

**O Shakuhachi na música tradicional japonesa e no Brasil**  
**Entrevistas com os tocadores: Marcio Valerio, Shigeo Saito,**  
**Danilo Tomic, Shen Ribeiro, Tsuna Iwami,**  
**Matheus Ferreira e Kifu Mitsuhashi**

RAFAEL HIROCHI FUCHIGAMI  
EDUARDO AUGUSTO OSTERGREN

■ 158

Rafael Hirochi Fuchigami (Unicamp). [rafaelhirochi@gmail.com](mailto:rafaelhirochi@gmail.com)  
Prof. Dr. Eduardo Augusto Ostergren (Unicamp). [ostergren@iar.unicamp.br](mailto:ostergren@iar.unicamp.br)

#### ■ RESUMO

Durante a realização das entrevistas abordamos aspectos históricos, musicais e espirituais que envolvem a arte do shakuhachi e sua contextualização cultural, bem como sua trajetória no Brasil. Entrevistamos tocadores representantes dos estilos *Tozan* (Marcio Valerio e Shigeo Saito), *Kinko* (Danilo Tomic, Shen Ribeiro e Tsuna Iwami) e *Dokyoku* (Matheus Ferreira), como também o mestre japonês Kifu Mitsuhashi, representante da *Kinko Ryu*, durante sua visita ao Brasil em fevereiro de 2010. Notamos que o conhecimento acerca do instrumento se mescla com a experiência de vida de cada tocador, enriquecendo as repostas.

#### ■ PALAVRAS-CHAVE

Música Japonesa. Flauta de Bambu. Shakuhachi.

#### ■ ABSTRACT

On the occasion of the interviews musical, historic and spiritual aspects involving the development of the shakuhachi flute were approached as well as its cultural contextualization. We interviewed representative performers of the *Tozan* Style (Márcio Valerio e Shigeo Saito), the *Kinko* Style (Danilo Tomic, Shen Ribeiro and Tsuna Iwami), the *Dokyoku* Style (Matheus Ferreria), as well as the Japanese Master Kifu Mitsuhashi, a representative of the *Kinko Ryu* Style, at the time of his visit to Brazil in February 2010. We noticed that knowledge of the instrument mixes itself with life experiences of each performer which in turn enriches respective answers.

#### ■ KEYWORDS

Japanese music. Bamboo flute. Shakuhachi.

159 ■

## Introdução

Por volta do século VII uma forma primitiva de flauta foi introduzida no Japão, conhecida como shakuhachi *gagaku*. Esse instrumento sobreviveu a séculos difundindo-se até os dias de hoje, porém, mudando de forma e de contexto diversas vezes. Foi utilizado na música da corte, nos mosteiros budistas, como ferramenta religiosa e também foi aproveitado como arma de combate (KAMISANGO, 1988, p. 69-113). Durante o trabalho de pesquisa “Levantamento histórico e análise técnica da flauta japonesa shakuhachi”, realizado com financiamento da FAPESP, entrevistamos tocadores representantes de todos os estilos praticados no Brasil, como também o mestre japonês reconhecido internacionalmente Kifu Mitsuhashi. Assim, pudemos conhecer os diferentes pontos de vista de alguns tocadores desse fascinante instrumento, tão antigo e presente no mundo atualmente, além de obter informações a respeito de sua difusão em terras brasileiras. Acreditamos que estas entrevistas possam contribuir para ampliar os conhecimentos acerca da música japonesa e do shakuhachi e evidenciar as atividades realizadas em torno dessa flauta no Brasil.

## Entrevistas

### Fuchigami: Quais são os principais elementos estruturais característicos da música tradicional japonesa?

**Valerio:** Um dos principais elementos é a personalidade da escala pentatônica japonesa. Talvez essa seja a essência dessa música.

**Tomie:** Em termos estéticos existe sempre uma solenidade e um tom melancólico por causa da escala utilizada, principalmente na música erudita. Usando os parâmetros da escala ocidental, percebemos que a japonesa tem a terça menor e a incidência da sensível descendente que é resolvida por meio-tom, por exemplo, Mi Bemol → Ré, diferente da sensível ocidental que é ascendente. Esses fatores deixam a música tradicional japonesa com uma coloração bem melancólica e triste, como uma característica geral.

Na música tradicional japonesa existem três instrumentos principais: o *shakuhachi* (flauta de bambu), o *koto* (harpa de treze cordas) e o *shamisen* ou *sanguen* (banjo de três cordas). O contraponto e a construção melódica da música tradicional japonesa do século XVII e XVIII têm a tendência de se estender em longos discursos, entrando em um fluxo mais contínuo. Já em uma música mais recente, com influências ocidentais, existe a ideia de motivos e tema com repetição, o que não é comum na música tradicional. Além disso, a música tradicional tem uma característica interessante, que é essa estruturação das partes cantadas e partes instrumentais. Geralmente essa estruturação ocorre da seguinte forma: 1. Introdução Instrumental 2. Parte Cantada 3. Sessão Instrumental 4. Canção Final. Existem peças mais longas que possuem ainda uma parte cantada no meio, por exemplo, *Goromo*, que dura aproximadamente quarenta minutos.

A construção harmônica é baseada em sobreposição de quintas, onde consequentemente surge o intervalo de segunda ou de nona, gerando uma dissonância muito comum. Esses intervalos de quinta e sua inversão, a quarta, surgem do desdobramento da escala pentatônica, onde também produzem acordes característicos desses intervalos. O uso do intervalo de terça é difícil de ser encontrado; ele até existe, mas em uma música mais recente. A música clássica não trabalha com a terça.

**Ribeiro:** A música tradicional japonesa se caracteriza por uma série de influências vindas da China. A formação instrumental mais usada é: *shakuhachi*, *shamisen* e *koto*, sua espinha dorsal.

**Saito:** Em primeiro lugar, os instrumentos são completamente diferentes dos ocidentais. Além disso, a música tradicional japonesa está ligada ao dia a dia do povo japonês, ao trabalho, à safra de cereais, à pesca, etc. Não é como Mozart que compôs para um público. Então, as pessoas cantavam e a música surgia naturalmente em diversas regiões. Também existia a música ligada à religião.

Um aspecto interessante é a afinação das melodias, que é exatamente a mesma que a do piano.



Figura 1. Música de câmara japonesa. Da esquerda para a direita: dois *koto*, *shamisen* e shakuhachi (KISHIBE, 1984).

### **Fuchigami: Qual o papel desempenhado pelo shakuhachi nesse tipo de música?**

**Valerio:** O papel desempenhado pelo shakuhachi é fazer parte da melodia.

**Ferreira:** O shakuhachi é o principal instrumento de sopro na música japonesa. Naturalmente existem outros instrumentos de sopro que são da época do *gagaku*, a música da corte. O shakuhachi também participou na música *gagaku*, mas posteriormente teve um papel espiritual nos monastérios. Então, ele sai dos monastérios e entra na música de câmara tornando-se essencial no *sankyoku*, onde as composições são majoritariamente feitas para *koto*, *shamisen* e shakuhachi.

**Tomic:** O shakuhachi, quando se emancipou da situação de ser um instrumento somente tocado pelos monges, se incorporou à música que era do *koto* e adquiriu uma parte para tocar no mesmo fluxo da voz dessa harpa japonesa. Às vezes existem duas vozes de *koto* e o shakuhachi acompanha uma dessas vozes, com vários trechos em uníssono e em outros trechos as vozes se separam. É assim que o contraponto japonês acontece: é um constante encontro e desencontro; momento em que as vozes estão paralelas e outros não, trabalhando sempre com essa oscilação.

**Ribeiro:** O shakuhachi tem dois papéis: acompanhador e solista. Em muitos momentos ele toca em uníssono com o *shamisen* ou com o *koto*.

**Saito:** Ah! O shakuhachi é completamente diferente dos outros instrumentos. Surgiu com os monges *komuso*. Aquela foto que está na parede é do fundador do nosso estilo *Tozan* [na parede havia uma foto de Nakao Tozan] e ele foi monge *komuso*. Os *komuso* pertenciam a um grupo religioso denominado *Fuke Shu*, construíram muitos templos e se espalharam pelo Japão, mas precisavam de um meio para se manter. Então tocavam shakuhachi como missionários e ganhavam donativos. Até a Era Meiji o shakuhachi pertencia exclusivamente à religião, mas após esse período

o imperador percebeu que o país não poderia continuar nos moldes em que estava e promoveu grandes transformações, como a abolição da seita *Fuke*. Após essa mudança surgiram inúmeras escolas e estilos que se ramificavam. Mas a origem do shakuhachi está em seu uso como oração religiosa.

Um desses monges *komuso* foi Nakao Tozan, que começou ensinar shakuhachi quando tinha apenas vinte e um anos de idade. Nesse momento já não era mais monge, não precisava seguir as tradições monásticas e começou a tocar no palco. Foi assim que surgiu a *Tozan Ryu*.



Figura 2. Matheus Ferreira, adepto do estilo *Dokyoku* (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

### **Fuchigami: De que forma que a música tradicional japonesa influencia o repertório da música ocidental?**

**Ferreira:** É uma pergunta difícil, pois acredito que essa conversa entre música japonesa e música ocidental acontece pouco. Vejo que isso está acontecendo, por exemplo, meu professor Kakizakai Kaoru do Japão me escreveu e disse que está tocando com uma pianista portuguesa que mora no Brasil. Segundo meu professor, a pianista quis tocar com ele por acreditar que Beethoven tem muito a ver com *honkyoku*. Fiquei intrigado para saber quais conexões ela fez, mas achei o fato muito interessante. O shakuhachi foi introduzido no jazz por Yamamoto Hozan, um dos tesouros nacionais de *Tozan Ryu* no Japão. Além disso, a influência na música oci-



dental ocorre quando as pessoas ouvem o som do shakuhachi e descobrem novas possibilidades de pensar um instrumento, como ocorre em composições feitas para flauta transversal de orquestra que são inspiradas em shakuhachi. Porém, creio que essa conversa entre música japonesa e ocidental precisa se ampliar.

**Tomie:** A música tradicional japonesa foi influenciar a música ocidental a partir do final do século XIX, com os franceses, principalmente Debussy. Houve um movimento na Europa pela busca do exótico. Puccini, por exemplo, fez Turandot de inspiração chinesa. Existem várias peças de Debussy que usam a escala pentatônica e a construção harmônica inspiradas em música japonesa e chinesa. Além disso, a cultura japonesa é muito visual e busca inspiração na natureza, característica que vai influenciar também a música de Debussy.

Existem peças para piano com nome de 'Imagem', demonstrando as influências desses aspectos visuais. São sempre visões ou imagens traduzidas em música. Na música japonesa também há a inspiração na natureza ligada aos princípios do Budismo, como por exemplo, o próprio *haikai* e também a característica de observar em algo extremamente simples toda uma profundidade. A simplicidade da Cerimônia do Chá é um bom exemplo: uma pessoa serve chá à outra. Mas por trás disso existe um ritual de extrema profundidade.

O contrário também acontece. A música tradicional japonesa foi produzida até o final do século XIX e a partir desse período houve uma ocidentalização, tendo como um dos maiores expoentes desse processo Michio Miyagi, compositor de *Haru No Umi*. Miyagi continua com essa ideia da inspiração na natureza, mas começa a incorporar vários elementos da música ocidental, por exemplo, o compasso, a ideia de motivo, a ideia de estruturação através da repetição do motivo e o uso da terça. Começa a existir outros elementos na música, mas ainda baseados na escala pentatônica.

**Ribeiro:** A música japonesa tradicional influenciou alguns compositores franceses, principalmente com relação à melodia. Debussy utiliza muito a pentatônica, o que criou conseqüentemente uma ambiência japonesa que calha com o movimento impressionista da pintura, pois reflete luzes e sombras e tem muito a ver com pinturas e músicas tradicionais japonesas.

No Brasil ainda não conseguimos enxergar essa influência, pois aqui a música, assim como a colônia japonesa, ficou restrita a um público oriental. Nos concertos que faço aqui, oitenta por cento do público é oriental ou descendente, e os compositores daqui se baseiam mais na música europeia ao invés da japonesa. Talvez agora, com o aumento do número de pessoas tocando instrumentos japoneses comece a surgir uma influência. Imagine só: temos mais de cem anos de imigração japonesa e não temos um movimento novo buscando uma sonoridade aqui no Brasil. É algo que já aconteceu na Europa e nos EUA, que utilizam o shakuhachi em composições contemporâneas e em trilhas de filmes, onde a indústria cinematográfica foi influenciada pela música japonesa.

**Saito:** Yamamoto Hozan e também Aoki Reibo já tocaram no Carnegie Hall. Compositores como Makoto Moroi, Toru Takemitsu e Mayuzumi Toshiro misturaram instrumentos orientais em conjuntos ocidentais. Isso influenciou os europeus, que também aproveitam o shakuhachi em concertos. Mas o contrário, a ocidentalização e influências ocidentais no Japão, é muito mais forte.



Figura 3. Violão, violoncelo, shakuhachi e *koto*. Concerto realizado no MASP, São Paulo, em março de 2010 (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

### Fuchigami: Quais as formas de música que utilizam o shakuhachi atualmente?

■ 164

**Valerio:** Hoje em dia o universo do shakuhachi está bem amplo. Este instrumento pode participar de qualquer estilo de música, pois não existem mais fronteiras para ele. Hoje vemos o shakuhachi no jazz e na música erudita, tanto ocidental como oriental. Podemos ver, inclusive, um patrimônio histórico do Japão, que é o músico Yamamoto Hozan tocando música brasileira. Eu tenho um CD dele tocando bossa nova e samba com o shakuhachi.

**Ferreira:** *Koten honkyoku*, *sankyoku*, *gaikyoku* e o *guendaikyoku* (peças modernas) têm colocado o shakuhachi em evidência. Kifu Mitsuhashi é o maior representante de *guendai* no Japão. Além disso, o shakuhachi está presente no jazz, na música moderna e inclusive na música pop. No ano passado, que comemorou a imigração japonesa, veio ao Brasil o grupo Rin, que é composto por três garotas que tocam *koto*, *shamisen*, *biwa* e shakuhachi, mas, juntamente com música eletrônica.

**Tomic:** Atualmente, de uns vinte ou trinta anos para cá, o shakuhachi vem sendo recontextualizado (conceito dentro da etnomusicologia e da musicologia contemporânea que observa que vários instrumentos são utilizados fora do seu contexto original). Hoje no concerto, por exemplo, fiz essa recontextualização: toquei uma música brasileira; fiz um arranjo de temas japoneses ou brasileiros para shakuhachi e violão. Atualmente tem gente fazendo jazz com o shakuhachi, como o músico John Neptune.

**Ribeiro:** Hoje em dia ainda existe o *honkyoku*, que é muito tocado e significa “música original para shakuhachi”, cujas origens remontam ao ano 1200 aproximadamente, quando um monge budista vai à China e traz essa música para o Japão. Essa música existe ainda hoje: ela é muito antiga e ao mesmo tempo contemporânea. Existe a música tradicional que falamos no início da entrevista, do Período Edo. Existe a nova tendência que iniciou com Michio Miyagi, que passa a fazer música com os instrumentos japoneses, onde quase não existe o canto. Ainda existe a música moderna japonesa utilizando os instrumentos tradicionais, trabalhando muito bem a escala pentatônica, mas com outra visão. Na década de setenta Yamamoto Hozan,

do estilo *Tozan Ryu*, fez a primeira fusão entre shakuhachi e jazz, que resultou em um trabalho fantástico, em que eu me baseei para fazer música brasileira com shakuhachi. Eu trabalho com a bossa nova por ela ser bem aceita no Japão e por causa de sua construção melódica.

Toco o shakuhachi da forma original, com cinco furos. Existe no Japão um movimento para tocar as músicas ocidentais, como as sonatas de Bach, onde ele é tocado com sete furos. Também há no Japão um movimento onde o shakuhachi tenta tocar igual à flauta. Por eu ser flautista, a música que não dá para tocar com o shakuhachi eu prefiro tocar com a flauta. Eu procuro o texto que se adapta ao shakuhachi, como a bossa nova. 'Amor em Paz' de Tom Jobim é uma pentatônica perfeita que eu gostaria de ter tocado a ele com o shakuhachi, mas infelizmente Jobim faleceu antes. 'Amor em Paz' vai muito bem com o shakuhachi, 'Corcovado', 'Meditação', 'Manhã de Carnaval' de Luiz Bonfá, tudo vai muito bem. O que definiu esse repertório não foi meu gosto pessoal, mas sim a melodia em função do shakuhachi. Escolhi aquelas melodias que combinassem com a textura e a escala natural do instrumento, para não ter que fazer dois furos a mais, pois assim perderia a originalidade do trabalho. A diferença do meu trabalho com o shakuhachi tocando música ocidental é que eu não estou mudando a natureza do instrumento para tocar as melodias, coisa que os japoneses estão fazendo.

**Saito:** São realmente inúmeras formas. Dentro da nossa comunidade tocamos shakuhachi solo nas peças *honkyoku* ou então juntamente com *koto* ou *shamisen* e também nas músicas folclóricas *minyo*. O jazz está utilizando o shakuhachi e Yamamoto Hozan é um dos pioneiros nesse gênero.

165 ■



Figura 4. Marcio Valerio toca e ensina no estilo *Tozan* (YOUTUBE, 2010).

**Fuchigami:** Podemos observar em diversas civilizações de diferentes épocas a relação entre música e religião. Na música japonesa ocorre a utilização



## do shakuhachi por monges do Budismo Zen, com finalidade espiritual. Qual a relação existente entre o shakuhachi e a religião?

**Valerio:** O instrumento foi adotado pela religião e tornou-se útil para os monges, que se fizeram tocadores de shakuhachi. Apesar disso, o shakuhachi vem da China, anterior à ligação dele com o Zen. Foi no Japão feudal que, quando diversos samurais perderam sua ligação com o *Shogunato* e tiveram que errar, o instrumento teve uma ligação com a religião. Uma das maneiras que estes monges erraram pelos caminhos do Japão e se mantiveram escondidos e preservados, foi usar o *komuso* e tocar shakuhachi. Então, a ligação com a religião ocorreu, mas também os monges fizeram uso desse instrumento para poder garantir a própria sobrevivência.

**Ferreira:** Este é um assunto extenso, que remete à origem do shakuhachi. Mas sua essência pode ser resumida no *ichion jobutsu* que significa 'a iluminação em um único tom'.

O shakuhachi foi utilizado como prática religiosa chamada *suizen* que significa 'soprar zen' em oposição ao *zazen* (sentar zen) nos mosteiros que faziam parte de uma ramificação do Budismo *Rinzai*. O foco era tocar com um alto estado de atenção e concentração em cada nota. O *honkyoku* foi criado a partir dessas experiências meditativas e quando esse repertório é executado devemos buscar as sensações, emoções, pensamentos e imagens que remete. É importante estar consciente de cada movimento feito, sentir cada nota, estar em contato com cada textura que surge a partir do instrumento; ou seja, ficar presente. 'Estar presente' é um dos conceitos principais de qualquer grande religião, cultura ou caminho espiritual sério. Se eu estou no presente, minha mente não está vagando nem no futuro e nem no passado, ou seja, está em um estado de plenitude. O objetivo do shakuhachi é o estado de presença e plenitude.

**Tomic:** Durante mil anos seu uso era voltado a uma prática de meditação entendido como 'o caminho', ou *do*. Esse caminho se percorre com o aprofundamento de uma prática específica espiritual.

**Ribeiro:** O shakuhachi foi um suporte de meditação budista. O ato de tocar shakuhachi era trabalhar a respiração, produzir um som e deixar a cabeça vazia. Sob esse ponto de vista, não pode ser arte. Para fazer arte a pessoa pensa e faz relações históricas para contextualizar aquele som. E esse era o grande barato da época: o shakuhachi não tinha que contextualizar com nada! Ele tinha que fazer o som dele e se harmonizar com a natureza, com o jardim, com o templo, com o passarinho, etc.

Então o shakuhachi se prolifera pelo Japão e cada templo passa a ter seus próprios toques. Somente a partir de 1700 essas frases de cada templo são coletadas e cria-se o estilo de Kurosawa Kinko, um samurai. Só poderia ser um samurai para viajar o Japão naquela época, pois ocorriam guerras entre os feudos, e para passar de um feudo para outro e sair vivo era extremamente difícil. Kinko Kurosawa consegue fazer uma viagem e coletar do norte ao sul do Japão as várias formas de 'soprar' shakuhachi, pois creio que não era nem considerado como 'tocar'. Então ele anota tudo isso e cria-se o *honkyoku* que está vivo até hoje. Embora o *honkyoku* atualmente seja tocado artisticamente, é uma música de caráter religioso em essência.



Figura 5. Shen Ribeiro estudou com Goro Yamaguchi no Japão (THE INTERNATIONAL [...], 2007).

### **Fuchigami: O senhor poderia discorrer com maiores detalhes a respeito do repertório *honkyoku*?**

**Valerio:** *Honkyoku* é um repertório tradicional cujas peças foram feitas para shakuhachi solo ou dueto. São peças belíssimas que exigem um grau elevado de técnica e uma profunda ligação com o instrumento.

**Ferreira:** *Honkyoku* é um repertório japonês específico do shakuhachi. Cada peça possui uma história que precisa ser contada e por isso é importante ter conhecimentos além da técnica para tocar *honkyoku*, pois se o intérprete não se conectar com o sentimento que a peça evoca, estará apenas tocando mecanicamente. Um exemplo é a peça *Daha* que significa ‘Ondas de Impacto’ e que serve para destruir o ego.

É importante observar que o repertório *honkyoku* não é restrito às trinta e seis peças de *Kinko Ryu* e poucas pessoas têm acesso a essa informação. A escola *Kinko* é divulgada como a mais tradicional, mas isso não é verdade, pois existem escolas anteriores, como a *Meian*, além de técnicas que variavam de templo para templo. Cada peça representava um templo e se referia a um estado meditativo que levava o praticante a uma compreensão espiritual ou em relação ao seu papel diante do cosmos, e existia muito mais do que trinta e seis templos.

Basicamente, as partituras do *honkyoku*, dentro do estilo *Dokyoku*, não possuem marcações de duração e tempo, pois são muito mais figurativas. Elas mostram o que se deve fazer com o instrumento, principalmente com a cabeça e com a intensidade do som. A duração do tempo é mostrada de uma forma subjetiva. Por exemplo, existe na partitura uma linha maior e uma linha menor; isso significa que uma nota precisa durar mais tempo e outra menos tempo. Mas quanto tempo exatamente cada nota deve durar, não importa. O tempo é dado por quem toca. E isso me fez lembrar o conceito de *ma*, que é extremamente difícil de definir e é traduzido

como 'espaço'. No caso do shakuhachi, esse espaço vazio, ou seja, as pausas, é tão importante quanto o som. Para a música japonesa mais ligada à espiritualidade, existe a ideia do vazio e da maneira como se preenche o vazio com o som. A maneira como se usa o *ma* durante a música provoca a sensação de ritmo, e não a marcação de tempo. O espaço vazio precisa ser feito conscientemente. Quando se para de tocar no momento da respiração, deve-se estar consciente da entrada e saída de ar e do espaço vazio da minha expiração total. Quando se inspira, o mundo de fora vem para dentro e quando se expira, conecta-se o mundo interior com o cosmos; quando se expira totalmente, encontra-se o lugar concebido como o 'eu verdadeiro', 'lugar da alma' ou 'vazio'. Neste momento sinto que 'Eu sou', ou seja, não ocupo papel social, não me preocupo com status, com dinheiro e com nada, ou seja, 'Eu sou', 'Eu existo', independente de qualquer condição, pois não tenho passado nem futuro, nem desejos ou necessidades. É o estado búdico. Atingir esse estado é o objetivo final do shakuhachi.

■ 168



Figura 6. Shigeo *Shinzan* Saito, representante oficial da *Tozan Ryu* (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

**Tomie:** O *honkyoku* nada mais é do que peças escritas dentro de mosteiros e repetidas durante séculos e séculos como prática espiritual. Os títulos dessas peças são muito sugestivos. Existe uma série de títulos do *honkyoku* que se refere a uma região na qual se encontrava o mosteiro em que foi registrado ou se baseiam em inspirações religiosas. Por exemplo, um sino tocando em meio a um espaço vazio; o firmamento ou um dragão que surge no meio das nuvens.

**Ribeiro:** São as frases coletadas nos templos. Se bem que hoje existem *honkyoku* originais.

**Saito:** Ao pé da letra, *honkyoku* é a música feita para shakuhachi, sem mais nenhum outro instrumento. Existe o termo *ha* ou *ryu* que significam escola, ou melhor,

estilo. Cada estilo possui dez ou mais peças no repertório *honkyoku*, por exemplo, *Kinko Ryu* tem trinta e seis e o estilo *Tozan Ryu* tem cinquenta e oito peças e que são difíceis de executar. Desse repertório sempre há três ou quatro peças que são ‘segredos’, pois não mostramos a partitura a qualquer pessoa. Assim, quem é do *Tozan Ryu* não mostra as partituras dessas peças ‘secretas’ para quem é *Kinko Ryu* e vice-versa, mas quem tem conhecimento, sabe o que está sendo feito de ouvido.

Existem três peças ‘secretas’ do estilo *Meian Ryu* (*Kyorei*, *Kyochiku* e *Mukaiji*) e que tem suas origens na *Fuke Shu*. Mas os estilos *Kinko Ryu* e *Chikuho Ryu*, por exemplo, têm peças com esses mesmos nomes, tocam elas de maneira diferente, mas cada estilo afirma que as suas peças é que são as verdadeiras. Na realidade, cada estilo rearranjou essas peças à sua própria maneira. A peça *Tsuru No Sugomori*, que significa ‘Ninho da Cegonha’ e tem relação com a ideologia budista, tem onze versões! São onze versões e todas diferentes! A versão *Tsuru No Sugomori* do estilo *Tozan* é muito musical, sendo que outras versões são mais simples, espirituais, sonoras, exploram mais efeitos e são difíceis de entender.

O estilo *Meian*, criado em 1254, ligado ao *komuso*, tem cerca de trinta e duas peças *honkyoku*. Pode-se dizer que nessas trinta e duas está a origem do restante.

### **Fuchigami: Como essa relação entre o shakuhachi e a religião ocorre no Brasil?**

169 ■

**Valerio:** No Brasil não tem relação com nenhuma religião em específico. Ela ocorre apenas de maneira individual nas pessoas que tocam. Seria uma religião interior. O shakuhachi favorece uma interiorização, uma introspecção, um silêncio interior. E nesse silêncio interior que ele proporciona, muitas vezes há espaço para que a religião se dê. A religião no sentido de ‘religare’ e de se unir a uma força misteriosa, que faz parte da essência que o próprio shakuhachi traz.

**Ferreira:** No Brasil ela não ocorre. Primeiramente no Brasil o shakuhachi tem pouca expressão e a principal divulgação feita pela mídia se limita a São Paulo. O Danilo Tomic é um pioneiro ocidental que tem divulgado amplamente o shakuhachi. Ele divulgou o shakuhachi no Brasil mais do que qualquer oriental e isso é um grande mérito. O Shen Ribeiro surgiu em sequência, mas os dois possuem uma abordagem artística. Até onde eu sei, não existe ninguém no Brasil além de mim, que buscou um estilo e está com o objetivo de formar uma escola que tem o shakuhachi como prática meditativa – não uma prática religiosa, mas meditativa, pois é espiritual e independente de uma religião. Observo que há um grande interesse das pessoas quando descobrem que existe uma prática espiritual meditativa dentro da música.

**Tomic:** No Brasil, a prática espiritual com o shakuhachi é feita de uma forma intuitiva, por exemplo, eu mesmo já toquei com monges. Ao meu mestre, logo quando comecei a estudar há vinte anos, perguntei o que era o Zen e ele respondeu: ‘Sobre Zen não dá pra falar, vai tocando e um dia você vai entender o que é’. Concluí que não havia uma ligação forte com a religião..

Fiz a integral em público das trinta e seis peças do *honkyoku* pela primeira vez no Brasil, e apesar de estar consciente de que essas peças evocam elementos espirituais budistas importantes, e de que ocorre um estado de meditação, os recitais não tinham caráter religioso.

**Saito:** No Brasil não existe nenhuma religião ligada à *Fuku Shu*. Já toquei em uma missa de falecimento, mas há algumas religiões que não aceitam o shakuhachi.

Também já toquei *honkyoku* em algumas Igrejas Católicas. Mas algum templo ligado ao shakuhachi não existe no Brasil. Se alguém abrir um, pode me chamar que vou lá! (risos).

**Fuchigami: Falando mais especificamente do instrumento, quais os recursos sonoros, técnicos e expressivos que mais chamam a atenção no shakuhachi e que tornam sua sonoridade tão peculiar?**

**Valerio:** Possui vários, apesar de que é um instrumento bem simples - um cano de bambu com cinco furos. Essa simplicidade exige uma complexidade na execução e na técnica. Respiração, posicionamento da língua e dos lábios, movimentos com a cabeça, movimentos com o diafragma e técnicas minuciosas de pequenos ajustes com os dedos.

**Ferreira:** O shakuhachi possui técnicas de cabeça e pescoço que são chamadas genericamente de *yuri* (*tate yuri*, *mawashi yuri*, *yoko yuri*, *oshiki yuri*), que podem ser movimentos circulares, horizontais ou verticais. Também é importante dominar diferentes tipos de embocadura, que variam de acordo com o tamanho da flauta e o efeito de som que se deseja produzir. Por isso se faz necessário ter controle sobre a sensibilidade da musculatura dos lábios. Além disso, para o shakuhachi *honkyoku*, há um sentido espiritual da respiração definido com o termo *hara*, ou 'centro de energia', localizado quatro dedos abaixo do umbigo.

Quando se usa efeitos do tipo *muraiki* ou quando se usa diferentes tipos de flauta, a posição da língua dentro da boca se modifica. Para um shakuhachi tamanho padrão (1.8 ou 54 centímetros), normalmente se usa a língua um pouco mais recolhida para criar maior cavidade dentro da boca. São técnicas parecidas com as do canto. Quando a flauta é maior, a língua precisa estar mais à frente, para diminuir a cavidade interna da boca com o objetivo de conseguir um jato de ar com mais pressão ou um sopro mais difuso. Isso é muito típico do estilo *Dokyoku*, que utiliza shakuhachi acima do tamanho 1.8. Acima do 2.0 existe o shakuhachi *chou kan* que significa tubo longo. Porém, os tamanhos mais tradicionais são os 2.4; 2.7 e 3.0.

Outra característica do shakuhachi é o tipo de sopro que pode ser frio, usado para produzir uma escala normal com as notas *ro*, *tsu*, *re*, *chi* e *ri*, ou quente, para produzir um som mais sujo.

Uma das técnicas que mais chama a atenção é a da polaridade *meri kari*, que utiliza movimentos de cabeça e pescoço, algumas posições de dedos e mudanças no jato de ar, com o objetivo de alterar a altura da nota, descendo (*meri*) a afinação ou subindo (*kari*). Ainda existe o *dai meri*, que é mais baixo ainda que o *meri*, e que deve ser evidente na peça. Essa evidência é obtida por meio de um som sujo. Em algumas notas o som deve ser propositalmente sujo, pois a lógica do *honkyoku* é muito diferente da música ocidental onde se preza obter o som mais limpo e aveludado possível. No shakuhachi há uma busca pelas ranhuras e chiados do som.

A polaridade *meri kari* chama muito a atenção, pois são poucos instrumentos de sopro que tem essa maleabilidade de fazer contornos no fluxo de ar, e quando é feita provoca as emoções. Isso faz com que, de acordo com Stephan Micus, o shakuhachi tenha um som muito sedutor.

Outro elemento que chama a atenção são os diferentes timbres e coloridos sonoros que podemos obter através da mesma nota. Ele possui um som 'sujo' e produz



muito mais harmônicos do que qualquer outro instrumento de sopro. Por isso falamos que é possível ouvir todas as notas dentro de uma só. Além da forte presença dos harmônicos, o shakuhachi tem um típico sibilar.

Algumas pessoas acreditam que o violoncelo é o instrumento que mais se aproxima da voz humana. Nesse caso, o shakuhachi é o instrumento que mais se aproxima das emoções humanas.

**Tomic:** Pelo fato de ser de bambu, cujo bocal tem a simplicidade típica de um corte chanfrado, o shakuhachi tem um som extremamente rústico. Essa rusticidade do seu timbre ocorre devido à imperfeição do formato do jato que fazemos com os lábios. É o mesmo princípio da flauta doce, mas a flauta doce tem uma embocadura com o formato retangular, onde o jato de ar incide perfeitamente sobre o chanfro, gerando um som puro. Com o shakuhachi isso não ocorre, pois o jato de ar possui certa impureza no som, que na verdade, é desejada. No shakuhachi a impureza e a pureza não brigam, pois fazem parte de sua característica.

A estruturação da escala do shakuhachi ocorre em uma organização pentatônica. Existem efeitos onde o ruído é desejado, ou seja, o efeito é um ruído. Além disso, um efeito típico é o *koro koro*, uma espécie de trinado que só é possível no shakuhachi porque tem uma nota específica de passagem. Esse efeito é tão característico, a ponto de que meu mestre fez uma peça chamada *Koro Koro Fantasy* para shakuhachi e orquestra, onde a ênfase é justamente esse efeito. Outra característica importante é o timbre do shakuhachi, por se tratar do bambu *madake* que é extremamente duro, tem um timbre de flauta grave, ao mesmo tempo com os harmônicos agudos por causa do sopro. Então produz aquele som 'gordo' e 'cheio' bem típico do shakuhachi, diferente da flauta doce ou transversal.

**Ribeiro:** O shakuhachi padrão de hoje (*hassun*) tem a escala natural pentatônica de ré (ré, fá, sol, lá, dó). Então, a nota ré, seguinte ao dó central do piano, é a nota mais grave do shakuhachi e acima dele há duas oitavas completas mais uma quinta. Existem outras notas, mas são efeitos, que corresponderia à terceira oitava da flauta. A primeira oitava é sólida e tem um som bem construído, rico em harmônicos.

Por coincidência chego em 1988 no Japão para estudar com Yamaguchi Goro, que foi meu mestre por anos, e em 1989 eu conheço o flautista James Galway. Ele tinha uma reserva de ar grande e colocava muito ar para dentro da flauta e pouco para fora ao tocar. E isso também ocorre com o shakuhachi. Além disso, ele era um amante do shakuhachi, assim como o flautista Nicolet. Esses dois flautistas, que seguiam linhas bem diferentes, beberam na mesma fonte, pois certamente se basearam no shakuhachi para desenvolver a sonoridade de suas flautas.

Não há como tocar música contemporânea da flauta sem conhecer o shakuhachi. O repertório para flauta solo tem muitas técnicas baseadas no shakuhachi. Além disso, existem flautistas como Hermeto Pascoal e Ian Andersen utilizam técnicas que são do shakuhachi para tocar música popular.

**Saito:** Isso é algo que somente se pode saber ouvindo o instrumento. O shakuhachi tem uma extensão de duas oitavas e meia. Ele possui apenas cinco furos e para produzir as notas da escala ocidental é necessário fazer muita 'ginástica' ao tocar. Mas seu som não consiste de uma complexidade de muitas notas.

A característica do shakuhachi é ser um instrumento incompleto, diferente do piano que possui todas as notas, de ponta a ponta. Mas de apenas cinco furos deve-se tirar sons e a partir disso surgem harmônicos. O flautista Shen Ribeiro ouviu o som

do shakuhachi, abandonou a orquestra e foi para o Japão estudar. John Neptune *Kaizan* ouviu algo distinto no som do shakuhachi, foi para o Japão estudar este instrumento e já está lá há quase quarenta anos, construindo e vendendo shakuhachi. Neptune disse que a música do shakuhachi não tem uma melodia; não tem ritmo; então o que tem? O som. E com esse som é possível fazer as pessoas chorarem e se emocionarem.

Fisicamente falando, seu som não produz apenas harmônicos; existem outros sons produzidos que não fazem parte da série harmônica daquela nota e que dão uma característica mística ao seu som.

O shakuhachi consegue produzir toda a escala ocidental. As notas são idênticas ao piano. Sabe qual a frequência da nota lá do shakuhachi? É exatamente de 442 Hertz! É igual! Idêntico ao piano!

**Fuchigami: A arte de tocar shakuhachi se diferencia na existência de escolas com estilos próprios, como os estilos *Tozan*, *Kinko* e *Dokyoku*. O senhor poderia discorrer a respeito da existência dessas escolas e a diferença entre elas?**

**Ferreira:** É importante salientar que *Dokyoku* é uma ramificação de *Kinko*. No Japão considera-se a existência de duas grandes escolas: *Tozan Ryu* e *Kinko Ryu*. Atualmente, cerca de oitenta e cinco por cento dos tocadores de shakuhachi do Japão são adeptos do estilo *Tozan* e uma minoria faz parte do estilo *Kinko*.

■ 172



Figura 7. Matheus Ferreira usando *tengai* (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

O estilo *Tozan* surge com Nakao Tozan, um monge *komuso*, que se cansou de tocar para si mesmo como prática meditativa e decidiu tocar para o público. Nakao muda a posição do shakuhachi, que era mais voltado para baixo no sentido vertical devido ao uso do *tengai*. O *tengai* era uma espécie de chapéu dos monges *komuso* que cobria quase toda a cabeça. Então, usando-se o *tengai*, o shakuhachi ficava obrigatoriamente mais para baixo, pois se fosse colocado mais para frente, em uma posição mais oblíqua, o *tengai* atrapalharia as movimentações de cabeça. Então, Nakao Tozan elimina a simbologia do *tengai*, põe de lado a ideia de tocar para si mesmo, e então, coloca o shakuhachi mais para frente, deixando-o mais oblíquo, aumentando o ângulo do instrumento em relação ao peito, tornando-o menos vertical, em uma posição mais voltada para os ouvintes. Nakao Tozan também muda algumas posições de dedos, cria uma notação e compõe novas peças de *honkyoku*, sem que estas tenham caráter meditativo. Tozan toca mais as músicas que fazem parte do repertório *gaikyoku*, que são as peças influenciadas pelo ocidente. Por isso, a notação de *Tozan* é praticamente a notação ocidental transposta para o idioma japonês.

O estilo *Kinko Ryu* foi fundado por Kurosawa Kinko, um monge que por volta de 1700 recebeu ordens dos templos *komuso* para percorrer o Japão e catalogar todas as peças que existiam. Surgem controvérsias históricas em relação a isso. Ele cataloga trinta e seis peças, cria um sistema de notação típica da escola *Kinko* e coloca um sistema de marcação de tempo, quebrando uma tradição do *honkyoku*.

*Dokyoku* foi um resgate que o monge Watazumi Doso fez das técnicas dos monges *komuso* que foram perdidas pela escola *Kinko*. Hoje em dia existem técnicas que somente são abordadas pelo estilo *Dokyoku*. Quem toca *Tozan* ou *Kinko* não aprende essas técnicas. Um dos maiores mestres do Japão, Yoshinobu Taniguchi, dizia que excelentes tocadores de *Kinko* e *Tozan* não sabem tocar algumas técnicas conhecidas por ele. Essas técnicas foram perdidas com o passar do tempo por essas escolas.

Dentro do estilo *Kinko* existem subescolas e ramificações, que ocorreram de maneira descontrolada devido a diversos motivos, como brigas entre alguns mestres, gerando atuações independentes. Por isso há uma confusão quanto à notação, principalmente das escolas *Kinko*. Já a escola *Tozan* é bem organizada e estruturada. Existe a sede do estilo, *Tozan Ryu Kaikan*, localizada em Tóquio, e todos os tocadores respondem a ela.

O que diferencia essas escolas, além da notação e das diferentes técnicas, é a abordagem quanto ao *honkyoku*. Cada uma delas entende o *honkyoku* de maneira diferente.

**Tomic:** Um monge, chamado Kurosawa Kinko, fez a notação das peças que existiam de *honkyoku* e também fez a junção do shakuhachi com o *koto* e com o *shamisen*. Assim surgiu o estilo *Kinko Ryu*. A escola *Kinko* é tradicional, é uma prática clássica, onde se desenvolveu a virtuosidade do instrumento, uma técnica perfeita e uma busca pela excelência. Antes disso a técnica não era tão importante, pois o objetivo era tocar e fazer seu caminho como monge. No final do século XIX surgiu o *Tozan Ryu*, que tentou resgatar elementos das práticas mais antigas, como a simplicidade do *Dokyoku* e do *minyō*, e também, no fim do século XIX, se misturou às tendências de ocidentalização da música com a utilização de compasso e de outros elementos. O *Tozan* entra nesse momento e absorve essas tendências, produzindo uma música mais ocidentalizada.

## Fuchigami: Quais desses estilos são praticados no Brasil?

**Valerio:** Basicamente o *Tozan Ryu* e o *Kinko Ryu*. Existem tocadores que possuem uma ligação com o *Meian Ryu*. E tem também, algo que não é um estilo de shakuhachi, o *minyō*, onde o shakuhachi serve como instrumento de acompanhamento de músicas populares no Japão.

**Ferreira:** Atualmente as três: *Kinko*, *Tozan* e *Dokyoku*. *Tozan Ryu* foi introduzido pelo imigrante Myoshi Juzan, o primeiro tocador de shakuhachi no Brasil com título de mestre. Esse estilo continua até hoje, representado por Shigeo Saito *Shinzan*, presidente do *Shinzan Kai*, um grupo de *Tozan* no Brasil formado por um número grande de associados.

O estilo *Kinko* é representado fortemente pelo *sensei* Iwami *Baikyoku* V, fundador da Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa. Iwami é um tesouro que temos no Brasil, representante de uma linhagem muito pura do *Kinko Ryu*. Morou no Japão até 1956, ano em que veio ao Brasil. Atualmente seu discípulo mais proeminente é Danilo *Baikyo* Tomic, que continua a tradição.

Além disso, existe uma linha do shakuhachi chamada *minyō*, que trabalha com músicas folclóricas e pode ser encontrado, sobretudo, no Paraná e em São Paulo, onde há um centro de estudos de *minyō*. Depois das minhas idas ao Japão e ao Canadá para me aperfeiçoar e fazer contato com alunos de Yokoyama Katsuya, sou o representante mais avançado de *Dokyoku* no Brasil. Há também o Henrique Elias, no sul do Brasil, que está iniciando com o estilo *Dokyoku*.

**Tomic:** No Brasil o shakuhachi foi ensinado basicamente por duas escolas: o *Kinko Ryu*, da qual eu faço parte, e o *Tozan Ryu*. Tanto uma como a outra são escolas que não vinculam necessariamente a prática do shakuhachi com a religião. O *Dokyoku*, que seria mais vinculado às práticas espirituais não tem representantes no Brasil. No Japão o *Dokyoku* é uma escola forte, assim como o *Watazumi Do*, que é o ‘Caminho do Watazumi’ (que foi um monge), mas no Brasil estão começando a surgir agora.

**Ribeiro:** Todos eles (*Kinko*, *Tozan*, *Dokyoku*). Existe um estilo que não é praticado no Brasil que é o do *komuso*, monges-samurais que usam aquele ‘cesto’ na cabeça. Eles foram importantes, pois eram os únicos que transitavam pelo Japão na época das guerras internas.

Inclusive há histórias de espiões que se vestiam de monge e eram barrados nas fronteiras. Então era solicitado que tocassem algum *honkyoku* difícil, como *Shika No Tone* ou *Koku Reibo*, e se não conseguissem tocar eram mortos! Essa era a forma de identificar os espiões.

**Fuchigami: Atualmente, se um brasileiro se interessar pelo estudo do shakuhachi e da música tradicional japonesa, onde pode encontrar uma instituição de ensino ou um professor particular?**

**Valerio:** Uma instituição de ensino ainda não está formada no Brasil. Quando eu iniciei, há aproximadamente vinte anos existiam dois grão mestres de shakuhachi no Brasil e estavam em São Paulo. Um é do estilo *Kinko Ryu*, Sr. Iwami e o outro do estilo *Tozan Ryu*, Sr. Sagara. Atualmente nem todos os alunos dos Srs. Iwami e Sagara estão graduados para dar aula, mas pela prática de muito tempo, pelo convívio com

o instrumento, do interesse e do desejo de aprender e se aprimorar, já podem ensinar alguma coisa. É o meu caso, por exemplo, aqui em Campinas. Em São Paulo existe o Danilo, representante do estilo *Kinko* e o Sr. Luiz representando o estilo *Tozan*.

**Ferreira:** Majoritariamente aqui na capital São Paulo. Aqui existem alguns professores como o Danilo, eu, Saito, Iwami e o Shen Ribeiro. Em Campinas existe o Marcio ensinando o estilo *Tozan*. Uma instituição de ensino não existe. Existem pessoas que se formaram e que dão aula em suas casas.

**Tomic:** Se um brasileiro se interessar em aprender shakuhachi, tem que procurar a mim, ao Shen Ribeiro, ou ao Saito, que é o mestre do *Tozan*. Meu mestre Iwami também ensina, mas está velho e leciona para seus últimos alunos.

**Ribeiro:** Existe a Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa, onde se pode encontrar alguém que dê aula de shakuhachi, *shamisen* e de *koto*. Não existe uma escola ainda e não existe aula de shakuhachi em nenhuma universidade no Brasil. Seria uma matéria muito rica, principalmente se for ligada ao estudo da flauta transversal. Eu estudei shakuhachi na Universidade Belas Artes de Tóquio e isso foi um privilégio e um luxo. Quem sabe no futuro, quebrando algumas barreiras, possamos ter, por exemplo, um curso de extensão universitária de shakuhachi. Isso seria útil, principalmente se trazer esses paralelos no estudo da sonoridade, que consequentemente vai melhorar o estudo e o entendimento da flauta transversal; não apenas como flauta, mas como um instrumento inserido dentro de uma cultura musical. Não se trata de um 'flautismo', mas um estudo da flauta em função da música que, com o shakuhachi, cresce e fica mais universal.

175 ■

**Fuchigami:** Para finalizar, gostaria de deixar à vontade para fazer as considerações finais da entrevista.

**Valerio:** Espero que outras pessoas possam conhecer esse instrumento na prática por meio do contato diário e se beneficiar com a vibração e apaziguamento que traz, e com a profundidade de pensamento com a qual nos auxilia. O shakuhachi pode realmente contribuir para que uma vibração melhor circule no planeta nesse minuto. Vivemos um momento em que estamos voltados para fora, em um ritmo intenso de atividades e exigências, e o shakuhachi em poucos minutos pode contribuir para que resgatemos o equilíbrio natural e harmônico. Não me refiro a uma fuga dessas exigências do mundo atual, mas digo que podemos trabalhar dentro dessas exigências com uma qualidade melhor e mais energia vital. É um instrumento que exige energia vital, clareza de pensamento e uma qualidade de sentimento nobre. Desejo que o shakuhachi possa cumprir esse papel de harmonia contribuindo com o maior número de pessoas.

**Ferreira:** Existe o conceito de *wabi sabi*, impossível de se definir, assim como o Zen; não se define Zen, mas sim, se experimenta. Porém, de modo geral, *wabi sabi* significa a 'beleza das coisas imperfeitas'. Justamente por ser imperfeito não há definição. *Wabi sabi* é um sentimento com relação à vida, à natureza, ao cosmos ou a Deus se preferir, e é um princípio divino que está em tudo. O som do shakuhachi tem uma conexão com esse princípio, pois não é limpo, está cheio de sujeira e harmônicos. Além disso, o bambu é um material orgânico e cada peça é única, e mesmo que no Japão exista produção em série de shakuhachi, com o mesmo padrão de perfuração, cada bambu é único. Por mais que se tente industrializar o shakuhachi, esse



processo é muito difícil, pois cada instrumento possui uma identidade própria. Possui ranhuras, manchas, envelhece com a pessoa e muda de cor; quando é encontrado está verde, quando seu óleo é retirado fica amarelo e com o passar do tempo fica escuro ou preto. O tempo de vida de um shakuhachi dura cerca de cem anos.

Creio que algumas pessoas ainda não estão preparadas para ouvir o som do shakuhachi porque não conhecem o *wabi sabi*. Aqui no Brasil estamos acostumados a ouvir apenas músicas ocidentais, e por isso, ouvir um som sujo pode ser algo estranho. Geralmente na música ocidental estamos presos ao que se pode e ao que não se pode fazer e o shakuhachi surge para fazer um forte questionamento sobre esses paradigmas através da ideia de *wabi sabi*, mostrando novas possibilidades.

**Tomic:** Hoje temos no Brasil a opção de ouvir música japonesa tocada com excelência. Temos no shakuhachi um campo totalmente novo de expressão. Descobrir como o shakuhachi pode ser um instrumento da música contemporânea, como ele pode servir hoje para trazer novos sons e sonoridades para o mundo, são meus maiores interesses.

■ 176



Figura 8. Danilo *Baikyo* Tomic, representante da escola *Kinko* no Brasil (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

Essa nova sonoridade pode ser obtida por meio de um instrumento que seja talvez o mais primitivo criado pelo homem. Vimos recentemente uma descoberta na Alemanha de uma flauta feita de osso de abutre, com aproximadamente trinta e cinco mil anos de existência. Assim como o shakuhachi, ela tinha quatro furos em cima e um atrás, e um chanfro no corte. O shakuhachi teve uma evolução técnica na

manufatura, mas ele nada mais é que uma flauta extremamente primitiva e simples. Hoje, que estamos em meio a essa riqueza tecnológica (música eletrônica e tantas outras coisas), acho válido olharmos lá para trás, na origem, para analisarmos como começou a música. Antes mesmo de existir civilização; antes mesmo de o homem ser homem de verdade, quando ele ainda era meio homem, meio animal, já tocava flauta, e isso é importante. Então, tocar esse tipo de flauta nos remete a essa origem e passamos a entender como somos, ou seja, como o ser humano é. Mais importante do que tocar a música japonesa tradicional é perceber que esse instrumento pode ser um canal de expressão de músicas feitas hoje, de música nova.

**Ribeiro:** Fui procurar o shakuhachi dentro de uma pesquisa minha de estudo de sonoridade da flauta.

A relação entre *kendo* e shakuhachi ocorria antigamente entre os monges que usavam o *komuso*, e que na verdade, eram samurais. Eles tinham uma grande prática com a espada e tocavam shakuhachi, ou seja: o abstracionismo da música e do som e a destreza e a habilidade da espada. Estavam prontos para matar a qualquer momento, e isso revela um aspecto interessante: eles eram ‘matadores-músicos’, em termos ocidentais. Duvido que possamos encontrar outra figura de um ‘matador-músico’ na história. A mesma pessoa que possuía algo tão etéreo - uma ligação com o cosmos e com a natureza através do som - também usava sua espada para cortar alguém. Isso leva a uma reflexão a respeito do que a música pode trazer para o ser humano em termos de fortalecimento pessoal, espiritual e consequentemente físico. Tocar um instrumento com esse ponto de vista pode ser a atividade mais saudável que existe para um ser humano, porque é completo. Você produz música, cuida do seu corpo, fica bem e faz bem às outras pessoas. No Brasil está começando um movimento maior e as pessoas estão se interessando mais pelo instrumento. Penso que está no momento de surgir a nova música brasileira usando os instrumentos tradicionais japoneses. Vejo isso com otimismo. Mal posso esperar pelo momento de ter o shakuhachi reconhecido a nível nacional e, porque não, universitário. Por isso achei muito interessante seu trabalho de pesquisa, por abordar este instrumento que é tão antigo e tão contemporâneo.

177 ■

### **Tsuna *Baikyoku* Iwami**

Diferentemente dos outros entrevistados, não colocamos neste artigo as respostas de Iwami na forma de discurso direto. Certamente, o tocador teria muito a compartilhar de seu vasto conhecimento, mas, no entanto, achamos mais sensato realizar uma entrevista sobre sua vida pessoal, muito relevante para o mundo da música japonesa. Além disso, Iwami encontra-se com uma idade avançada e apenas conseguimos entrevista-lo com o auxílio de sua esposa e por isso não fizemos perguntas que exigissem demais do veterano Iwami.

Nasceu em Tóquio em 1923 e iniciou os estudos com o shakuhachi aos sete anos, em 1930. Teve como professores Igura Hodo e posteriormente Araki Kodo IV, de quem recebeu o nome *Baikyoku*, e em 1942 o título de *iemoto* em *Kinko Ryu*. Estudou composição com Kishio Hirao, aluno de Vicent d’Indy. Em 1948 graduou-se em Geofísica na Universidade de Kyoto e em 1956 mudou-se para São Paulo, Brasil (THE INTERNATIONAL SHAKUHACHI SOCIETY, 2007).



Figura 9. Iwami *Baikyoku* Tsuna: um *iemoto* no Brasil (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

■ 178

Sua mãe Tomii Iwami era uma grande tocadora de *koto* e sempre se apresentava juntamente o tocador de shakuhachi Gakudo. Assim, Iwami faz contato com Gakudo, com quem estuda por dois anos. Posteriormente, aos nove anos de idade Iwami passa a estudar com o filho de Gakudo, Igura Hodo. Por volta dos dez anos torna-se discípulo de Araki Kodo. Aos doze anos se apresenta pela primeira vez juntamente com seu professor (comunicação pessoal).

Ao perguntar sobre a importância e significado do seu título de *iemoto* e do seu nome *Baikyoku*, Iwami explica que seu principal mestre tinha o nome *Baikyoku* e se denominava Araki *Baikyoku*. Então, quando passou a ter o nome *Kodo* (Araki Kodo), que é superior ao anterior, transmitiu seu nome *Baikyoku* à Iwami. Com relação ao título *iemoto*, explica que todos os ramos das artes (*ikebana*, *odori*, etc.) possuem uma organização onde o *iemoto* é o chefe de uma escola. Não há somente um *iemoto*, existem vários, mas funciona como uma pirâmide onde na base estão os alunos, mais acima alguns professores, e o *iemoto* no topo de sua escola. Geralmente este título é transmitido hereditariamente. Por ser um *iemoto*, Iwami *Baikyoku* também pode outorgar um nome específico aos seus alunos, e este se caracteriza pela inicial “*Bai*”, como por exemplo, *Baikyo* ou *Baiko* (comunicação pessoal).

Concluímos que os nomes (*Baikyoku*, *Baiko*, *Baikyo*) não são apenas artísticos, mas se referem ao professor e, conseqüentemente, à linhagem na qual o tocador se encontra, bem como atribui certo status a esses músicos.

As atividades musicais de Iwami no Brasil foram intensas e abrangentes. Desde que chegou ao país, em 1956, realizou inúmeros recitais públicos, mas infelizmente a família não tem um registro documentado dessas apresentações. Suas atividades se concentravam em performance, ensino e composição. Como compositor, escreveu, sobretudo, música ocidental. Compôs “*Koro koro fantasy*” para shakuhachi, orquestra e sintetizador, e “*Pipa e Vento*” para shakuhachi e sintetizador, sendo que esta última escreveu inspirado em uma viagem que fez para tocar no Chile a convite da embaixada chilena. São suas únicas criações em que utiliza shakuhachi (comunicação pessoal).

Iwami fundou a Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa, da qual foi presidente por muitos anos, sendo sucedido recentemente pelo seu discípulo Danilo *Baikyo* Tomic. O objetivo principal da associação é difundir o shakuhachi e a música tradicional japonesa (comunicação pessoal).

Aos jovens estudantes de shakuhachi, Iwami aconselha em primeiro lugar escolher um bom instrumento para se aprimorar. Não adianta estudar em um shakuhachi que não tem um som bonito. É melhor comprar um instrumento usado de boa qualidade ao invés de um instrumento ruim. Além disso, é importante estudar e tocar sempre. Seu maior desejo é que seus principais alunos divulguem amplamente o shakuhachi aos mais jovens (comunicação pessoal).

### **Kifu Mitsuhashi no Brasil**

Em fevereiro de 2010, o mestre japonês Kifu Mitsuhashi esteve presente no Brasil, ocasião em que se apresentou e ministrou um workshop. É reconhecido internacionalmente, ganhador de inúmeros concursos e prêmios e se apresentou em importantes palcos, como o Carnegie Hall. A seguir, veremos a entrevista que o mestre japonês concedeu exclusivamente para nosso trabalho, com tradução realizada por Matheus Ferreira.

179 ■



Figura 10. Kifu Mitsuhashi (FUNDAÇÃO JAPÃO, 2010).

**Fuchigami: Com que idade o senhor iniciou os estudos com o shakuhachi?**

**Mitsuhashi :** Comecei um pouco tarde, aos 18 anos. Mas antes eu já tinha tocado trompete e violino, o que me ajudou muito na formação para tocar shakuhachi.

**Fuchigami: O senhor possui uma carreira ampla e de grande sucesso, tendo gravado diversos CDs, ganho vários concursos e tocado em importantes palcos. Quais foram os passos fundamentais para a construção de uma carreira tão sólida? Que conselho o senhor daria para os jovens tocadores?**



Figura 11. Kifu Mitsuhashi, durante sua entrevista exclusiva para este trabalho de pesquisa (fotografia obtida por Fuchigami).

**Mitsuhashi:** O meu primeiro recital solo foi muito importante porque ganhei um prêmio, o que contribuiu para impulsionar minha carreira posteriormente. Esse prêmio foi concedido pelo governo, assim como um segundo prêmio que ganhei trinta anos depois. Para mim foram experiências relevantes e significativas.

Para os jovens tocadores acredito que seja importante ter a teoria musical do shakuhachi muito clara e forte. Não apenas ter conhecimentos históricos do instrumento, mas também ter um bom conhecimento teórico. Além disso, é importante a questão do sentimento ao tocar o instrumento. Um bom balanceamento desses fatores é fundamental.

**Fuchigami: Podemos observar que existe uma comunicação entre o shakuhachi e os instrumentos da música ocidental. Por exemplo, no ano de 1973, Toru Takemitsu escreveu a obra ‘Outono’ para *biwa*, shakuhachi e orquestra, e John Neptune toca jazz. Qual sua opinião a respeito dessa mistura entre shakuhachi, que possui características tão particulares, com os instrumentos ocidentais?**



**Mitsuhashi:** Cada vez mais o shakuhachi está se tornando parte da música mundial e pode ser aplicado em qualquer tipo de gênero, o que depende do artista. Eu não me importo com a utilização do instrumento em outros gêneros. Para mim, o tocador é como um ator, que interpreta vários papéis quando toca diferentes músicas com diferentes características. Porém, o som característico do shakuhachi, que é tão distinto, e a música que faz, se mantêm.

**Fuchigami:** No ano de 2008, que comemorou o centenário da imigração japonesa, o senhor visitou o Brasil e agora em 2010 temos a oportunidade de tê-lo novamente em terras brasileiras. Quais suas impressões das visitas e qual a sua opinião a respeito do desenvolvimento da arte de tocar shakuhachi no Brasil?

**Mitsuhashi:** Penso que no Brasil o shakuhachi ainda vai se estabelecer, e temos aqui a oportunidade de criar um outro mundo para o instrumento. Criar este outro mundo não significa abandonar suas origens, mas sim, conhecer as regras de se tocar shakuhachi e ao mesmo tempo incorpora-las para criar um estilo próprio dentro do Brasil, respeitando e mantendo a conexão com o espírito original de tocar shakuhachi.

181 ■

**Fuchigami:** Durante o Workshop, o senhor comentou a respeito do prêmio que ganhou do governo japonês para divulgar o shakuhachi pelo mundo e que incluiu o Brasil na lista de países que visitará. O senhor poderia comentar a respeito desse prêmio?



Figura 12. Workshop de Kifu Mitsuhashi em São Paulo nos dias 18 e 19 de fevereiro (fotografia obtida durante trabalho de campo de Fuchigami).

**Mitsuhashi:** No Japão existem muitas premiações, mas que são destinadas em sua maioria para japoneses que tocam instrumentos ocidentais. Então, ganhar um prêmio, como japonês que toca instrumento tradicional, foi uma grande honra. Esse prêmio é mais importante do que todos os outros. Nesse ano recebi um outro prêmio muito importante, que grandes nomes como Yamaguchi Goro, Aoki Reibo e Katsuya Yokoyama já receberam. E por isso estou muito feliz. Obrigado.

## Conclusões

No Brasil, o shakuhachi encontrou um ambiente fértil onde está se estabelecendo, não ficando apenas confinado nas colônias japonesas. Existem fatos que comprovam esse pensamento, como por exemplo, o grande público que tem comparecido nos concertos de shakuhachi em São Paulo. Além disso, as gravações feitas por tocadores brasileiros e a criação de comunidades virtuais pela internet, que envolvem tocadores e apreciadores, reforçam essa ideia. As apresentações e workshops ministrados pelos mestres Kifu Mitsuhashi (2008 e 2010) e Marco Lie-nhard (2009 e 2010) durante suas visitas ao Brasil, também apontam o crescente interesse pela arte do shakuhachi que existe em nosso país. E para corroborar ainda mais nossa conclusão, ressaltamos que dos sete entrevistados neste trabalho, quatro são brasileiros.

As entrevistas mostraram que os tocadores existentes no Brasil possuem grande entusiasmo, dedicação e conhecimento acerca do instrumento. Algumas questões foram respondidas de maneira objetiva e direta, mas outras, de forma espiritual, filosófica ou idealista, conferindo às entrevistas uma porção de arte e poesia. Seja qual for o aspecto, este demonstra exatamente o que encontramos na análise histórica acerca dessa flauta de bambu: uma espiritualidade budista intrínseca e indissociável, conectada principalmente com o repertório *honkyoku*. Procuramos entrevistar mestres e representantes de cada estilo presente no Brasil. É interessante ressaltar que o entrevistado Marcio Valerio reside em Campinas, demonstrando que o instrumento não ficou restrito apenas à capital paulista.

Durante nosso trabalho de pesquisa “Levantamento histórico e análise técnica da flauta japonesa shakuhachi” desenvolvido entre 2009 e 2010 no Instituto de Artes da Unicamp, não encontramos nenhuma pesquisa acadêmica publicada no Brasil que trata especificamente a respeito do shakuhachi. Como resultado desse trabalho, publicamos o artigo “Shakuhachi: de arma de combate e ferramenta religiosa a instrumento musical” pela Revista Opus, volume 16, número 1, do mês de junho de 2010 e esta série de entrevistas pela Revista OuvirOuver.

Acreditamos que a opinião e o conhecimento desses músicos que entrevistamos possam contribuir para ampliar as informações a respeito do shakuhachi, aumentando as possibilidades de expressão do instrumento – que é tão antigo – e que detém um potencial inovador em nosso país.

## Referências

BLASDEL, Christopher; KAMISANGÔ, Yûkô. **The Shakuhachi: a manual for learning**. Tokyo: Ongaku No Tomo Sha Corp., 1988.

FUNDAÇÃO JAPÃO, 2010. Disponível em: <[http://www.fjso.org.br/agenda/10\\_02\\_kifu.html](http://www.fjso.org.br/agenda/10_02_kifu.html)> Acesso em: 21 fev. 2010.

KISHIBE, Shigeo. **The Traditional Music of Japan**. Tokyo: Ongaku No Tomo Sha Edition, 1984.

THE INTERNATIONAL SHAKUHACHI SOCIETY, 2007. Disponível em: <<http://www.komuso.com/>>. Acesso em: 5 jun. 2009.

YOUTUBE, 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rPWcj2QjDWM>>. Acesso: 15 fev. 2010.