gente se esforça semanalmente pra entregar, né? (Arashiro, 2024)⁴²

⁴² Entrevista de pesquisa concedida em 20 de agosto de 2024, de forma remota via Google Meets.

No fim do dia o festival encerra tradicionalmente com o *kachāshī*, dança okinawana realizada em festas okinawanas, caracterizada por movimentos ritmados com as mãos, na qual as pessoas levantam os braços e giram os pulsos fazendo gestos de puxar e empurrar o ar, para cima e para baixo. Após os grupos de *taiko* tocarem a última música do dia no festival, os membros permanecem no espaço onde tocam e chamam o público para se juntarem a eles, então se inicia o *kachāshī*. A dança geralmente é acompanhada de *sanshin* e uma música cantada pelos artistas no palco, enquanto alguns membros do *taiko* continuam tocando os tambores, porém de forma mais descontraída e espontânea. Ao mesmo tempo que o público dança, muitas pessoas cantam as músicas e algumas pessoas fazem os assobios que são feitos geralmente nas apresentações de *taiko*. Esse encerramento é um grande momento de confraternização e um dos momentos de maior êxtase do festival, o público se emociona, dança, canta e interage com as pessoas à sua volta.

Além de proporcionar momentos de sociabilidade e entretenimento entre a comunidade *uchinanchu*, as festividades, para os *uchinanchus*, são uma das formas mais significativas para afirmar sua identidade e têm como propósito reafirmar tradições advindas da cultura okinawana (Pires, 2011). Ainda segundo Pires (2011), a comunidade okinawana se empenha em preservar algumas de suas tradições nos festivais de cultura okinawana, os quais desempenham um papel fundamental na manutenção dos vínculos de pertencimento e na afirmação da identidade desse grupo.

Vale ressaltar que apesar das festas como o Okinawa Festival parecerem “tradicionalistas” na realidade elas estão em constante transformação e adaptação, principalmente por englobar a participação e um fluxo de diversas pessoas, portanto, cada edição e cada festa é única (Pires, 2011). Além disso, o festival busca ser uma festa mais “miscigenada” com o objetivo de alcançar um público maior. Um exemplo disso, foi o show da banda okinawana BEGIN realizado na 13ª edição do Okinawa Festival em 2015. Enquanto tocavam músicas okinawanas conhecidas pela comunidade, a banda acrescentou instrumentos musicais como a sanfona a fim de “abrasileirar” a música.

3.3 *Shimanchu nu Takara*: “a música das manhãs de festivais”

Na entrevista realizada com o líder Koji Yonamine, ele observa como a cultura de Okinawa é integrada, por isso através da prática do *taiko* é possível aprender outros aspectos da cultura como os movimentos de karatê, movimentos de danças okinawanas, os provérbios associados ao “espírito *uchinanchu*” e as letras das músicas tocadas no *taiko* que trazem

aspectos culturais e a história de Okinawa. Ele complementa que há esse esforço por parte dos líderes em transmitir para os jovens todas essas faces da cultura okinawana, mesmo que os líderes não tenham todas as respostas, o importante é pesquisar mais sobre e além de transmitir para o grupo, também transmitir para as pessoas fora do grupo:

Mesmo as músicas do nosso grupo são modernas, mas às vezes são rearranjos de músicas tradicionais também. Então, a gente vai atrás das letras. Às vezes tem um significado histórico, tem alguma lenda por trás, então a gente sempre tenta, na medida possível, transmitir isso para o pessoal. Inclusive, o show que a gente vai fazer ali no Okinawa Festival, o nosso grupo tem divulgado letras das músicas que a gente vai usar no nosso instagram, para tentar trazer isso, tanto para os membros quanto para quem é de fora, mas acompanha o nosso grupo. Acho que muito mais do que a coreografia, a parte da dança, a gente tem essa parte de transmitir cultura ao pessoal. (Yonamine, 2024)

Além do “espírito *uchinanchu*” divulgado pelo grupo, muitas canções utilizadas pelo Matsuri Daiko remetem a um passado da época de Ryukyu expressando nostalgia; sofrimento causado pelas guerras e o espírito de união e amizade entre os *uchinanchus* (Siemann, 2017). A canção *Shimanchu nu Takara*⁴³ lançada em 2002, da banda de *pop rock* okinawana BEGIN é popularmente tocada entre os grupos de *taiko*. Na música é abordado as belezas naturais de Okinawa, mas o eu lírico lamenta pela ilha estar se degradando; ao mesmo tempo que a música possui um ar melancólico, traz um ar nostálgico de como é viver em Okinawa.

Maurice Halbwachs (1990) trabalha o conceito de memória coletiva a partir da sua construção social, tendo em vista o pressuposto de que o indivíduo não lembra individualmente, pois toda experiência é social: o que permeia a memória é construído a partir dos ritos, das festas, das histórias contadas, dos monumentos erguidos em homenagem a algum evento, entre outros. Dessa forma, a partir de festas como o Okinawa Festival e canções como *Shimanchu nu Takara*, por exemplo, são construídas memórias de um passado que remete desde o Reino de Ryukyu até as consequências do pós-guerra em Okinawa.

A música retrata sobre o que a presença das bases militares e dos estadunidenses causaram e o que têm provocado no território okinawano. É citado que os corais estão sendo poluídos e os peixes desaparecendo, ocorrendo a extinção de diversas espécies em razão das construções das bases militares. Na música destaca-se uma espécie de nostalgia e cura ligada à ilha de Okinawa, ressaltando como há algo de importante e especial na ilha, em relação a sua natureza, nas músicas das noites de comemoração e nas manhãs de festivais.

⁴³ A canção foi composta para o aniversário de 30 anos da reversão de Okinawa para o Japão. Entre 1942 a 1972, Okinawa esteve sob o domínio estadunidense por causa do Tratado de São Francisco e foi devolvida ao Japão em 1972. Porém mesmo com a reversão, as bases militares estadunidenses permanecem até hoje no território de Okinawa, sendo 20% das terras pertencentes às Forças Armadas. Até nos dias de hoje há protestos pedindo a retirada das bases militares, contra construções de novas bases militares e contra a presença militar estadunidense que já cometeu crimes de estupros e assédios contra mulheres okinawanas.

Shimanchu nu Takara significa “O tesouro do *shimanchu*⁴⁴” evidencia que existe uma diferença cultural e identitária entre os japoneses e okinawanos, reforçando a identidade okinawana. Embora a maioria da população okinawana não fale mais as línguas de Ryukyu devido à proibição do Japão durante a Restauração Meiji, a canção diz que os tesouros da ilha de Okinawa serão mantidos. Mesmo que sejam colonizados e que proibam diversas práticas culturais, a cultura e os valores dos okinawanos continuarão vivos e sendo preservados, assim como as ilhas de Ryukyu.

Embora alguns descendentes de Okinawa no Brasil não entendam os significados da música, ela se popularizou e emociona a comunidade proporcionando um sentimento nostálgico e melancólico em relação a Okinawa e o povo okinawano. Yonamine explica como as músicas *Shimanchu nu Takara* e *Sanshin no Hana*⁴⁵ exprimem um sentimento nostálgico em que os *uchinanchus* brasileiros conseguem se identificar facilmente:

Acho que, de forma geral, as músicas do Begin, *Shimanchu nu Takara*, *Sanshin no Hana*, acabam fazendo sentido porque puxam esse sentimento do pessoal que é o *uchinanchu* aqui no Brasil. De uma forma fácil de se identificar. Acho que fala muito do *sanshin* do avô, de trazer o sentimento de como era, de conviver com o som do *sanshin* e tudo mais. É uma coisa que, tanto em Okinawa quanto o pessoal aqui no Brasil, acho que teve. E é uma memória muito familiar, traz todo um sentimento de nostalgia e tudo mais. (Yonamine, 2024)

3.4 A preservação da cultura okinawana através do *taiko*

Nas entrevistas realizadas com o Ryo Uehara e o Koji Yonamine, é possível perceber algumas semelhanças em como ambos contam sobre suas experiências em como conheceram o *taiko* através das festas e eventos das associações ou festas de casamentos. Desde os anos 1990 com as criações dos grupos de *taiko* no Brasil, as apresentações para as gerações que cresceram a partir desse período se tornam naturais e frequentes nas comemorações okinawanas. Ambos contam como os familiares influenciaram-os para entrar no grupo.

O entrevistado Everton Arashiro entende a importância de ter contato com a cultura okinawana através do *taiko*, ao contrário do Ryo e Koji que praticaram *taiko* desde crianças, Everton começou a praticar na adolescência e reflete como foi uma descoberta de identidade ter começado a ter as aulas de *taiko*:

Eu não consigo imaginar mais como que seria a minha vida sem porque seria uma outra pessoa. Então, foi uma descoberta de identidade e que não tem uma separação também. Foi uma descoberta. Não é simplesmente algo que somou, mas se revelou. Então, começa pelo gostar da arte, mas depois existe também uma compreensão

⁴⁴ *Shimanchu* refere-se a todos os povos de Ryukyu.

⁴⁵ *Sanshin no Hana* também é uma música do grupo BEGIN muito tocada pelos grupos de *taiko* e especialmente adorada pelo Matsuri Daiko.

sobre o porquê que minha família é do jeito que é e as tradições que existem nela e que não existem fora. Então você começa a jogar luz sobre diferenças que você não tinha prestado atenção de forma consciente. Sobre a família e as outras. E aí você começa a adicionar sentido sobre essas coisas. Então, uma coisa muito importante para mim é a espiritualidade por trás de tudo. Então, mesmo o Taiko, com o tempo a gente começa a entender de onde veio, da origem e o que a gente está fazendo e que não é só uma dança ou uma apresentação. Mas tem totalmente conectado com o feriado de finados lá de Okinawa. Então taiko é para espantar os espíritos ruins, para trazer alegria, para se conectar com os antepassados. E isso está dentro da minha casa, por exemplo, assim como de muitos outros. Então tem lá o Butsudán, que é o altar de Okinawa, onde a gente se comunica com os antepassados de uma forma de diálogo mesmo, pelo que ensinam. Não é uma reza em si, não é uma divindade que está lá, mas são as pessoas que estiveram na sua família e que você ainda estabelece contato de forma constante. (Arashiro, 2024)

Essa descoberta de identidade relatada por Arashiro é muito comum entre os descendentes de Okinawa visto que no Brasil se tem a ideia de que a população japonesa seja homogênea e não exista outras etnias além da *yamato*. O ato de se descobrir *uchinanchu* pode implicar em entender como a história, a cultura e as tradições de Okinawa são diferentes em comparação ao Japão. A partir dessa compreensão há um entendimento maior sobre a sua própria história, família e sobre si mesmo. Desse modo, o *taiko* é uma prática que auxilia na construção da identidade *uchinanchu* na comunidade okinawana no Brasil.

Além disso, a ancestralidade está muito presente nos discursos entre os descendentes de okinawanos devido principalmente a espiritualidade de Okinawa que é focada no culto aos antepassados, então torna-se natural a comunidade ter um discurso recorrente voltado à valorização da ancestralidade e espiritualidade. Segundo Laís Miwa Higa (2015, p. 203) “O sangue e a ancestralidade são elementos recorrentes nos discursos de descendentes de japoneses e okinawanos no Brasil.” Dessa forma, o *taiko* contribui para que a comunidade okinawana e os membros dos grupos de *taiko* considerem a prática como forma de lembrar dos antepassados e se conectar com a cultura okinawana.

Com o objetivo de atrair mais jovens para o grupo, o Matsuri Daiko nasce popularizando um estilo mais moderno do *eisā*, o *sōsaku eisā*. Assim, o grupo atrai a juventude *uchinanchu* a fim de transmitir e preservar a cultura okinawana através do *taiko*. Arashiro explica que o objetivo do grupo é preservar a cultura através do *taiko*, mesmo que tenha atualizações na prática da arte:

Esse é o nosso objetivo principal. E é bem importante essa palavra, que é de preservar, porque divulgar é você só pôr para fora e você dá acesso. Mas se você não preserva, o que você está divulgando? Então acho que a maior dificuldade, o maior desafio é esse, é você preservar de fato, não ser antiquado, lógico. Tem coisas que a gente precisa atualizar. Então, enfim, nem vou trazer porque não é a pauta, mas vamos pensar aí que existe aí uma figura do homem na coisa, na arte, na cultura, apesar de que Okinawa tem uma cultura que também é muito matrifocal. Então existe ali algum espaço para um equilíbrio entre os gêneros, entre o papel dos gêneros ali. Então tem coisas que têm que ser atualizadas de fato, mas o que é da

arte em si puramente, principalmente a parte espiritual, a gente tem que fazer um esforço para preservar e isso é transmitindo para os que chegam também, para que eles possam reproduzir e transmitir para os próximos. (Arashiro, 2024)

É notório como o principal objetivo do Matsuri Daiko é preservar a cultura okinawana, mesmo que o grupo tenha um estilo mais modernizado do *eisā*, compreendem a importância da preservação e transmissão da cultura. Ele destaca que, embora o grupo receba críticas por adotar um estilo modernizado e incluir algumas músicas estadunidenses em suas apresentações, essa abordagem ajudou a atrair os jovens a se interessarem na prática do taiko. Na época que o grupo foi criado, uma parte dos jovens da comunidade não demonstrava tanto interesse pelas músicas tradicionais de Okinawa, o que mudou após a popularização do grupo. Yonamine acrescenta que acredita que o *taiko* seja uma porta de entrada para os jovens conhecerem outras práticas artísticas e culturais da cultura de Okinawa.

Por fim, Pierre Nora (1993) aborda os lugares de memórias como lugares físicos e imateriais que são formadores na construção da identidade e conservam e difundem a memória coletiva. Desse modo, entendemos a prática do *taiko* como um lugar de memória que auxilia na construção da identidade *uchinanchu* no Brasil, sobretudo na cidade de São Paulo. O *taiko* evoca as memórias de Ryukyu, *Uchinaa* e de Okinawa. Evoca as memórias dos antepassados e da cultura okinawana. Assim, o *taiko* se torna uma prática importante que se deve preservar e ser transmitido de gerações para gerações. Nesse sentido, o *eisa* é visto como formador da identidade *uchinanchu*, proporcionando para os jovens descendentes *uchinanchus* uma forma de se reconectar com a sua cultura e ancestralidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi realizado com o objetivo de compreender e analisar o papel do *taiko* na preservação da cultura okinawana, além de investigar como acontece a construção de identidade nos grupos de *taiko*, com ênfase no grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko. Assim, antes de abordar esse objetivo principal, procurei apresentar uma breve contextualização histórica sobre o Reino de Ryukyu, enquanto um reino independente, entendendo suas influências culturais e particularidades históricas. Ademais, procurei apresentar uma contextualização sobre a imigração japonesa no Brasil, com o objetivo de compreender as adaptações dos imigrantes à nova terra, assim como as diferenças entre os japoneses e os okinawanos nesse processo. Esse panorama é essencial para entender as complexidades da construção da identidade *uchinanchu* no país ao longo das décadas.

Ao realizar este trabalho e as entrevistas com os integrantes do grupo, é interessante observar, como mencionou Koji Yonamine, como a cultura de Okinawa é integrada e conectada. As músicas tocadas no *taiko* narram as histórias e memórias dos antepassados e das ilhas de Ryukyu; o karatê, arte marcial originária de Okinawa, é incorporado na dança do *eisã*; a emoção transmitida pelos membros ao dançar reflete o “espírito *uchinanchu*”, valorizado pela comunidade. Todos esses elementos culturais se entrelaçam, formando uma memória que reverbera a ancestralidade e a cultura de Okinawa.

A partir das entrevistas pude me aprofundar nas histórias de cada integrante do grupo, explorando como entraram para o Matsuri Daiko por influência das famílias, e as suas descobertas de identidade enquanto *uchinanchu*. Nas entrevistas, ficou claro o papel fundamental do *taiko* e do Matsuri Daiko na vida dos praticantes e como a prática contribuiu na construção da sua identidade. Os membros compartilharam suas experiências com o *taiko* de maneira emocionante e cativante, revelando o profundo vínculo afetivo que possuem tanto com a prática quanto com o grupo. Além de reconhecerem o *taiko* como uma parte essencial da cultura okinawana, importante para suas identidades, há um empenho claro em preservar e transmitir essa arte para as futuras gerações e para a sociedade brasileira como um todo.

A princípio a metodologia da pesquisa incluiria a observação participante nos treinos do Matsuri Daiko com o objetivo de compreender o seu funcionamento e suas dinâmicas, porém devido a distância geográfica não foi possível iniciar essa etapa da pesquisa. Seria interessante investigar como o grupo opera internamente e analisar os treinos a fim de identificar quais outros elementos da cultura de Okinawa se manifestam durante esses

encontros. Outra dificuldade que encontrei durante a pesquisa foi trazer entrevistas com um recorte de gênero, seria interessante entender outras perspectivas.

Ao pesquisar sobre as possibilidades de temáticas que envolvem o *taiko*, percebi como há diversos caminhos a serem explorados e discutidos. Por ter escolhido analisar a música *Shimanchu nu Takara*, notei como seria interessante aprofundar sobre as consequências da Segunda Guerra Mundial. No pós-guerra o *eisa* passou por transformações significativas, influenciadas tanto pelos impactos da Segunda Guerra quanto pela ocupação dos Estados Unidos em Okinawa, seria interessante compreender essas mudanças, as músicas que refletem essa temática e conseqüentemente sua influência na comunidade *uchinanchu* brasileira.

Ao analisar o “espírito *uchinanchu*” atrelado com a prática do *taiko* pude perceber como o *eisā* é uma prática cultural que compartilha e transmite os valores que a comunidade okinawana admira. A transmissão do “espírito *uchinanchu*” é uma forma de conservar e transmitir a história das ilhas de Ryukyu, da ancestralidade e dos antepassados, assim como também é uma forma de envolver os *uchinanchus* a se sentirem pertencentes a uma comunidade. Através do “espírito *uchinanchu*” e do *taiko* é perpetuado as memórias dos *uchinanchus*, tanto de forma individual quanto coletiva.

O Okinawa Festival é, sem dúvida, um evento dedicado a promover a cultura okinawana, mas vai além disso, é uma festa para reunir a comunidade, proporcionando momentos de socialização e celebração. Durante o festival, as pessoas revivem memórias familiares e homenageiam seus antepassados, ao mesmo tempo em que reafirmam a sua identidade *uchinanchu*. O *taiko*, sobretudo, se destaca como o ponto ápice do evento, oferecendo um momento único para a confraternização e a troca de sentimentos de felicidade e união, refletindo os valores centrais considerados do “espírito *uchinanchu*”.

Por fim, entendemos o *taiko* como um lugar de memória, segundo o conceito de Pierre Nora (1993) compreendendo que o *taiko* é uma prática cultural que constantemente ativa a memória da comunidade okinawana de diversas formas, seja ela através do sentimento que transmitem, através das letras das músicas ou durante as festas e festivais que reforçam a identidade *uchinanchu* enquanto comunidade. Mesmo que nesse caso do grupo Ryukyu Koku Matsuri Daiko, o estilo da arte seja mais moderno e atualizado, ainda é perpetuado as memórias familiares, o sentimento de nostalgia e de ancestralidade que o grupo transmite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO OKINAWA KENJIN DO BRASIL. Associação Okinawa Kenjin do Brasil - Centro Cultural Okinawa do Brasil, c2022. Sobre nós. Disponível em: <<https://okinawa.org.br/sobre-nos/>>. Acesso em: 15 de out. de 2024.

BEGIN. 島人ぬ宝. In: BEGIN. ビギンの島唄 ～オモトタケオ.

BENDER, Shawn. *Taiko boom: Japanese drumming in place and motion*. Berkeley: University of California Press, 2012

Coletivo Dinamene. Medium. Disponível em: <<https://coletivodinamene.medium.com/duas-músicas-para-pensar-em-okinawa-d951183eeb21>>. Acesso em: 15 de dez. de 2024.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, n. 1, 2006, pp. 21-35.

HEINRICH, Patrick; BAIRON, Fija. “Wanne Uchinanchu – I am Okinawan.”: Japan, the US and Okinawa’s Endangered Languages. *The Asia-pacific Journal: Japan Focus*. [S. l.]. 3 nov. 2007.

HIGA, Laís Miwa. “*Umi nu Kanata – Do Outro Lado do Mar: história e diferença na “comunidade okinawana brasileira”*”. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

HOBBSAWM, Eric J. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 9-20.

HOWELL, David. “*Ethnicity and Culture in Contemporary Japan*”. *Journal of Contemporary History*. Vol. 31, n. 1, 1996, p. 171-190.

JOHNSON, Henry (ed.). *Handbook of Japanese Music in the Modern Era*. Leiden: Brill, 2024.

KERR, George H. *Okinawa: The history of an island people*. Singapura: Tuttle Publishing, 2000.

Ikemiya, Masaharu 池宮正治. 1998. “Eisā no rekishi” エイサーの歴史. In *Eisā san byakurokujū dō: Rekishi to genzai エイサー360度:歴史と現在*, edited by Okinawa Zentō Eisā Matsuri Jikkō Iinkai 沖縄全島エイサーまつり実行委員会, 24–35. Okinawa: Naha Shuppansha 那覇出版社.

Matsuri Daiko - Filial Liberdade. São Paulo, 27 de jun. de 2024. Instagram: @matsuridaiko.liba. Disponível em: <<https://www.instagram.com/matsuridaiko.liba>>.

NAKASONE, Ronald. *Okinawan Diaspora*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.

NIPPO BRASÍLIA CULTURA JAPONESA. NIPPO Brasília Cultura Japonesa, c2024. Disponível em: <https://nippobrasilia.com.br/events/20o-okinawa-festival-de-vila-carrao-2024-sao-paulo-sp/#google_vignette>. Acesso em: 15 de dez. de 2024.

NITAHARA, Yoko Souza. *A comunidade uchinanchu na era da globalização: contrastando japoneses e okinawanos*. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

NORA, Pierre. Entre Memória História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, v. 10, p. 7-28, 1993.

OKINAWANDO. Okinawando: conheça um outro lado de Okinawa, 2015. “Oji, por quê..?” – Conversas de Obon. Disponível em: <<https://okinawando.com/2015/07/17/conversas-de-obon/>>. Acesso em: 15 de out. de 2024.

PIRES, Ricardo Sorgon. Imigração, oralidade e construção identitária: os okinawanos em São Paulo. In: XIV Encontro Nacional de História Oral - Testemunhar por imagens, 2018, Campinas. *Anais do XIV Encontro Nacional de História Oral - Testemunhar por imagens*, 2018. p. 1-12.

PIRES, Ricardo Sorgon. Os Okinawanos em São Paulo: Festividades e identidade. In: V International Congress of History - Congresso Internacional de História, 2011, Maringá. *Anais [...]* Maringá: UEM, 2011. p. 384-395.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*. RJ, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

POUTIGNAT, Philippe; FENART-STREIFF, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. Seguindo de Grupos Étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

RYUKYU KOKU MATSURI DAIKO. Ryukyu Koku Matsuri Daiko, c2023. Disponível em: <<https://ryukyukokumatsuridaiko.com>>. Acesso em: 27 de jun. de 2024.

RYUKYU KOKU MATSURI DAIKO. Ryukyu Koku Matsuri Daiko Brasil, c2024. O grupo. Disponível em: <<https://matsuridaiko-brasil.com/o-grupo/>>. Acesso em: 25 de jun. de 2024.

Ryukyu Koku Matsuri Daiko Brasil. São Paulo, 27 de jun. de 2024. Instagram: @matsuridaiko.brasil. Disponível em: <<https://www.instagram.com/matsuridaiko.brasil/>>. Último acesso: 27.06.2024.

RYUKYU KOKU MATSURI DAIKO. Ryukyu Koku Matsuri Daiko - Filiais da Grande São Paulo [s.d.] . Disponível em: <<https://matsuridaiko-sp.com>> . Acesso em: 27 de jun. de 2024.

SAITO, Hiroshi; MAEYAMA, Takashi (org.). *Assimilação e integração dos japoneses no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1973.

SAITO, Hiroshi (org). *A Presença Japonesa no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1980.

SHIMABUKO, Gabriela. Asadoya Yunta: da resistência ao amor pelo colonizador. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, SP, v. 10, n. 1, p. 86–100, 2020. DOI: 10.20396/proa.v10i1.17608. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/17608>. Acesso em: 1 ago. 2024.

SIEMANN, Yvonne. “Transmitting the message of Okinawa by drums’: Representations of Japanese-ness and Okinawan-ness in Okinawan Dance in Santa Cruz, Bolivia.” *Contemporary Japan*, v. 29, n. 2, p. 177-192, 2017.

SUBPREFEITURA ARICANDUVA FORMOSA/CARRÃO. Cidade de São Paulo - Subprefeitura Aricanduva Formosa/Carrão, 2014. Okinawa Festival agita a região de Vila Carrão. Disponível em: <<https://capital.sp.gov.br/web/aricanduva/w/noticias/50795#:~:text=O%20evento%20de%20integração%20da,com%20elementos%20da%20cultura%20Okinawa>>. Acesso em: 15 de dez. de 2024.

TAKEUCHI, Marcia. *O perigo amarelo: imagens do mito, realidade do preconceito (1920-1945)*. São Paulo: Editora Humanitas, 2008.

YAMASHIRO, Issamu; SAKIMA, Tatsuo (coord.). *Imigração okinawana no Brasil: 90 anos desde Kasato Maru*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

YAMASHIRO, José. *Okinawa: Uma Ponte para o Mundo*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1993.