

GARCIA, Rafael. **Entre fronteiras e corpos desconhecidos: O corpo do tocador de taiko¹ contemporâneo (組太鼓) e as suas dimensões infinitas.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Mestrado. Orientador: Eduardo Okamoto.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo delinear um esboço do percurso realizado pelo tocador de taiko contemporâneo e os modos em que esse processo pode afetar suas percepções de seu próprio corpo e da própria vida. Sendo assim, neste artigo, o pesquisador pretende, enquanto tocador e ator brasileiro, levantar informações acerca desse corpo-tocador, suas trajetórias filosóficas e técnicas de treinamento, tendo como intuito vislumbrar esse “corpo” como um “terreno de possibilidades”, propondo discussões e descobertas que possam de alguma forma atravessar em nosso corpo uma possível “transformação de si”.

Palavras-chave: Corpo. Taiko. Treinamento.

ABSTRACT

This essay aims to outline a sketch of the path walked by Taiko players and the ways that process may affect their perception regarding their own body and life itself. Therefore, in this article, the researcher intends, as a Taiko player and Brazilian actor, to gather information about this player-body, their philosophical trajectories and training techniques, with the purpose of envisaging such "body" as a "terrain of possibilities", proposing discussions and discoveries that can, somehow, propose in our bodies a transformation in itself.

Keywords: Body. Taiko. Training.

PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS – TERRITÓRIOS DESCONHECIDOS

É possível visualizarmos, principalmente ao olharmos para o campo das artes cênicas, psicanálise e antropologia, as possíveis tentativas de compreensão do corpo, sobretudo a partir de novas teorias e práticas que nos fazem repensar seus limites, possibilidades e ressignificados. Em outras palavras, é como houvesse uma tentativa em comum de vasculhar corpos e determinadas culturas com o intuito de testar forças, oposições e contradições que possam preencher os cantos vazios da nossa materialidade física. Essa ideia nos faz perceber a necessidade de um entendimento dos processos do corpo para além da ideia de uma “carne” “fabricada” pela vida ordinária, que pudessem, de alguma forma, nos atravessar diferentes percepções de transformação e decomposição de traços, texturas e formas definidas. Diante disso, somos obrigados a embarcarmos em uma viagem continental para “lugares” que sejam capazes de nos revelar “corpos desconhecidos” e, como eles, de alguma forma, atravessam-nos outros modos de impulsionar nossa atividade de perceber e estar no mundo.

Nesse contexto, o objetivo deste artigo é não buscar e revelar identidades e raízes tendo como o intuito criar “metodologias de domínio” para o trabalho do artista, mas, sim, pensar esse corpo do tocador de taiko – seus valores, filosofias, práticas e treinamentos – como uma possibilidade de “superação” de padrões que já temos, imergindo em nós outras possibilidades

¹ Instrumentos de percussão japoneses.



de “ver” o corpo. Tentaremos também identificar a partir dessa investigação do corpo do tocador, suas potências e micromoléculas que possam, de alguma forma, atravessar a nossa trajetória, não apenas enquanto artistas da cena, mas de indivíduos que almejam trazer para o próprio corpo uma nova qualidade de “ser” e “perceber”, tendo como pretensão provocar em si uma possível transgressão de novas perspectivas e percepções, criando uma “nova dança”, um novo impulso de provocações.

Sendo assim, é importante lembrarmos as inúmeras possibilidades de estudo que o “oriental” nos possibilita, mas é importante recordarmos também que não propomos pesquisar o “oriental” dentro de si, pois sabemos que a arte do taiko, por exemplo - e sua poética - não se definem na materialidade dos discursos, mas a partir de uma configuração *sui generis* que possa propor em corpos com suas diferentes estruturas e especificidades, diversos atravessamentos a partir do seu constante fazer e pensar. Daí em diante, podemos perceber como esse estudo pode nos oferecer outros movimentos, nessa tentativa de explorar um corpo-tocador e suas fabulações e singularidades.

No entanto, antes de mais nada, é preciso compreendermos a falta de disciplinas que possam responder as nossas questões acerca do corpo-tocador. Sobre tudo, é necessário entendermos que as filosofias e práticas orientais para os japoneses, como nos esclarece Christine Greiner², já lhes parecia mais que suficiente, pois... “É só a partir da presença dos orientalistas acadêmicos que surgem as primeiras tentativas de sistematização conceitual, elaboradas por críticos de arte e pesquisadores [...]. (GREINER, 2017, p. 49). O que nos faz perceber que esse corpo-tocador que pretendemos investigar ainda passa por um processo de maturação e “tradução”. Em outras palavras, este artigo pode ser considerado como um lançar-se por zonas desconhecidas, que tentará reconhecer e entender o corpo-tocador e suas infinitas possibilidades, limites, estados, provocações, densidades, e singularidades, nos colocando em territórios ocultos. Portanto, estudar o corpo significa encontrar “gêneses” desconhecidas³, capazes de ativar em nós desconhecidos sentidos, nos oferecendo poéticas não nomeadas para definir e ressignificar as nossas relações entre o eu e o mundo, a natureza e o ambiente, e entre a vida e morte, ou em outras palavras, os “sentidos de si”.

QUE TAIKO É ESSE? ENTRE TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

A minha aproximação com o Taiko (太鼓) aconteceu de maneira despreziosa. No início de 2016 conheci, na cidade Marília, interior de São Paulo, o grupo Hibiki Wadaiko⁴ (a vibração dos tambores). Desde então, ando

² Christine Greiner é professora livre-docente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, onde ministra disciplinas na graduação em Artes do Corpo, e no Programa de Estudos Pós-Graduandos em Comunicação e Semiótica, no qual coordena o Centro de Estudos Orientais. (GREINER, 2017, p. 157)

³ É possível observar em “A gênese de um corpo desconhecido” do filósofo Kunichi Uno, uma trajetória literária capaz de desvendar questionamentos acerca do corpo e seus movimentos, tomando como referência obras de Nijinsky, Tanaka Min, Hijikata, Artaud, Beckett, Genet e Deleuze.

⁴ O grupo Hibiki Wadaiko formou-se em 2003 por iniciativa do departamento cultural do Nikkey Clube de Marília e de seu departamento Jovem (Seinen Kai). Desde então, o grupo, dedica-se



realizando encontros diários, a conta-gotas, com o grupo, seja participando de discussões, treinamentos ou apenas observando. Durante esse período, que ainda se faz presente nos meus dias, por meio da experiência prática e estudos teóricos, consegui me aproximar de técnicas e vivências sugeridas pelos meus senseis (先生) e senpais (先輩).

Taiko significa tambor em japonês e engloba uma variedade de instrumentos de percussão. O instrumento é desenvolvido de madeira, corda e pele de boi, dando a ele um timbre único e peculiar. A sua origem desconhecida tem suas bases fundadas na mitologia japonesa. Há relatos de que a história do Taiko se inicia no período Kofun, sendo utilizado inicialmente como instrumento de comunicação e rituais. Relatos históricos também revelam que os tambores mais antigos do país foram descobertos em locais que remontam ao período de Jōmon (cerca de 10 000 aC a 300 aC). Os dados mais concretos sobre a sua origem datam-se a partir do período feudal, sendo utilizado pelos camponeses em seus festejos como forma de agradecimento pelas colheitas. Há relatos também de que o Taiko foi nesse período utilizado para expulsar pragas dos campos de arroz. Já no exército, as batidas tinham como função motivar as tropas e o seu barulho forte servia para intimidar os adversários. Mais à frente, no teatro tradicional japonês (Kabuki e Nô) os tambores eram utilizados para criar tensões dramáticas e serviam de acompanhamento musical nas apresentações.



Foto 1 - Espetáculo Taiko no Hibiki. Foto: Sumika Marutani, Marília, 2017.

Já após a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente em 1951, o músico Daihachi Oguchi, viu-se diante da necessidade de juntar os instrumentos de Taiko, até então tocados de forma independente, de maneira conjunta e coletiva, constituindo o Taiko moderno, denominado Kumi-daiko (組太鼓), um estilo de apresentação em grupo e coletiva (em oposição às performances em festivais ou o uso dos tambores em rituais ou no teatro). Nesse momento, o interesse maior do Taiko concentrou-se nas mudanças futuras que o país presava enfrentar, surgindo a ideia de um “corpo presente” modificador que, naquele momento, pudesse se envolver com o mundo, com o destino e com a

ao aprendizado e divulgação da arte do Taiko.

vida “aqui”. O Taiko tocado em grupo nasceu desse processo de significação e compreensão de si, reforçando através da performance das músicas a força das almas e dos corpos pós-guerra. O corpo-tocador e as apresentações coletivas, foram um dos percursos na reconstrução da identidade e superação de um povo semidestruído. Mas, para além, o som dos tambores naquele momento, rugidos no tempo-espaço da pós-catástrofe, assumiu um papel de guiador dos corpos caídos pela destruição – física e moral –, tendo como pretensão levantá-los do “chão dos mortos”, os encorajando a seguir em frente. Para os tocadores, as fortes batidas do instrumento são comparadas com as batidas dos corações japoneses, que pulsam de maneira inquieta pelo tempo, reafirmando no presente, a existência do seu povo. Essas batidas, surgem para instaurar uma resistência frente a destruição e opressão, criando através dos seus ecos e vibrações um despertar da pele, da carne e do sangue.

Sendo assim, a prática e filosofia do Taiko abriu para mim um acesso novo e inesperado ao conhecimento oriental. Além dos praticantes terem como premissa a técnica, suas características primárias são baseadas, acima de tudo, na busca por união, humildade, reciprocidade e amizade. Através do treinamento, busca-se um aguçamento da percepção corporal, do estar atento a si, à dimensão aqui e agora. A sua filosofia tem como missão o descolamento do espírito para um antepassado longínquo, e tem como necessidade o compartilhamento de sentimentos com as pessoas ao seu redor. O significado profundo da alma do Taiko é a confirmação da nossa vitalidade e o grito na nossa própria alma, tendo como estímulo o encorajamento. Os tambores têm o papel de aquecer o sangue, estremecer os músculos e desprender o corpo para outros níveis.

Para continuarmos é preciso entendermos que uma música de Taiko é considerada, dentro da cultura japonesa, um instrumento de expressão puro e verdadeiro “Para os japoneses, não há outro instrumento além do taiko que cause tanta comoção” (OGUCHI, sem data, p. 3). Através de seu corpo e da execução de batidas, o tocador cria uma atmosfera que, como um livro de histórias, narra as conquistas, lutas e tristezas de seu povo. A partir desse contexto, observa-se o Taiko com um instrumento de “comunicação” e “transmissão”. Na era Bélica Japonesa, o Jindaiko (tambor de guerra), foi especialmente desenvolvido para levantar a moral e encorajar os guerreiros; mais à frente, na era Joumon, batidas destacam-se em festividades com uma ferramenta para acalmar os espíritos; e pouco tempo depois, o Taiko também foi utilizado como relógio para anunciar as horas da vida cotidiana. Essa noção de instrumento de “comunicação” ficou ainda mais forte nos dias de hoje, dando ao Taiko contemporâneo uma característica de “imersor de energias” e como uma ferramenta de “transmissão de forças” entre tocador e receptor.

O CORPO-TOCADOR E SUAS POSSÍVEIS FABULAÇÕES

Sendo assim, nos interessa pensar como o corpo do tocador de taiko pode ser pensando e analisado, e como esses pensamentos podem de alguma forma abrir novas apreensões e tensões acerca do nosso corpo. Mas, é interessante destacar que esta breve análise se desenrola na tentativa de descobrir formas singulares de compreender diversas concepções e subcamadas do corpo-tocador, e como essas descobertas tornam-se possibilidades de “transformação de si”. Sendo assim, este artigo se propõe,



através de uma narrativa perfurativa, “rasgar” o corpo do tocador de taiko para além da pele, compreendendo essa “carne” até então desconhecida – seus pensamentos, gestos, fragilidades, tremores, fissuras, movimentos e percepções – como corpo de poéticas singulares capaz de emergir em nós movimentos e percepções de gêneses desconhecidas.

Após a Segunda Grande Guerra, o corpo japonês precisou refazer-se a partir do que era concreto, dos gestos densos de si mesmo, encontrando fissuras e cantos que pudesse trazê-lo novamente para o mundo. E essas rachaduras precisavam ser refeitas através de empurrões, tensões e forças que não eram mais de ordem divina. Essa força só poderia ser empurrada do próprio corpo como uma rajada de vento que sopra de dentro para fora. A força do destino não poderia ser mais regida pelas mãos de deus “Os corpos que Tamura redescobriu no período imediato do pós-guerra declaram a falência da “crença” (IGARASHI, 2011, p. 145). Era preciso caminhar sobre esse horizonte rígido e tenebroso, lançando o próprio corpo para esse “lugar” doloroso, contaminado e traiçoeiro que era a vida, dando a ele o seu destino. Para salvar o corpo e suas memórias, era preciso lançar-se em um renascimento de si, que dependia exclusivamente do próprio corpo e nada mais. Em seu livro “Corpos da Memória – Narrativas do Pós-Guerra na Cultura Japonesa”, Yoshikuni Igarashi revela os acontecimentos de um Japão destruído pós-guerra. O que, segundo ele, acarretou em uma “Era do Corpo”. Em sua breve reflexão, Yoshikuni nos mostra a perda do sentido da crença pelo o povo japonês após o fim da guerra, que diante da dor, se distanciou do seu universo místico, e viu no próprio corpo (que sente) a única chance de trilhar o seu futuro e encontrar as verdadeiras respostas.

A “crença” hoje é uma tentativa de ameaça e de opressão vinda de cima. Entre o povo japonês, a “crença” manteve um viés despótico, tingido com tirania, sobre os japoneses. Mas, agora o corpo está se rebelando claramente. Os japoneses, sistematicamente, desconfiam da crença. Não acreditamos em nada que não seja os nossos corpos. O corpo é a verdade. A dor do corpo, o desejo do corpo, a fúria do corpo, o êxtase do corpo, a confusão do corpo, o sono do corpo – estas são as únicas verdades. (IGARASHI, 2011, p. 144 apud TAMURA, 1948, p. 13)

Pode-se dizer que o corpo do tocador é muitos e um só. Essa ideia primária, nos reforça a necessidade de um treinamento físico e filosófico capaz de deslocar esse corpo para territórios perceptivos e sensíveis da natureza humana, aventurando-se por cantos de si e do mundo, podendo em uma sintonia desenfreada, descobrir espaços e lugares capazes de se expressarem através das batidas, que surgem, por fim, após um longo período de descobertas. Além disso, o taiko vem não só como uma arte poderosa e de transmissão de uma historicidade do um povo, mas carrega consigo uma chance de oferecer tanto para quem faz quanto para quem recebe, a partir das vibrações dos tambores, um estado de elevação além da natureza condicional. O que nos faz também entender o taiko não apenas como uma arte de expressão, mas como uma poética de “cultivo de si” (*shugyō*), capaz de projetar esses corpos urbanizados e condicionados para outras percepções da vida do indivíduo.

O corpo do tocador que se propõe a tocar, acima de tudo, se coloca em um caminhar para zonas desconhecidas, propondo-se a um cultivar. Esse estado, que inicia-se nas práticas filosóficas e estende-se inicialmente nos



treinos, abre para o corpo do tocador uma chance de entender quais caminhos e como percorrê-los, tendo o intuito de transformar seu corpo. Essa inquietude inicia-se a partir de um processo de permitir-se “ver” a natureza, tendo como princípio a sinceridade com o mundo e seus organismos, entrando em um estado de “ser transformando”. Nessa discussão, podemos entender o treinamento dos tocadores como um “treinamento de si”, capaz de realizar no seu fazer uma jornada penetrante, que se expande e desafia o mundo condicionado, as energias enfraquecidas e as tensões cotidianas falidas. Esse corpo, vem de encontro ao empobrecido modo de ver, perceber e sentir a vida.

Essa ideia, surge do inconformismo do tocador frente a um mundo que pouco se articula para transformar-se, caracterizando também como uma arte de corpos que fala sobre a existência, seus limites e tensões, o que caracteriza o taiko contemporâneo uma arte que não só vive entre as amarras da tradição e expressões e representações artísticas arcaicas – gueixas e samurais –, mas articula-se também desde do seu pensar à criação musical uma inovação ética e estética capaz de produzir poéticas de proposições não só estéticas, mas ontológicas. Essas relações entre arte e natureza que os tocadores desenvolvem em seus treinamentos e que se expandem através das suas musicalidades, batidas, ações, gestos e movimentos, são uma tentativa de aproximação das diversas percepções que o corpo ordinário não se propõe, como uma tentativa de ressignificação e deslocamento do corpo e suas vísceras. Dado esse, que nos possibilita afirmar a singularidade que o corpo do tocador possui, oferecendo a ele a possibilidade de “ser-no-mundo”, ou *makoto* (誠).

O conceito de *makoto* nos oferece a possibilidade de compreender o corpo do tocador na sua busca pela organicidade e “presença”. Termo esse, segundo os ensinamentos de Meishu-Sama⁵, é definido por um indivíduo de fé que respeita e cumpre com todos os seus compromissos, fazendo o homem revelar-se diante de si e de seus semelhantes, separando-se do que é indispensável, revelando apenas o verdadeiro humano que há dentro de si. *Makoto* também é uma das sete virtudes do Bushido⁶ (武士道). Mas, para além da ideia apresentada por Meishu, os tocadores trazem para si a ideia de *makoto* como estado de organicidade e presença de um corpo aberto a se descobrir, um corpo de sentidos, capaz de oferecer percepções, paisagens e histórias que possam romper com a realidade sem significado. O corpo-tocador é um condutor que, ao lado das batidas, constrói uma narração de significados capaz de criar uma comunicação que flui no tempo e espaço. Sendo assim, a “presença” do tocador se faz através de um pensamento que parte de um processo de entender a necessidade de estar consciente das suas atitudes, e ao estar presente frente ao instrumento, encontrar esse estado puro de “verdade” consigo mesmo e com seus semelhantes que se inicia nos treinos físicos e se entende para sua vida cotidiana. Assim, a palavra *makoto* pode ser definida não como um conceito filosófico das atitudes do homem frente aos seus iguais, mas como uma trajetória de desenvolvimento do seu corpo-espírito frente sua verdadeira natureza. Esse processo, não é só necessário para a formação do tocador enquanto humano, mas tem como propósito preparar um corpo capaz de reconhecer e fluir em si e em sua alma, através das músicas, a beleza dos jardins, a catástrofe dos seus

⁵ Meishu Sama (1882-1955) é o nome religioso de Mokiti Okada, o fundador da Igreja Messiânica Mundial.

⁶ Código de conduta dos Samurais.



antepassados, a luta pela sobrevivência dos antigos samurais e sutileza das pequenas ações das gueixas.

Essa relação entre beleza e catástrofe, guerras e festividades, assombrações e deuses, torna o processo de treino do tocador um caminho de descobertas de histórias e imagens que narram tanto a devastação da vida passada quanto a beleza dos jardins floridos. Estar conectado com essas percepções, para depois expressá-las através de sons e *ki-ais*⁷ na representação, faz com que o corpo possa reconhecer e superar os limites que partem por descobertas de tensões cotidianas que podem ser violadas e superadas, e ao longo do treinamento físico, a compreensão do corpo através de pensamentos filosóficos que guiam a jornada do tocador rumo ao instrumento. Esse processo é, entre os tocadores, chamado de *fígado de aço*. O corpo com um *fígado de aço* é capaz de se atravessar por vibrações que possam libertar a “carne”, a mente e o espírito da esterilidade da vida ordinária, podendo então superar problemas que impedem se tornar a se relacionar com a natureza.

Assim, é possível também definir o corpo-tocador como um “corpo-de-ferro”, ou, “órgãos-de-ferro”. Tal ideia pode nos fazer recordar de Antonin Artaud⁸, onde Kunichi Uno nos faz lembrar: “Pensar os nervos e atravessar os limites traçados pelos órgãos que determinam o corpo, é assim que Artaud pensa desde muito cedo num certo corpo *sem órgãos*, órgãos como sendo os limites impostos pela vida orgânica (UNO, 2012, p. 68). Daí emerge no corpo-tocador uma ideia de “órgãos-de-ferro”, capaz de transitar entre o caos e a luz da primavera, de buscar uma permanente “presença” no mundo, a qual define uma zona de intensidades capazes de serem absorvidas por esse corpo, que se permite atravessar pela evolução caótica da vida presente, e deixando-se atravessar pelas dores do passado e as alegrias do presente, encontrando-se com a sua natureza. Qualquer coisa se torna impermeável num corpo capaz de “resistir” os limites da natureza, das memórias e dos abalos do passado, preparando esse corpo-tocador para “estar” pronto para se presentificar frente ao instrumento.

⁷ Gritos realizados durante uma apresentação de taiko. Para os tocadores, os *ki-ais* podem ser definidos como o grito da alma.

⁸ Antonin Artaud (1896-1948). Foi um poeta, ator, roteirista e diretor de teatro francês.





Foto 2 - Kamae (posição para tocar) nagado-daiko. Foto: Diego Gabriel, Marília, 2018.
Foto 3 – Kamae (posição para tocar) shime-daiko. Foto: Diego Gabriel, Marília, 2018.

Em outras palavras, é possível pensar o “fígado de aço” como um compromisso com o “além”, com sua mente, corpo e espírito. É um estado de resiliência que o corpo-tocador estabelece ao longo de sua trajetória, que se deixa atravessar pelo turbilhão caótico da vida, e se refaz e desfaz o tempo todo. É um compromisso de fazer, ser e estar – no treino, na cena e na vida –, de se colocar em “estado de propósitos” consigo mesmo, com os deuses e com seus ancestrais. É um trato com a natureza de um corpo que se propõe projetar-se para além, ao passo que resiste aos problemas que nos atravessam – as catástrofes do mundo, a falta de propósito da “carne”, a falta de movimento do indivíduo, a limitação da alma, a indiferença do homem. Esses “órgãos de ferro” protegem o tocador do medo, da “contaminação”, e a partir das batidas, afastam da alma as ondas de destruição invisíveis no cotidiano, que nos arrastam para condições de inatividade material e espiritual: um corpo sem vida, que não dança, que não grita e que não ocupa o mundo.

Tanto o *makoto*, quanto a ideia de um corpo com *órgãos de ferro*, define a ideia desse corpo-tocador que é fluído e ao mesmo tempo caótico, que se coloca à disposição de atravessamentos para revelar em “cena” um corpo capaz de “dançar” as experiências do mundo e suas infinitas percepções, de estar “presente”, de “ser” no mundo. Em outras palavras, o corpo do tocador não é só treinado para adquirir força capaz de executar as fortes batidas, mas, é lançado para uma longa jornada de rompimento de um corpo que não mais é determinado por uma linha contínua imposta pela vida ordinária, e sim uma “carne”, mente e espírito integrados a uma natureza, ao passo que transforma-se também na natureza em que narra. O corpo-tocador é natureza. Esse corpo aprende a reconhecer os limites do mundo, para então ultrapassá-los, transbordando em si camadas desconhecidas do tempo e da vida. Esse corpo desconhecido de murmúrios e gritos é capaz de, em cena, conversar com os sonhos e pesadelos, dando formas a sentidos que a língua falada é incapaz de revelar. Essa “carne” que não obedece a língua, caminha em sentidos opostos

a que conhecemos, carregando consigo uma matéria que é capaz de relevar a força da nossa natureza.

O corpo-tocador luta contra a falta de movimento, contra a contaminação, contra os corpos enrolados na inércia artificial da vida. O corpo-tocador precisou traçar um auto nascimento depois de tudo, depois da bomba, da guerra, da violação de corpos pelas forças. Então foi preciso revestir o corpo, seus órgãos com ferro e aço para protegê-los das ordens contaminadas da vida social. O taiko surgiu de uma maneira singular de ver e perceber o mundo, de experimentar o próprio corpo, de caminhar para dentro de si na tentativa de entender o pensamento da natureza, suas imagens e linguagens. Surgiu então um corpo-tocador capaz de emprestar para si forças de uma ordem até então desconhecida. Esse corpo tenta descobrir as facetas da natureza infinitamente grande e perigosa, arriscando-se por penhascos desconhecidos. O corpo-tocador tenta ser grande, ao passo que também se torna pequeno como grãos de areia. Tudo nesse corpo é infinitamente possível e próximo de si – o vento, a cigarra, os pequenos insetos que perambulam entre a lama fresca. Por isso o corpo-tocador se revolta contra a inatividade dos organismos, dos corpos jovens sem destino, sem afeto. Esse corpo que toca, surgiu em um movimento pós-guerra para defender o corpo – seus traços, lembranças e histórias. Tudo estava em um beco sem saída. Então, era preciso se encher de sentidos, de rajadas de ventos e novas percepções para dar propósito a si. O taiko e seus corpos aproximaram o corpo japonês de si mesmo, criando um novo movimento de ecos que pudessem “lançar” esses corpos para uma nova jornada.

ENTRE CONCLUSÕES E LANÇAMENTOS – POSSÍVEIS DEFINIÇÕES PARA UM CORPO-TOCADOR

Ainda é impossível desenhar com qualidades as leituras acerca do corpo-tocador em meio a falta de argumentos que possam construir práticas e discursos possíveis para compreender as características que compõem esse corpo, suas condições e trajetórias práticas. O que foi apresentado aqui é uma pequena reflexão de um processo ainda em maturação. É um processo que tenta entender que corpo-tocador é esse. Que corpo desconhecido é esse. Quais são seus processos de formação, de ser e estar no mundo. Que ações, gestos e movimentos são esses desse corpo-tocador? O que eles comunicam, o que eles fabulam? Qual a trajetória desse corpo e como esses atravessamentos nos provocam? Em mim e em vocês. E que atravessamentos são esses? O que eles transmitem, o que eles cultivam, modificam e transformam em meu corpo e no de vocês.





Foto 4 - A Guerreira empunhando a espada. Foto: Sumika Marutani, Marília, 2017.
Foto 5 - A Guerreira e a flecha. Foto: Sumika Marutani, Marília, 2017.



Foto 6 - A onda do mar arrebrandando nas encostas. Foto: Sumika Marutani, Marília, 2017.

Os ecos das batidas do taiko são como rajadas de vento que sopram entre as entranhas das rochosas montanhas dos antepassados, que numa infinita e caótica linha, despertam em nossos corpos partículas de tremores e vibrações de gêneses desconhecidas, ecoando em nossas dimensões mais profundas uma dança-devir de diferentes densidades e texturas, revelando um mundo infinitamente grande e escondido em nossos corpos cotidianos derretidos em pequenas e finitas camadas de nosso mundo pequeno e improdutivo. Essas rajadas, esses ventos de ordem contínua atravessam os ossos, a carne e o sangue do corpo que toca. Nesse devir, a carne-tocador lança-se, sem compromisso, para o fundo de si mesmo, onde lá poderá encharcar-se de fluxos e movimentos, tornando-se repleta de sentidos “A carne é tão repleta de fluxo, de atmosfera, de sombra, de luz, de partículas, de elementos moleculares, que

é como se ela perdesse suas formas e presença” (UNO, 2018, p. 53). Sendo assim, este artigo tentou responder e compreender do que esse corpo-tocador é repleto, e como essas forças podem nos oferecer coordenadas para entender singulares capacidades de “transformação” das nossas formas, dos nossos sentidos e dos singelos traços que são perdidos ao longo da nossa vida “O corpo é constantemente invadido pelos outros e perde seus contornos, penetrado e devorado pela luz, pelo vapor, pela sombra, pelos medicamentos, pelos insetos, pelos animais, pela fumaça, pelos fantasmas [...]” (UNO, 2018, p. 53). Então, o que o corpo tocador pode nos recordar ou cultivar?



Foto 7 - A Guerreira empunhando a espada. Foto: Sumika Marutani, Marília, 2017.
Foto 8 - A Guerreira levantando-se para o ataque: Foto: Sumika Marutani, Marília, 2017.

Por fim, é possível dizer que esse corpo fala sobre limites, tenções, sobre a nossa existência, sobre o passado, sobre a vida e a morte. A morte das flores, dos guerreiros que morreram um dia. Mas esse corpo também fala de vida, da beleza dos oceanos, das memórias das gueixas. Somos catástrofe! Arrancamos de nós fluxos e energias que nem nós conhecemos. O corpo-tocador é natureza, é vento. É água doce e salgada das profundezas dos oceanos. É onda que arrebenta nas encostas, que chega gelada na areia e esquenta na superfície. Somos a areia quente, úmida e fria. Somos trovão! Falamos sobre a neve e somos chuva também. A língua que falamos não revela muito através das palavras, dos discursos. Mas a pesquisa desse ator e tocador tentará isso. Mas, sabemos que essa arte de corpos singulares e desconhecidos nos revelam sentidos, forças e vozes. De quem? De vocês. Dos que vivem ou viveram. De um povo que vive “lá” e “cá”. Da gente aqui.

Referências bibliográficas

- GREINER, Christine. *Fabulações do corpo japonês e seus microativismos*. 1. ed. São Paulo: N-1, 2017.
- IGARASHI, Yoshikuni. *Corpos da Memória, Narrativas do Pós-Guerra na Cultura Japonesa (1945-1970)*. São Paulo: Annablume, 2011
- OGUCHI, Daihachi. *Manual de taiko*. Traduzido por Artur Nakahara. Sem local: Confederação Japonesa de Taiko, sem data.
- UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. São Paulo: n-1, 2012.
- _____. *Hijikata Tatsumi – Pensar um corpo esgotado*. São Paulo: n-1, 2018.

