

A PRÁTICA VIRTUAL DO *TAIKO*

Comunidades e Seus Musicares em Tempos de Pandemia

Flávio Rodrigues
 Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
f263863@dac.unicamp.br
 ORCID: 0000-0003-4555-9011

Resumo: Esse artigo aborda o processo de virtualização, ocorrido como consequência das medidas de isolamento adotadas para o controle da pandemia de COVID-19 no Brasil, do grupo Kawasuji Seiryu Daiko, conjunto de tocadores de *taiko* da cidade de Atibaia (SP). Os grupos de *taiko* são conjuntos percussivos que utilizam tambores de origem japonesa em seu musicar. A prática se consolidou em meados do século XX no Japão e se espalhou principalmente em comunidades imigrantes. Abordando o grupo enquanto uma comunidade de prática, o artigo descreve as estratégias para a manutenção dos treinos e do engajamento de seus participantes durante a pandemia, relatando também a experiência de uma apresentação transmitida online. Através de uma netnografia, que consiste na adaptação da etnografia aos meios digitais e que abarcou uma observação participante, entrevistas, análise de registros em áudio e vídeo e um levantamento bibliográfico inerente ao tema, realizada junto aos tocadores adultos do grupo, pôde-se examinar o emprego de estratégias assíncronas, como a utilização de grupos de compartilhamento instantâneo de mensagens, vídeos e áudios, e também síncronas, como o uso de plataformas de videoconferência. Além disso, foi possível acompanhar a transformação de uma performance do grupo em um registro audiovisual mediado por meios online. Assim, podemos afirmar que as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) são capazes de gerar ambientes de troca e possibilidades de manutenção de comunidades musicais, desde que seus membros encontrem ferramentas adequadas que atendam às suas orientações, saibam mitigar barreiras de participação e contem com o engajamento de seus participantes.

Palavras-chave: *taiko*; comunidades de prática virtuais; pandemia; netnografia.

THE VIRTUAL PRACTICE OF *TAIKO*

Communities and Their Musicking in Pandemic Times

Abstract: This article addresses the virtualization process, which occurred as a result of the isolation measures adopted to control the COVID-19 pandemic in Brazil, by the Kawasuji Seiryu Daiko, a group of taiko players from the city of Atibaia (SP). Taiko ensembles are percussion ensembles that use drums of Japanese origin in their musicking. The practice was consolidated in the middle of the 20th century in Japan and spread mainly in immigrant communities. Approaching the group as a community of practice, this article describes the strategies for maintaining the training and engagement of its participants during the pandemic and the experience of an online performance. Through a netnography, which consists of adapting ethnography to digital media and which included participant observation, interviews, analysis of audio and video records, and a bibliographical survey inherent to the theme, carried out with the adult players of the group, it was possible to examine the use of asynchronous strategies, such as the use of online groups for instantaneous sharing of messages, videos, and audios, and also synchronous ones, such as the use of videoconferencing platforms. In addition, it was possible to follow the transformation of a group performance into an audiovisual record mediated by online means. Thus, we can say that Information and Communication Technologies (ICTs) are capable of generating exchange environments and possibilities for maintaining musical communities, provided that their members find adequate tools that meet their guidelines, know how to mitigate barriers to participation, and rely on the engagement of its participants.

Keywords: taiko; virtual communities of practice; pandemic; netnography.

Introdução

RODRIGUES, Flávio. A Prática Virtual do *Taiko*: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia. *Música e Cultura*, Vol. 13, N.º 1, p. 132-157, 2024. Recebido em: 15/04/2022. Aprovado em: 17/06/2023.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

As mãos que seguravam os *bachi*¹ agora teclam. As batidas, em superfícies improvisadas, perdem o peso da pele do instrumento e se propagam em pequenos fones de ouvido. Treinar em uma sala sem ventilação passou a ser um risco e uma distante lembrança do passado. Já não ouvimos os *taiko* soarem. Na manhã do dia 16 de março de 2020, os membros do Kawasuji Seiryu Daiko, grupo de tambores japoneses da cidade de Atibaia, no interior de São Paulo, foram notificados de que as atividades estavam temporariamente suspensas, sem previsão de retorno, devido às consequências das medidas de isolamento frente ao combate da proliferação da COVID-19. Três dias antes, o governo estadual de São Paulo já havia suspenso aulas, eventos esportivos e musicais, em decorrência da crise gerada pela transmissão da doença no país (MARINS, 2020), a primeira das várias restrições que seguiriam pelos próximos meses em decorrência da pandemia. Eu, que havia ingressado no grupo como pesquisador e tocador apenas alguns meses antes, vivenciei a tudo de dentro, compartilhando com meus colegas as incertezas sobre quais seriam as consequências que essas medidas trariam ao grupo.

O Kawasuji Seiryu Daiko é um grupo fundado em 2002 pelo imigrante japonês Akimasa Aoyama na cidade de Atibaia, no interior do estado de São Paulo, que visa a prática do *taiko*, forma pela qual são chamados os conjuntos percussivos formados por diferentes tipos de tambores de origem japonesa e que se popularizaram e se consolidaram enquanto prática artística em meados do século XX, graças a grupos como o Osuwa Daiko, fundado por Daihachi Oguchi, o Sukeroku Daiko, o Ondekoza e o Kodo (BENDER, 2012). Esses conjuntos se tornaram conhecidos pelo mundo principalmente em comunidades imigrantes, e hoje existem relatos de sua prática em todo o planeta. No Brasil, o *taiko* se desenvolveu principalmente a partir do ano de 2002, quando a *Japan International Corporation Agency (JICA)* foi responsável pela vinda do *sensei*² japonês Yukihiisa Oda ao país para ensinar, em diferentes comunidades, o estilo Kawasuji, proveniente do sul do Japão. Diversos grupos foram fundados depois da passagem de Oda, entre eles o Kawasuji Seiryu Daiko, que nasceu em parceria com a Associação Cultural e Esportiva Nipo-Brasileira de Atibaia (ACENBRA). Em 2004, foi fundada, no bairro da Liberdade, em São Paulo, a Associação Brasileira de Taiko (ABT), responsável por organizar campeonatos no país e garantir sua difusão (RODRIGUES, 2020).

¹ Baquetas de madeira usadas para tocar os *taiko*.

² Forma pela qual são chamados os mestres de *taiko*. Traduzido comumente como “professor”.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

Os ensaios do grupo de *taiko* de Atibaia aconteciam de maneira presencial, em uma das salas cedidas pela ACENBRA, no bairro do Alvinópolis, região central da cidade. Ao todo, cinco turmas diferentes compõem o Kawasuji Seiryu Daiko, com praticantes de idades variadas. Aproximadamente cinquenta tocadores se revezavam semanalmente em treinos de duas horas. As salas onde aconteciam os ensaios eram totalmente fechadas, a fim de não ter o potente som dos tambores vazando para outros setores do prédio, que dividiam com diferentes atividades da comunidade nipo-brasileira. O tocar dos instrumentos, de uma grande exigência física, fazia-nos transpirar incessantemente na sala abafada. Cada tocador ficava a alguns passos do próximo, o que era importante para aprendermos ao olhar os companheiros. Além da respiração, os gritos de força e encorajamento se intercalavam com as batidas do tambor. Tudo isso seria abruptamente interrompido pela pandemia.

O Kawasuji Seiryu Daiko pode ser entendido como uma comunidade de prática. As comunidades de prática são conjuntos formados por pessoas que compartilham de um interesse em comum, problemas ou uma paixão por um tópico e em que seus membros aprofundam seus conhecimentos e especialidades por meio da interação contínua, o que envolve um empreendimento conjunto, o desenvolvimento de um repertório compartilhado e um engajamento mútuo. O termo, cunhado pelos pesquisadores Etienne Wenger e Jean Lave (1991), nasceu como uma abordagem social do aprendizado e compreende questões sobre a prática, a comunidade, significados e identidade. Dado o novo cenário de pandemia, foi preciso, portanto, reimaginar como as relações construídas no convívio semanal da comunidade de prática reagiriam a esse momento de quarentena, questionando como as estratégias pedagógicas se transformariam para adequarem-se à nova realidade e, além disso, como as relações de identidade e pertencimento se dariam face ao isolamento social. A prática do grupo de *taiko* foi uma das diversas que teve que passar por uma forçada e improvisada virtualização e o emprego de Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC).³ Comparar, no entanto, essas interações virtuais com os treinos presenciais é um exercício desafiador. É preciso, antes de mais nada, reconhecer os espaços de cada agência e como as relações se constroem dentro destas plataformas de interação. As comunidades de prática são

³ “O termo Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) refere-se à conjugação da tecnologia computacional ou informática com a tecnologia das telecomunicações e tem na Internet e mais particularmente na World Wide Web (WWW) a sua mais forte expressão. Quando estas tecnologias são usadas para fins educativos, nomeadamente para apoiar e melhorar a aprendizagem dos alunos e desenvolver ambientes de aprendizagem, podemos considerar as TIC como um subdomínio da Tecnologia Educativa” (MIRANDA, 2007).

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

reconhecidas como ótimas maneiras de geração e disseminação de conhecimento tácito, difícil de ser comunicado dado o seu caráter intuitivo e sua ligação com o contexto de convívio (ARDICHVILI, 2008). A adaptação dessas comunidades precisa levar em conta o quanto as TICs reformulam toda sua organização e expressam limites e relacionamentos diferentes, criando transformações significativas na dinâmica de participação, periferia e legitimidade. Ela pode oferecer distintas maneiras de limitar o acesso, expressando intimidade ou privilégio, mas também pode abrir fronteiras sem limites e aumentar muito a sua periferia (WENGER *et al.*, 2009). Aplicar, portanto, as mesmas estratégias empregadas nos meios presenciais não é o suficiente para garantir seu sucesso nos meios digitais. As práticas precisam passar por uma espécie de tradução para essa nova realidade.

Para isso, pode-se olhar, portanto, para as chamadas comunidades de prática virtuais. Elas são definidas como redes sociais online nas quais pessoas com interesses comuns, objetivos ou práticas interagem para partilhar informação, conhecimento e se engajar em interações sociais (CHIU; HSU; WANG, 2006). Essas comunidades oferecem uma perspectiva útil da tecnologia, pois não se definem pelo lugar ou por características pessoais, mas sim pelo potencial das pessoas de aprenderem juntas. Para que a conversão das práticas presenciais sejam transpostas ao meio digital de maneira eficaz, é preciso que levemos em conta os aspectos relacionados aos domínios: como as TICs permitem às comunidades e seus membros explorarem, definirem e expressarem uma identidade comum? Por que estão aqui e o que significa para elas e para os outros?; aspectos relacionados às práticas: como as TICs permitem o engajamento mútuo sustentável em volta da prática? Quais atividades de aprendizado tornam isso possível?; e aspectos comunitários: como as TICs dão suporte a uma experiência de união que faz a comunidade um espaço social para aprendizado conjunto? (WENGER *et al.*, 2009).

Em meio a este abrupto processo de virtualização, era preciso também lidar com outro importante fator inerente ao enfrentamento de uma pandemia, que não pode ser aqui ignorado: o constante luto e o medo. No dia 9 de maio de 2020, recebemos a notícia de que um dos membros mais antigos e queridos do grupo estava internado no hospital devido a problemas respiratórios. Todos os membros da comunidade se comoveram e encheram de recados de esperança a plataforma de mensagens virtuais compartilhada. Tentávamos passar, através daquelas mensagens, o *kiai* ao nosso colega. O termo, bastante utilizado também nas artes marciais, é uma junção dos termos *ki*, que significa energia, sopro ou espírito, e *ai*, união,

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

harmonia. O *kiai* é a exteriorização, geralmente através de um grito (*kekegoe*), da força interior do indivíduo. No *taiko*, podem ser também entendidos como um grito de encorajamento coletivo (GARCIA, 2020). Ouvir a expressão do *kiai* enquanto tocamos é uma forma de nos apoiarmos, de nos sentirmos presentes. Uma comunicação interpessoal que se mistura ao fazer musical e faz parte da estética e da linguagem dessa comunidade.

No dia 11 de maio recebemos a notícia de que nosso colega havia recebido alta, depois de dois dias de internação, e voltava para casa para se tratar. A reação do grupo foi de muita alegria. No dia seguinte, ele próprio nos mandou uma mensagem a nós. Nela, escrita em japonês e traduzida pela *sensei* do grupo, Akina Aoyama, ele compartilhou:

Vou falar um pouco do *kiai* hoje. [...] O meu pulmão esquerdo estava com 80% de água, portanto estava respirando praticamente com o pulmão direito. Por falta de oxigênio, deu câimbra na minha perna esquerda. Tentei levantar para melhorar. Deu câimbra do lado direito também. Não melhorava de jeito nenhum. Tentei levantar e andar, e deu um mal jeito no joelho pela falta de oxigênio. Pensei comigo: se continuar assim, vou morrer. Nessa hora escutei na minha mente, no meu coração: vamos colocar *kiai*, vamos colocar *kiai*, vamos com *kiai*! Andei com toda a minha força. Estava doendo e com falta de ar, mas, de pouco a pouco, a dor foi sumindo e a respiração melhorando. Fui salvo pelo *kiai* (TAKEBAYASHI, 2020a).

Nesse momento de dificuldade e apreensão do grupo, ficou claro que, mesmo afastados e mediados por meios online, ainda tínhamos um sentimento de comunidade. Nos apoiamos, nos ajudamos, nos preocupamos e estávamos juntos, mesmo que não de maneira presencial. Manter esses laços vivos, a prática do *taiko* presente e realizar novas apresentações eram um grande desafio para os meses seguintes, que foram abraçados por todos com muito *kiai*.

Esse artigo abordará principalmente os meses iniciais de adaptação da comunidade, entre março e julho de 2020, onde buscaremos compreender quais estratégias foram adotadas, seus impactos na comunidade de prática e em seus membros e como as TICs redefiniram as relações com esse musicar. Vivenciando o campo de perto como observador participante, pude experimentar, ao lado de meus colegas, todas as tentativas de manter a comunidade ativa nos momentos mais difíceis da pandemia, contexto esse que alterou também o meu trabalho enquanto pesquisador: minha etnografia da prática se transformou numa netnografia. Para determinarmos o escopo metodológico desse artigo, é preciso que explicitemos suas definições. O método etnográfico pode ser entendido como:

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

Um coquetel de metodologias que compartilham da suposição de que o engajamento pessoal com o sujeito é fundamental para compreender uma determinada cultura ou ambiente social. A observação participante é o componente mais comum desse coquetel, mas entrevistas, análise de conversação e discurso, análise documentária, filme e fotografia, têm todos o seu espaço no repertório do etnógrafo. A descrição reside no âmago da etnografia, e independente de como essa descrição seja construída, é o intenso significado da vida social a partir da perspectiva cotidiana dos membros do grupo que se busca (HOBBS *apud* KOZINETS, 2014).

A netnografia, portanto, adapta os procedimentos metodológicos da etnografia ao campo online, mediadas pelas já citadas TICs (KOZINETS, 2014). Dessa forma, as observações aqui narradas e as experiências como tocador desse autor foram vivenciadas por meio de plataformas online de compartilhamento de texto, vídeo, fotos, redes sociais, videochamadas, entre outras ferramentas virtuais. Assim como os demais membros do *Kawasuji Seiryu Daiko*, pude, portanto, passar pelos processos de exploração de novas tecnologias e sentir de que maneira elas afetaram nosso aprendizado, nossa relação com a prática e também com os colegas e conhecer as dores e percalços do processo.

Nesse período, infelizmente, nosso colega não resistiu às sequelas da doença e veio a falecer, o que deixou a todos nós muito tristes. O luto virtual talvez seja ainda mais difícil de ser experimentado, sem um toque ou olhar acolhedor. Seguimos, no entanto, adaptando nossas práticas, ressignificando nossas vivências e superando nossas perdas. O musicar há de sobreviver e, assim, suas memórias.

As comunidades de prática virtuais: desafios e novas possibilidades

As comunidades de prática como a do *taiko* na cidade de Atibaia desafiam, por si só, conceitos de localidade. A prática se espalhou pelo mundo na segunda metade do século XX em muitos aspectos graças aos meios digitais. Um dos marcos dessa difusão foi a apresentação de *taiko* ocorrida na abertura das Olimpíadas de 1964, em Tóquio, transmitida para diversos países, e que teve na exibição da prática uma manifestação da reentrada do Japão no mundo como um país reconstruído após a guerra (BENDER, 2012). Dessa forma, a ideia da disseminação da informação em fluxos globais e a construção de culturas híbridas e de autoafirmação através da seleção autônoma e parcial de elementos compartilhados nesses intercâmbios que se baseiam em recursos tecnológicos tornam as fronteiras entre culturas

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

cada vez mais difíceis de serem traçadas e novas abordagem para a ideia de cosmopolitismo.⁴ Arjun Appadurai (1996) nos apresenta à ideia de *mediascapes*, conceito que defende a propagação de informação por meios como revistas, jornais, televisão e internet como formas de criação de mundos imaginados. Os *mediascapes* fornecem um grande e complexo repertório de imagens e narrativas para os cidadãos globais e convergem com a abordagem de Arturo Escobar (2016) sobre o poder da tecnologia na formação dessas abstrações: “[...] qualquer tecnologia representa uma invenção cultural, no sentido de que ela produz um mundo” (p.22).

Muito da potência da música e dança como geradora dessas comunidades se dá por uma prática vivenciada no mesmo lugar e momento. Essas experiências, segundo Thomas Turino (2008), tendem a gerar associações de índices compartilhados e o *flow*. O conceito de índice tem origem na *semiótica peirceana*, abordagem que concebe que todas os sentimentos humanos, ações e pensamentos são iniciados e mediados por signos. O índice é uma das três maneiras pelas quais esses signos podem se relacionar a um objeto. As outras duas são por meio de ícones ou símbolos. O índice diz respeito a signos que são experienciados juntos de seus objetos. Dessa forma, músicas que são compartilhadas por um certo grupo de pessoas criam associações comuns de índices entre quem as experienciam. Assim, essas pessoas e as músicas que produzem juntas tendem a criar uma forte conexão e uma ideia de identidade a partir dessas experiências, tornando parte de como essas pessoas se imaginam e se posicionam perante o mundo em seu entorno. Já o conceito de *flow* tem origem nos estudos do psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, e é descrito por Thomas Turino (2008) como um estado de máxima concentração, onde o indivíduo se encontra tão engajado em uma atividade que, momentaneamente, não tem nenhum outro pensamento, distração ou preocupação, estando totalmente presente. Podemos listar cinco condições necessárias para que ele ocorra: um desafio balanceado às capacidades técnicas do participante; a possibilidade de expansão desses desafios; um *feedback* imediato; um tempo e lugar fora do “mundo comum” para a prática; e metas claras e alcançáveis pelo praticante. Muitas dessas condições para que associações de índices e o *flow* ocorram, portanto, ficam inegavelmente comprometidos em ambientes assíncronos, como os grupos de Whatsapp. Tornar a prática, que em contexto de

⁴ O conceito de cosmopolitismo é abordado aqui segundo a visão de Thomas Turino (2000), ou seja, como objetos, ideias e posições culturais amplamente difundidas pelo mundo e, ainda sim, específicas a determinadas partes da população e a alguns países.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

isolamento ocorre em nossas próprias casas, num tempo e lugar fora do contexto do dia a dia, exige um grande trabalho de ressignificação, por exemplo. Limitações técnicas, como uma internet ruim que gera grandes *delays*, também podem ser desafios para o engajamento de maneira concentrada e presente. Questões éticas e de etiqueta que antes tinham procedimentos claros no mundo presencial se tornam áreas cinzentas. A prática do chamado *lurking*, por exemplo, que consiste em espiar sem tornar sua presença conhecida num ambiente virtual, ou a possibilidade dos membros assumirem personas virtuais, os chamados *avatars*, criam novas regras de convívio e são pontos em discussão nessa transição. Autores como Etienne Wenger (*et al.*, 2009) advogam em favor do *lurking* como uma “prática periférica legítima” dentro da comunidade de prática, crucial para que elas ofereçam oportunidades de aprendizado a aqueles na periferia, rechaçando a comum distinção de “membros ativos e passivos”.

Para compreendermos essas novas dinâmicas, é necessário também que utilizemos de um olhar etnográfico que leve em conta a orientação da comunidade, para que possamos mensurar com mais precisão se os objetivos propostos por ela estão sendo atingidos. Essas orientações são especialmente importantes na escolha consciente das TICs e ferramentas empregadas na comunidade virtual. Etienne Wenger (*et al.*, 2009) propõe nove diferentes categorias: encontros; conversas abertas; projetos; conteúdos; acesso à expertise; relacionamentos; participação individual; cultivo da comunidade; e servir a um contexto.⁵ Importante ressaltar que uma comunidade não apresenta comumente apenas uma orientação. Na verdade, é possível que todas as orientações estejam presentes, com pesos diferentes. No

⁵ Para que possamos entender melhor as nove orientações propostas, uma breve descrição de cada uma delas se faz necessária. Sendo assim, em resumo: Encontros: comunidades que tem grande ênfase em encontros regulares nos quais as pessoas se engajam em atividades compartilhadas. Entusiasmo para a participação, conexão com os outros, um ritmo apropriado de encontros com frequência e datas que agrada os membros são essenciais; Conversas abertas: a comunidade é sustentada por um fluxo de contribuições e respostas sobre um ou vários assuntos compartilhados; Projetos: foco num tópico particular para se aprofundar, colaborar e produzir algo juntos. A comunidade precisa produzir em grupo; Conteúdos: interesse primário em criar, compartilhar e prover acesso a documentos, ferramentas e outros conteúdos; Acesso à expertise: a comunidade cria valor provendo acesso à expertises do seu domínio. Provêm respostas rápidas e confiáveis de expertos e métodos definidos; Relacionamentos: construção de relacionamentos entre as pessoas. Enfatiza o *networking*, construção de confiança, descobertas mútuas, amizades e procura trazer tópicos da vida pessoal para as conversas. Membros se preocupam com quem está na comunidade; Participação individual: comunidades que oferecem várias formas de participação, acomodando diferenças individuais. Os membros desenvolvem seu próprio estilo de participação. Diversidade é valorizada; Cultivo da comunidade: comunidades voltadas para a efetividade e saúde da própria comunidade, onde os seus membros procuram organizar minuciosamente as atividades e seus membros são atendidos em suas necessidades por alguém; Servir a um contexto: a comunidade serve a um propósito, uma missão definida pelo contexto. Reciprocidade, reconhecimento e recursos vêm de pessoas de fora da comunidade (WENGER *et al.*, 2009).

caso do Kawasuji Seiryu Daiko, trata-se de uma comunidade orientada ao encontro. Seus treinos regulares, onde seus membros se engajam em uma atividade por um tempo determinado, deixam isso claro, embora seja possível atribuir também aspectos relacionados a projetos, principalmente no que diz respeito à montagem de espetáculos, acesso a expertise, expresso no compartilhamento das técnicas do *taiko* pelos *sensei*, e relacionamentos, já exemplificadas aqui com a comoção do grupo com o bem-estar de um dos membros do conjunto. As chaves do sucesso de comunidades orientadas principalmente para os encontros estão em fornecer reuniões regulares e produtivas aos seus membros, com entusiasmo de seus participantes, espaços para conexões e resultados úteis (*ibid.*). Portanto, as ferramentas utilizadas no mundo online devem levar em conta primariamente esses aspectos e vocações primordiais da comunidade, a fim de conseguir uma tradução eficaz para esse novo meio.

Por fim, vale ressaltar que comunidades de prática virtuais são ferramentas já presentes no contexto empresarial, principalmente entre grandes instituições que trabalham em amplas e complexas redes no mercado. Ao olharmos para estudos feitos em cenários como esses, podemos extrapolar alguns dos seus resultados para a realidade das comunidades étnicas/musicais a fim de compreender seus processos. Esses estudos apontam que uma das grandes dificuldades de se manterem as comunidades de prática virtuais é sustentar a motivação dos membros do grupo para que participem das atividades de troca de conhecimento. São apontados como fatores motivadores da participação nestas comunidades os benefícios pessoais que podem ser gerados, dividido em quatro categorias: aumento de reputação profissional (status e promoções); benefícios emocionais (autoestima, se sentir contribuindo, sendo útil); benefícios intelectuais (desenvolver habilidades, aumento de perspectiva, novos desafios); e ganhos materiais (compensações e benefícios). Também são apontados três motivadores relacionados à própria comunidade. São eles: compartilhar como forma de estabelecer laços; compartilhar meios de construir uma comunidade mais forte; e compartilhar formas de proteger seus membros de possíveis ameaças externas. Por fim, também são citados três motivadores normativos: valores e visões compartilhadas; a conformidade com o exemplo de um líder a ser seguido; e a reciprocidade. As barreiras para que estes benefícios sejam capazes de engajar os membros de uma comunidade são divididas em quatro categorias: interpessoais (medo de críticas, de ser mal-entendido pelos outros); procedurais (falta de clareza nos melhores jeitos de compartilhar, falta de clareza sobre que conhecimento não pode ser compartilhado devido à segurança e confidencialidade);

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

tecnológicos (falta de aptidão tecnológica ou aceitação destes meios de comunicação)⁶; e culturais (orientações de dentro do grupo, medo de exposição, modéstia, distância do poder). Por fim, listamos as práticas que permitem que estas barreiras possam ser superadas, os chamados facilitadores. São eles: uma cultura corporativa colaborativa; confiança; e ferramentas adequadas (ARDICHVILI, 2008). Em resumo:

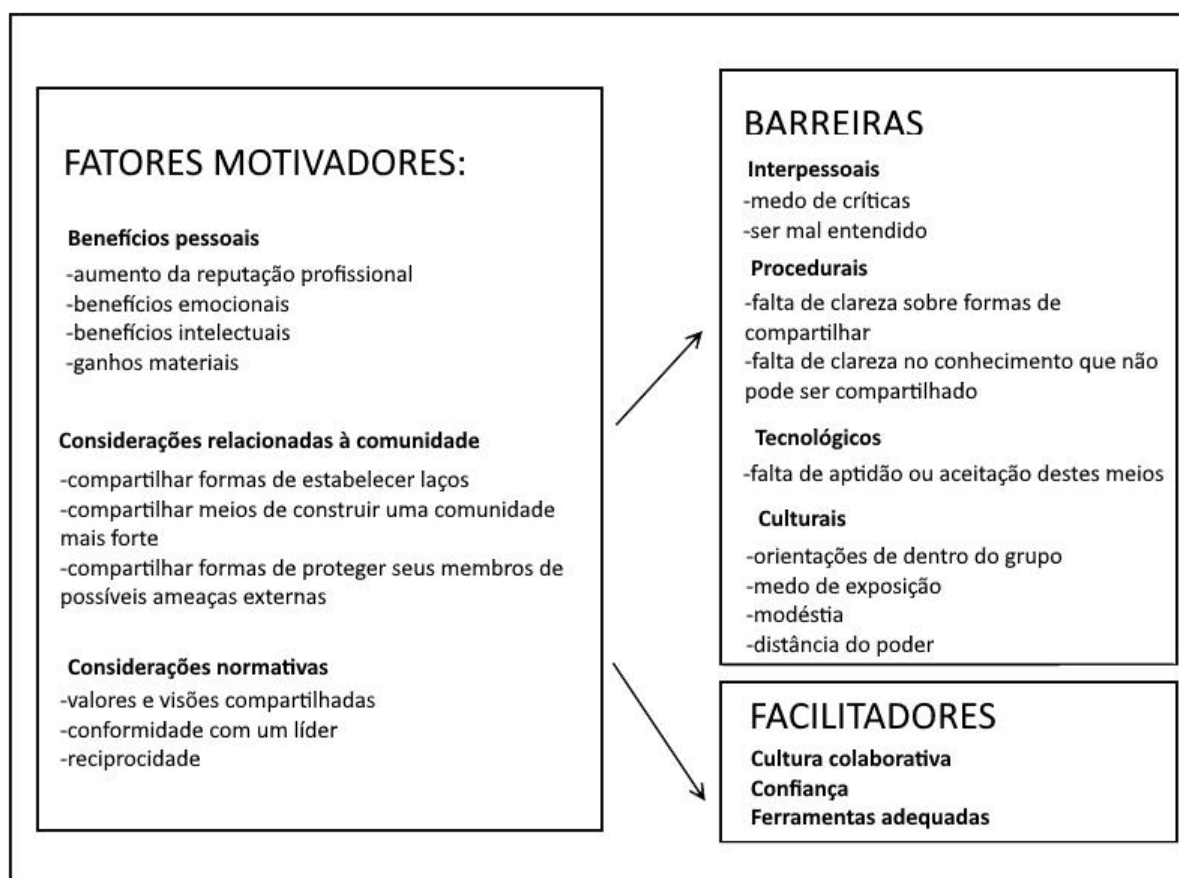


Figura 01: Fatores motivadores, barreiras e facilitadores em Comunidades de Prática Virtuais (ARDICHVILI, 2008).

É evidente que os objetivos e avaliadores entre comunidades de prática virtuais do meio empresarial e em contextos como o do *taiko* podem diferir enormemente. Além disso, diversos são os fatores que podem gerar mudanças significativas na percepção e entendimento dos itens acima listados. Contextos culturais diversos vão dar pesos diferentes a cada um

⁶ Entre as barreiras citadas por Alexandre Ardichvili (2008), as ditas “tecnológicas” não englobam a falta de equipamentos em si, seja por limitação financeira ou informacional, algo latente e bastante impactante no contexto vivido durante a pandemia e que devem ser considerados em posteriores análises, principalmente em contextos de países emergentes e de grande desigualdade social como o Brasil.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

deles (ARDICHVILI *et al.*, 2006), estudos vão focar na qualidade e quantidade do conhecimento compartilhado na comunidade (CHIU *et al.*, 2006) e ainda é possível questionar, por exemplo, a não inclusão da participação sem manifestação explícita como uma participação periférica legítima. Apesar das ressalvas, os caminhos listados, se adaptados e entendidos nesse contexto específico, podem concretizar um ponto de partida frutífero para as observações práticas realizadas no campo virtual, servindo como um caminho para o entendimento dessas comunidades.

O início do isolamento: as práticas assíncronas

Para analisar mais detalhadamente todos os passos desse processo de virtualização, partiremos das transformações ocorridas no grupo Master, turma que envolve os tocadores adultos do Kawasuji Seiryu Daiko e da qual esse autor fez parte, que conta com homens e mulheres com idade a partir de dezoito anos, sendo alguns já idosos. Ao todo, participavam dos treinos presenciais, aproximadamente, dez tocadores.

Nos primeiros dias após o anúncio da paralisação das atividades, uma grande incerteza quanto à continuidade da comunidade tomou a todos. Isso porque o contato com os demais praticantes passou a ser feito apenas através do grupo mantido na plataforma Whastapp. Fundado em julho de 2016, o grupo virtual contava, até então, com 20 membros, a maioria integrantes ativos dos treinos presenciais, mas também alguns familiares e coordenadores do Kawasuji Seiryu Daiko e antigos tocadores. De adereço periférico, a ferramenta foi alçada ao primeiro plano da comunidade de prática, sendo o meio para nossas trocas, interações e discussões.

Uma comunidade focada na prática do *taiko*, onde os participantes não têm acesso ao instrumento, nos dá o panorama do tamanho dos desafios que encontramos para transpor a prática presencial aos meios digitais. Por serem caros, espaçosos, barulhentos ou ainda por não fazerem muito sentido se tocados individualmente, pouquíssimos membros possuíam algum dos tambores em casa. Além disso, uma comunidade orientada ao encontro que está impedida de concretizá-lo presencialmente também nos mostra outra dimensão do problema enfrentado. Não à toa, a primeira tentativa de interação entre a comunidade fomentada no grupo do Whatsapp não teve uma aderência grande. No dia 23 de maio, a *sensei* Akina Aoyama nos enviou um vídeo onde tocava, improvisando o *taiko* em uma almofada, o trecho

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

de uma música trabalhada em nossa última aula presencial, incentivando para que os membros gravassem em suas casas vídeos tentando reproduzi-la. A ideia, recebida com entusiasmo por alguns colegas, no entanto, não se concretizou numa adesão significativa. Apenas duas pessoas cumpriram as orientações e enviaram suas tentativas em vídeo ao grupo. No dia 1º de abril, mais um trecho da música foi enviado e, dessa vez, a adesão foi apenas de um membro. Sobre essa primeira experiência de interação via Whatsapp, a *sensei* nos conta:

A gente ficou meio perdido mesmo, porque foi muito de repente. A gente [*sensei* e coordenadores do grupo] se conversou e teve a ideia de mandar os vídeos. Fomos no escuro, sem saber como as pessoas iam reagir: se iam fazer, se não iam fazer. Mas preferimos tentar a ficar parados. Para ser sincera, não funcionou muito. Muitos disseram que estavam com dificuldade de fazer. Querendo ou não, fazer sozinho, vendo o vídeo, não tem aquela motivação, né? (TAKEBAYASHI, 2020b)

A comunidade de prática do *taiko* e, especialmente, o grupo de adultos, possui uma relação bastante recreativa com a prática. Os tocadores do Master geralmente não estão preocupados que suas performances sejam tecnicamente perfeitas ou que sua sonoridade seja de excelência. O momento de treino é tratado como lazer, seja como um descanso de uma rotina cansativa, um encontrar com amigos ou uma curiosidade pelo fazer cultural e artístico. Dessa forma, os motivadores para que os membros participassem ativamente da prática virtual pareciam escassos. Eliminados os elementos que se enquadram mais em comunidades de trabalho e não de lazer (aumento de reputação profissional e ganhos materiais), restavam apenas dois elementos de recompensa: emocionais e intelectuais. Se o grupo não possui um foco no desenvolvimento das habilidades, restavam então apenas os ganhos emocionais, que pareciam enfraquecidos em uma interação assíncrona.

No dia 8 de abril, houve uma nova tentativa de interação e uma diferente estratégia: com a ideia de criar um vídeo para conscientização dos cuidados exigidos durante a pandemia, que seria vinculado nas redes sociais do grupo, foi pedido a todos pequenas tarefas, como gravações de alguns tocadores lavando suas mãos, usando álcool em gel e outros segurando palavras escritas para que, juntas, formassem frases de orientações. A tarefa foi toda dividida pela *sensei*. Na mensagem, ela apresentava a proposta e, logo abaixo, designava o nome de um participante e sua tarefa, com um prazo estipulado ao final para os envios. Dessa vez, houve grande êxito junto ao grupo. Todos os membros designados participaram da

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia.*

ação, sem grandes problemas. O vídeo foi veiculado em diversas redes sociais do Kawasuji Seiryu Daiko.⁷



Figura 02: Campanha veiculada nas redes sociais do grupo Kawasuji Seiryu Daiko em 12 de abril de 2020.

Novas tentativas de interações musicais foram experimentadas, todas elas sem grande êxito. Já as interações orientadas às datas comemorativas, como a que mobilizou a comunidade na criação de uma homenagem ao dia das mães, também para ser postada nas redes sociais, funcionaram sem grandes preocupações. A partir dessa resposta, as propostas para tocar em conjunto cessaram. Dessa forma, o grupo virtual passou a servir mais para

⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/B-5nSaDjmGP/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 04 mar. 2022.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

manifestações pessoais de alguns membros, sem ligação direta com a prática do *taiko*. Essas mensagens pessoais, de temáticas variadas, muitas vezes ficavam também sem uma resposta da maioria dos demais colegas.

Em conversas com os *sensei* do grupo, Akina Aoyama e Fumio Abiko, ficou clara a dificuldade de engajamento nas estratégias que não tinham uma finalidade clara e que visavam apenas a manutenção do treinamento e da prática e não o compartilhamento em uma rede social. As dificuldades tecnológicas encontradas para a gravação dos vídeos foi um dos fatores apontados, além do medo de exposição expresso pelos participantes, que se desculpavam por não se engajarem nas tarefas por não estarem treinando regularmente e se sentirem despreparados. Sobre este comentário, ressalta-se aqui que o *taiko*, embora seja uma manifestação direcionada para apresentações artísticas nos palcos, possui também um forte caráter participativo enquanto prática dentro da comunidade. Nesse enquadramento, é comum encontrarmos uma textura musical mais densa, que cria um ambiente confortável para que iniciantes ou pessoas com habilidades limitadas possam fazer parte da produção sonora sem grande medo de exposição (TURINO, 2008). Esse ambiente acolhedor não pode ser construído em uma gravação individual de vídeos. Mais uma vez, portanto, as barreiras parecem muito maiores que os elementos motivadores, e os elementos facilitadores não pareciam ainda dispor das ferramentas adequadas às necessidades e limitações do grupo.

Tornando familiares novas ferramentas: as práticas síncronas

Após as frustradas tentativas de interação assíncronas entre os participantes, demonstrada na baixa adesão à ideia de enviar os vídeos treinando em casa, o grupo de Whatsapp se tornou cada vez menos movimentado e as interações frequentes do início da pandemia se tornavam cada vez mais pontuais. Havia um clima de conformismo e impotência diante da impossibilidade dos treinos presenciais voltarem num futuro breve. O ostracismo do grupo, no entanto, foi quebrado no dia 1º de junho, quando a *sensei* Akina Aoyama nos convidou para que fizéssemos uma videoconferência utilizando a plataforma Google Meets como meio. A plataforma permite o encontro síncrono dos participantes e interações em vídeo e áudio simultaneamente, além do compartilhamento de tela. O fato de podermos nos ver e interagir em tempo real gerou inúmeras mensagens de saudade e de alegria. Alguns, no entanto, demonstraram durante o encontro alguma dificuldade com a ferramenta. A

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

videoconferência serviu para que fosse levado a nós a proposta de retomada dos treinos através dessa plataforma. As aulas aconteceriam no mesmo horário dos treinos presenciais, porém, com duração reduzida de uma hora por semana. A recepção do grupo foi de entusiasmo e aceitação.

Na semana seguinte, os treinos virtuais tiveram início. Oito membros do grupo Master estiveram presentes na atividade. Como esperado, algumas adaptações foram feitas com relação aos treinos presenciais: o alongamento, que antecedia sempre a prática, foi enviado em vídeos separados pela *sensei* no grupo de Whatsapp antes do horário combinado do encontro para que todos fizessem-no antecipadamente, de forma a aproveitarmos melhor a hora de atividade virtual. Além disso, cada tocador teve de improvisar seu *taiko*: almofadas, sofás, encostos de cadeira, entre outros foram utilizados. A interação foi, para nós, um intenso processo de aprendizado e adaptação ao novo meio. No entanto, o grupo procurou resolver os percalços de maneira dialogada e compreensiva. Algumas resoluções práticas do grupo envolveram o uso do microfone aberto somente por parte dos *sensei*, evitando ruídos que atrapalhassem a comunicação, o que ajudou a compreensão dos ritmos passados mas, é claro, também limitou a interação, que acontecia durante os treinos apenas por sinais com as mãos na maioria das vezes. Além disso, possíveis erros de postura e posição, pontos que costumavam receber bastante atenção durante a condução das atividades, passaram a ser menos observados e relevados, levando em conta as adaptações que precisaram ser feitas e a própria dificuldade dos *sensei* em observar a todos pelas câmeras, muitas vezes de baixa resolução e com atrasos e “congelamentos”.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia.*

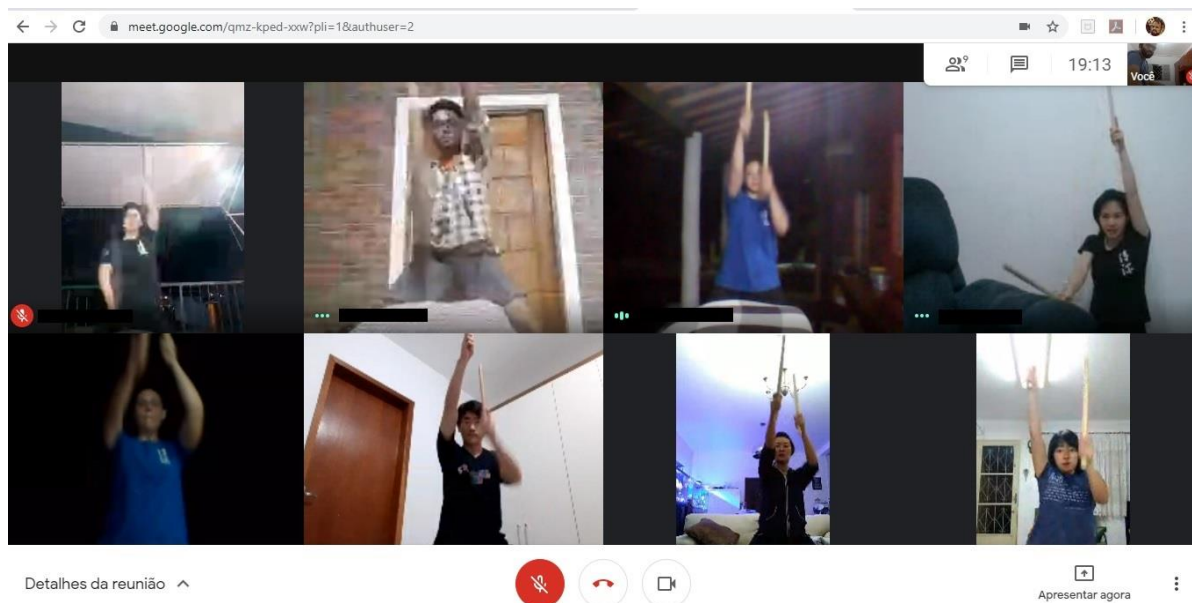


Figura 03: Treino virtual de *taiko* do Grupo Master no dia 11 de junho de 2020.

Sobre essa transição para os treinos pelo Google Meets, a *sensei* Akina nos diz:

Eu estava com receio de como as pessoas iam receber. Mas eu acho que foi num momento bom, porque precisávamos animar. Não estava funcionando mandar vídeos, as pessoas não estavam conseguindo tocar sozinhas, então acho que foi num momento super bacana. Acho que está fluindo bem legal, apesar dos atrasos, microfones, ajustes (TAKEBAYASHI, 2020b).

O *sensei* Fumio Abiko complementa:

No começo foi bem desafiador e está sendo, por ser uma nova forma de trabalhar completamente diferente do ao vivo. Por ser um trabalho em grupo, tem muita coisa para adaptar, muita coisa que funciona e que não funciona (ABIKO, 2020).

Não é difícil observarmos contratempos como “fim da bateria” ou uma internet intermitente no meio dos treinos. No entanto, a prática se estruturou de maneira prazerosa para o grupo. Basicamente, a aula se dividiu em dois momentos: os momentos dos *kihons*, sequências rítmicas de aquecimento, e de repertório, onde retomamos uma música do grupo. O ritmo das aulas virtuais é mais lento. Os desencontros entre som e imagem são grandes desafios e as limitações de interação também são sentidas. O som não se assemelha ao som real dos instrumentos, e a sensação de tocar também perde muito de sua experiência, sem as peles animais que vibram em nós e o rebote das mesmas sobre o bater dos *bachi*. O *feedback*

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

de todos os participantes, mesmo assim, foi positivo. Esse tipo de experiência reforça a impressão de que, nesse grupo, tocar *taiko* não é tanto sobre bater num tambor, mas sobre estar junto e reviver essa experiência a cada encontro, mesmo que virtual. Havia a sensação compartilhada de que, mesmo diferente, o grupo estava de volta.

Ao que tudo indica, as práticas síncronas, além de reforçar os motivadores emocionais, uma vez que permite o *feedback* imediato das interações e uma maior sensação de “presença”, trabalham na diminuição do medo da exposição, uma vez que os participantes estão tocando “ao mesmo tempo” (com alguns *delays*), não havendo uma separação entre tocadores e ouvintes. Com seus microfones fechados, só se ouve o som de um dos *sensei* e o seu próprio, e os treinos não geram qualquer tipo de registro, uma vez que as aulas não são gravadas. Dessa forma, cria-se um clima de maior reciprocidade e conforto na manifestação dos diferentes níveis de habilidade musical. Vale ressaltar também que esta interação aconteceu num momento onde a pandemia já exigia diversas adaptações em nossos ambientes de trabalho e estudo, que nos forçaram a criar uma familiaridade com plataformas digitais mais complexas como a do Google Meets e outras de videoconferência. Por isso, barreiras tecnológicas que seriam intransponíveis no início da crise, nesse momento, já podiam ser superadas mais facilmente, algumas vezes até mesmo com uma mobilização dos próprios praticantes a adquirirem melhores planos de internet, câmeras com melhor resolução, microfones mais adequados, entre outros, para o uso nas diferentes atividades do dia a dia.

Doko doko online: uma performance virtual

A cidade de Atibaia comemorou, no ano de 2020, 355 anos. Com a impossibilidade da tradicional festa que faz parte do calendário oficial do município, que costuma trazer grandes espetáculos a céu aberto, a saída dos gestores foi a promoção de diversas *lives* com diferentes atrações locais. Os membros do Kawasuji Seiryu Daiko foram um dos grupos convidados para a festividade online. Muitos dos membros do Master, no entanto, ficaram receosos quanto à participação, a exemplo desse autor, que acompanhou a tudo apenas como espectador. Com os números de infectados pelo coronavírus ainda em crescimento na região, poucos foram os que aceitaram o desafio de se exporem nessa apresentação, embora a presença do público estivesse vetada. “A maior preocupação, na verdade, era com relação à saúde”, me contou o *sensei* Fumio Abiko (2020). “Fizemos todo o planejamento com

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

profissionais da área da saúde”, ele completou, deixando claro que uma das grandes preocupações do espetáculo extrapolava a própria performance.

A apresentação aconteceu na manhã do dia 28 de junho de 2020 e foi transmitida ao vivo pela plataforma do YouTube, no canal da Prefeitura Municipal de Atibaia. Ela contou com cerca de uma hora de duração e intercalou as diversas turmas do Kawasuji Seiryu Daiko. Ao todo, foram executadas sete peças no palco do Centro de Convenções Victor Brecheret, em Atibaia, envolvendo cerca de vinte a trinta tocadores. No final de semana da performance, o vídeo atingiu a marca de mais de mil visualizações. Nas interações do *chat* em tempo real, diversas pessoas se identificavam e diziam as cidades de onde assistiam, mostrando o poder de extrapolar as barreiras geográficas inerentes dessa plataforma. Os *happi* coloridos, vestimentas tradicionais do grupo, a maquiagem e adereços, a postura e posicionamento dos *taiko*, tudo tentava emular a sensação real de uma apresentação presencial. No entanto, a ilusão de recriarem com exatidão essa experiência num ambiente virtual era frequentemente desafiada.

Embora fosse visível o esforço por parte do grupo de pensar o espetáculo como uma performance *apresentacional*, a transposição para o ambiente mediado pelas câmeras em uma *live* online fazia com que adentrássemos o terreno da *música de alta fidelidade*, isso é, uma música que visa recriar a experiência presencial através de gravações, como se o que ouvíssemos fosse o que ouviríamos no mesmo local onde o espetáculo acontece. No entanto, embora microfones e câmeras sejam vistos como meros meios de capturar a performance tal como é, é impossível não imputar a eles grande importância no produto final gerado por aquele contexto e seu papel como mediadores. A posição dos microfones, câmeras, as formas pelas quais são posicionados, os filtros pelos quais passam (equalização, mixagem, controle de volumes) interferem diretamente na forma pela qual será percebido e vivenciado aquele musicar. Assim, a *música de alta fidelidade* se configura num produto independente das experiências presenciais (TURINO, 2008).

Alguns pontos, em especial, nos ajudam a ilustrar essas diferenças. Recheado de luzes e com três telões que projetavam imagens que remetem ao Japão durante toda a apresentação, tecnologia pouco comum nas apresentações presenciais, o palco é um dos pontos de maior contraste. Fica claro que, mesmo o formato vendendo uma ideia de “imitação” de uma apresentação presencial, a *live* responde a seus próprios requisitos enquanto produto audiovisual e, como tal, exige outro cuidado estético. Outro ponto de destaque são as

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia.*

interações entre público e tocadores, que não acontecem em tempo real. As mensagens postadas ao vivo no *chat* da plataforma de vídeo não chegam aos performers no momento da apresentação. Dessa forma, comentar se torna uma forma de comunicação síncrona entre os espectadores que acompanham a apresentação em tempo real e assíncrona com os performers e espectadores posteriores, que poderão ver as mensagens somente em gravações da *live*, se disponibilizadas pelo canal que abriga o conteúdo. Vale observar que, dentro destas dinâmicas de interações do *chat*, acontecem também mensagens direcionadas aos técnicos do espetáculo, como reclamações quanto ao volume de um instrumento e outros apontamentos sobre a transmissão. A apresentação, portanto, ganha um ruído constante de seu próprio público. Esses se estendem às imagens na tela: *QR Codes* para doações, *hashtags*, logomarcas de patrocinadores e outras intervenções visuais características da própria plataforma dividem o espaço de atenção do espectador. Isso sem contar os ruídos que cada um enfrenta em seu próprio ambiente doméstico, sejam aqueles do entorno ou aqueles também virtuais, já que era perfeitamente possível ouvir ao espetáculo com outras abas abertas no navegador do seu computador ou celular. Se o teatro foi transformado a partir do momento que as luzes da plateia foram apagadas e o foco total foi destinado ao palco, no ambiente online é como se todas estas luzes estivessem novamente acesas e mais brilhantes do que nunca.

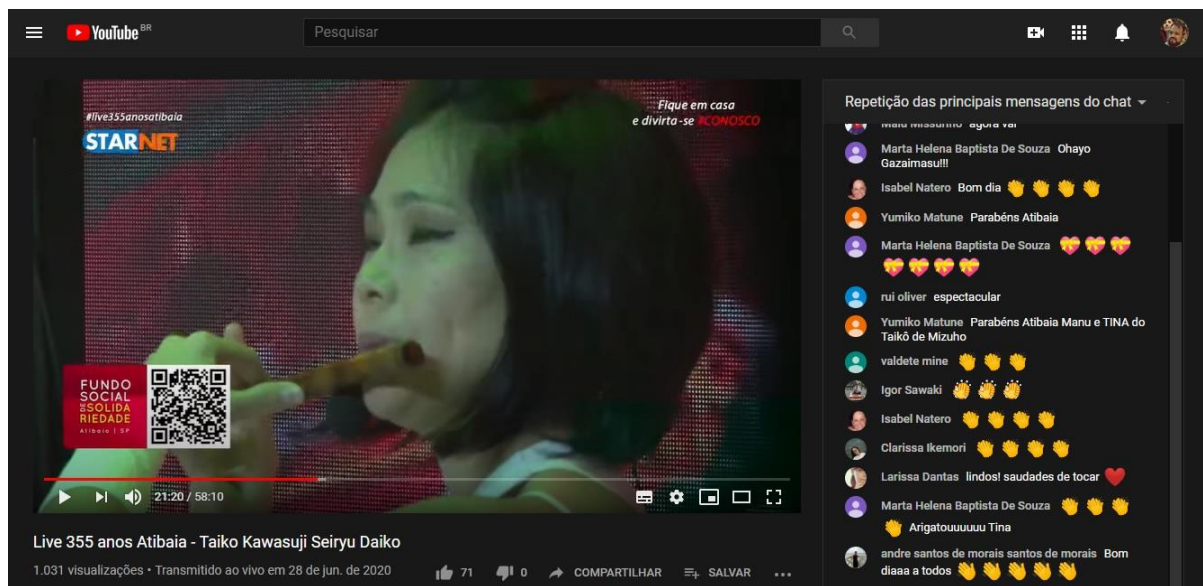


Figura 04: *Live* da Prefeitura de Atibaia com o grupo Kawasuji Seiryu Daiko no dia 28 de junho de 2020.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

Outro ponto importante que causou a mim particular estranheza foi a prisão do olhar. Em apresentações presenciais, escolhemos para onde nossa visão vai se direcionar, quando e em quem focar. Na *live*, estamos aprisionados ao que as câmeras querem captar e ao que quem coordena-as pretende mostrar. Essa relação mediada pelas câmeras torna a experiência também mais atenta a detalhes. Esses detalhes acabam parecendo com mais nitidez, principalmente nos *closes*. A maquiagem, pormenores das roupas e inclusive a forma física tornam-se mais evidentes. Os gestos grandes, que geralmente permeiam as apresentações, podem parecer exagerados nesse contexto, enquanto que os pequenos, muitas vezes, somem ou se tornam maiores, de acordo com a configuração dos microfones. Adaptar a performance requer prática e também aprendizado por parte dos performers:

É completamente diferente de um público. Não tem essa interação. Parecia pra mim como se fosse um treino. E é bem diferente também porque você pensa no palco, você pensa nas câmeras. Tinha questões de enquadramento, de foco, tinha que ajeitar os *taiko*, se posicionar. Foi bem diferente, mas foi muito bom (ABIKO, 2020).

Na *live*, como não tem o retorno do público, a gente não sabia que horas a gente poderia entrar pra falar, pra fazer essa troca de música. A outra [dificuldade] era tocar com máscara. A gente não consegue respirar. Num treino, uma menina passou mal por não estar acostumada a tocar de máscara. Foi uma tensão um pouco maior na *live* nesse sentido, de preocupações (TAKEBAYASHI, 2020b).

Outra mudança significativa com relação às apresentações presenciais foi a inserção de depoimentos de pais e coordenadores do grupo entre cada uma das peças executadas. Eles eram lidos pela *sensei* Akina Aoyama ao término de cada música. As declarações eram, no geral, de incentivo, força e compaixão ao sentimento de todos que vivenciavam as dificuldades da pandemia. Enquanto as falas eram lidas, membros do grupo que realizariam a próxima performance se apressavam em ajeitar os instrumentos para a música seguinte, procedimento geralmente feito, em apresentações presenciais, na frente do público. No vídeo, foi entendido que esses momentos precisavam de um complemento para manter a atenção do espectador. Além disso, em conversa posterior, foi revelado que uma das ideias da equipe era que alguns comentários ou perguntas do público fossem recriadas no telão do palco, de forma que eles pudessem interagir com aqueles que assistiam ao vivo. No entanto, o recurso não foi utilizado durante toda a apresentação.

Apesar dos desafios, os membros do grupo narram a experiência como um grande aprendizado. No grupo de Whatsapp, após a exibição, felicitações foram enviadas por

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

diversos membros, assim como aconteceu no *chat* ao vivo. A apresentação ficou disponível no canal da prefeitura por alguns meses e compartilhada em diversas plataformas pelo Kawasuji Seiryu Daiko, sendo possível acompanhar até mesmo as interações ao vivo que ocorreram. Porém, o vídeo foi retirado do ar pouco tempo depois.

Conclusão

A comunidade de prática virtual, criada às pressas e de maneira compulsória pelo grupo de *taiko* de Atibaia, colecionou em sua trajetória acertos, erros, modificações, ressignificações e aprendizados. No entanto, a inquietação de seus membros na busca de uma solução para continuarem seu musicar, mesmo em tempos tão adversos, mostra a importância que o conjunto tem na vida desses tocadores. Novos mediadores surgem nesse processo de virtualização, e esses se tornam parte fundamental da construção de realidades sociais inéditas. Essas comunidades virtuais devem extrapolar o contexto da pandemia e muitas de suas ferramentas ficarão como legado na construção de comunidades híbridas. Resta saber o impacto destas transformações a longo prazo na história de cada comunidade. Por isso, muitas perguntas feitas ainda antes da pandemia continuarão a ecoar na busca de entender o momento de transformação em que vivemos:

[...] que novas formas de construção social da realidade e de negociação dessas ditas construções estão sendo criadas ou modificadas? Como são socializadas as pessoas por meio de suas experiências cotidianas de espaços construídos, criados agora por meio das novas tecnologias? Como as pessoas se relacionam com seus mundos tecnológicos (máquinas, corpos e naturezas reinventadas)? Se as pessoas estão posicionadas diferencialmente nos tecno-espacos, (de acordo com aspectos como raça, gênero, classe social, localização geográfica, habilidades físicas) como se diferem então suas experiências destes espaços? (ESCOBAR, 2016, p. 39)

Através da observação e vivência das estratégias adotadas pelo Kawasuji Seiryu Daiko, algumas hipóteses podem ser levantadas quanto à efetividade da comunidade de prática presencial transposta aos meios digitais. Antes de mais nada, a escolha adequada da ferramenta virtual de acordo com a orientação da comunidade deve ser um fator de bastante atenção e reflexão. O grupo de *taiko* de Atibaia escolheu, a princípio, a plataforma de mensagens e compartilhamento assíncrono para manter suas atividades, num exercício de “tentativa e erro” e de buscar êxito com ferramentas que já eram familiares. Embora a ideia de

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia.*

mitigar barreiras tecnológicas tenha bastante fundamento, essa tentativa mostra uma falta de consciência por parte dos integrantes da própria natureza do conjunto. Em uma comunidade orientada para conteúdos, a estratégia talvez encontrasse um bom engajamento. No entanto, como se trata de uma comunidade orientada aos encontros, a ideia acabou por não gerar os resultados esperados. Isso mostra o potencial das comunidades de descobrirem, nessas adaptações, exatamente o que os unem naquela prática e uma bem-vinda reflexão sobre os objetivos e potencialidades do grupo.

Traçando uma comparação com o que foi observado em campo com as definições propostas para comunidades de prática virtuais em contextos organizacionais, transpondo seus conceitos à comunidade do *taiko*, os ganhos emocionais parecem ser os motivadores de maior importância, e seus impactos podem ser acentuados pelos efeitos das medidas de isolamento, pelo medo e luto constantes da pandemia e pelo próprio receio da extinção da comunidade. Isso mostra a importância dos relacionamentos como orientação secundária da comunidade. Por isso, criar laços nesses novos ambientes, formas de tornar a comunidade mais forte e protegê-la de seu próprio desaparecimento foram fatores decisivos para que as transformações fossem aceitas e tivessem algum êxito. Os valores e visões compartilhadas, a reciprocidade e a devoção a um líder também são conceitos que se aplicam nessa construção. As pessoas se engajaram como tocadores de *taiko* por diferentes motivações, mas todas compartilham entre si o sentimento de que a prática é algo importante e que faz parte da trajetória pessoal de cada um. É por isso que podemos inferir que o fator de maior motivação e engajamento desse tipo de comunidade seja o próprio compromisso pessoal que cada um tinha anteriormente com a prática. Tocadores que tinham se juntado recentemente ao grupo ou que não mantinham tanta consistência na participação dos treinos presenciais se afastaram. Para eles, as dificuldades de adaptação aos treinos mediados pelas TICs, seja pela ausência ou falta de familiaridade com essas tecnologias ou mesmo pela sensação de que elas não emulavam de maneira satisfatória o ambiente imaginado para a prática do *taiko*, não compensavam os esforços para se manterem ativos nos treinos, uma vez que o laço de pertencimento com a atividade ainda era recente. Dessa forma, podemos imaginar que, embora a periferia da comunidade tenha se tornado maior e imensurável em muitos momentos, uma vez que os meios online permitem a participação de uma infinidade de pessoas independentemente da sua localização geográfica, se mantiveram presentes nos treinos semanais aqueles que já possuíam laços mais fortes de pertencimento e identidade com a prática, maior senso de responsabilidade sobre ela e que,

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

portanto, estavam mais próximos ao centro. Não à toa, não houve novos alunos se juntando ao grupo durante o período das práticas online, mesmo com a divulgação dos treinos e apresentações online compartilhadas nas redes sociais.

Nas primeiras interações que propunham que os participantes tocassem uma música juntos de maneira assíncrona, ainda no grupo de Whatsapp, o engajamento das pessoas à prática foi pequeno. Podemos especular que as barreiras foram fatores decisivos neste insucesso, com destaque ao medo da exposição e das dificuldades tecnológicas, duas barreiras que eram atenuadas ou inexistentes nos treinos presenciais em conjunto. Já nas interações de ações para datas comemorativas ou para redes sociais o sucesso foi muito maior. A clareza na proposta e o direcionamento da *sensei* parecem ter sido fundamentais para que todos participassem ativamente do projeto, pois derrubam barreiras procedurais e interpessoais de uma só vez. As barreiras tecnológicas foram também facilitadas, uma vez que, no lugar de vídeos, muitos foram orientados a mandar apenas uma foto para a ação, uma tarefa bastante mais simples para a maioria dos tocadores. Comparando com as primeiras tarefas, com relação aos ganhos, elas parecem diferir pouco. No entanto, quando as barreiras não são um problema, em uma comunidade de prática baseada em uma atividade de recreação e lazer, os participantes parecem dispostos a contribuir.

Por fim, questões específicas dessa comunidade, como a incapacidade de utilizar o instrumento adequado para a prática, devem ser também contabilizadas na análise. Podemos, portanto, propor a expansão da barreira tecnológica não somente nos referindo aos meios de comunicação, mas aos materiais necessários para efetivar a prática. A chave do sucesso da transposição e tradução das comunidades de prática para os meios virtuais parece passar por uma preocupação em mitigar as barreiras com propostas de interações que sejam condizentes com a expertise tecnológica dos membros e com sua capacidade de acesso, objetivas, não exponham seus participantes e que sejam bem direcionadas. Se já há, antes da transposição para o virtual, um ambiente de confiança e familiaridade, o uso dessas TICs parecem bastante facilitadas, embora a criação desse ambiente para novos membros não foi algo que pôde ser observado dentro do grupo de *taiko*. Quanto às ferramentas adequadas, exigir que todos tenham um *taiko* em casa parece fora da realidade, e pensar uma plataforma virtual acessível que resolva problemas da intermitência da internet, que geram os famosos *delays*, e que transponha os percalços referentes à qualidade da captação e reprodução do som também parecem sonhos ainda distantes.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

Sobre a performance, quando a apresentação gravada perde o status de “lembrança de um momento” para ser transportada para o centro da interação entre público e tocadores, vários desafios são enfrentados. Lidar com a assincronia das relações, os requisitos visuais da mídia usada, a mediação do som por microfones e câmeras, tudo isso muda a percepção que temos da apresentação de maneira impactante. No entanto, também temos vantagens, como o registro daquele momento, a possibilidade de revisitarmos a performance diversas vezes e a de pessoas geograficamente distantes acompanharem o espetáculo. O show passa a ser uma obra audiovisual, e deve ser enxergada como tal, com suas limitações e vantagens inerentes dessa linguagem. A *música apresentacional*, com fortes características participativas, ganha um status de *música de alta fidelidade*, usando aqui as terminologias propostas por Thomas Turino (2008). Lidamos com a obra no momento em que acontece e também com seus *rastros digitais*:

A *World Wide Web* parece ser uma enorme cidade-fantasma, porque a presença humana raramente é sincronizada temporalmente e nunca espacialmente. Não encontrarei outra pessoa na *Web*, apenas os rastros que eles deixaram para trás (LYSLOFF, 2003, p. 24, tradução minha).⁸

No final das contas, essa adaptação é uma questão de reconhecer a nós e nossas comunidades através de novos mediadores. “O legal é olhar nos olhos. Não tem isso de olhar nos olhos” (TAKEBAYASHI, 2020b), lamentou, em entrevista posterior à apresentação, a *sensei* Akina Aoyama. Enquanto ainda sofremos com os efeitos da pandemia, nos esforçamos para nos mantermos vivos e mantermos vivas também nossas comunidades através de olhos digitais e de rastros online. Não são os olhos ideais, mas os que nos permitiram ver alguma esperança de continuarmos propagando nossos musicares. Uma comunidade de prática que toca e se apresenta em meios virtuais precisa entender não só como lidar com os desafios das novas tecnologias, mas também, num exercício de autoconhecimento, como ressignificar e reaprender a sustentar os laços que a tornam única e a comunicar esses laços através de novos meios.

⁸ “*The World Wide Web seems to be huge ghost town because human presence there is rarely synchronized temporally and never spatially. I won’t find another person on the Web, I’ll only find the traces they left behind*”.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

Referências

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1996.

ARDICHVILI, Alexandre. Learning and Knowledge Sharing in Virtual Communities of Practice: Motivators, Barriers, and Enablers. *Advances in Developing Human Resources*, Thousand Oaks, v. 10, n. 4, p. 541-554, 2008.

ARDICHVILI, Alexandre.; MAURER, Martin; LI, Wei; WENTING, Tim. Cultural influences on knowledge sharing through online communities of practice. *Journal Of Knowledge Management*, Bingley, v. 10 n. 1, p. 94-107, 2006.

BENDER, Shawn. *Taiko Boom: Japanese Drumming in Place and Motion*. California: University of California Press, 2012.

CHIU, Chao-Min; HSU, Meng-Hsiang; WANG, Eric T.G. Understanding knowledge sharing in virtual communities: an integration of social capital and social cognitive theories. *Decision Support Systems*, Amsterdã, v. 42, n. 3, p. 1872-1888, 2006.

ESCOBAR, Arturo. Bem-vindos à Cyberia: Notas para uma Antropologia da Cibercultura. In: (Org.) SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos. *Políticas Etnográficas no Campo da Cibercultura*. Joinville: Editora Letradágua, 2016. cap. 1, p. 21-66.

GARCIA, Rafael Mariano. *O corpo na arte do taiko contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

KOZINETS, Robert V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Tradução: Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2014.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

MARINS, Carolina. São Paulo anuncia suspensão de aulas e eventos com mais de 500 pessoas. *UOL. Cotidiano*. São Paulo, 13 mar. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/03/13/sao-paulo-anuncia-suspensao-de-aulas-e-eventos-com-mais-de-500-pessoas.html>. Acesso em: 21 maio 2020.

MIRANDA, Guilhermina Lobato. Limites e possibilidades das TIC na educação. *Sísifo - Revista de Ciências da Educação*. Lisboa, n. 3, p. 41-50, 2007. Disponível em: <http://sisifo.ie.ulisboa.pt/index.php/sisifo/article/view/60/76>. Acesso em: 23 jun. 2023.

RODRIGUES, Flávio. Os tambores que vibram em nós: a comunidade de prática do taiko na cidade de Atibaia e a quebra de estereótipos. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 30, 2020, Manaus. *Anais eletrônicos [...]*. Manaus: 2020. Disponível em: <http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/156/92>. Acesso em: 24 jun. 2023.

RODRIGUES, Flávio. *A Prática Virtual do Taiko: comunidades e seus musicares em tempos de pandemia*.

TAKEBAYASHI, Cíntia Akina Aoyama. [Tradução da mensagem de Fulano de Tal]. WhatsApp: [Grupo Master – Kawasuji Seiryu Daiko]. 12 maio 2020a. 1 mensagem de WhatsApp.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

TURINO, Thomas. *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

WENGER, Etienne; WHITE, Nancy; SMITH, John D. *Digital Habitats: Stewarding Technology for Communities*. Portland: CP Square Press, 2009.

WENGER, Etienne. *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Entrevistas

ABIKO, Guilherme Fumio: depoimento. [jul. 2020]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia: 2020.

TAKEBAYASHI, Cíntia Akina Aoyama: depoimento. [jul. 2020]. Entrevistador: Flávio Rodrigues. Atibaia: 2020b.

Sobre o autor

Flávio Rodrigues é mestrando em Música, com ênfase em Etnomusicologia, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde desenvolve o projeto de pesquisa “Os tambores que vibram em nós: a comunidade de prática do *taiko* na cidade de Atibaia (SP)” sob orientação de Suzel Ana Reily. cursou pós-graduação em Musicoterapia Preventiva e Social pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (2017) e graduação em Música na Faculdade de Artes Alcântara Machado (2015). Desde 2020, é pesquisador integrante do projeto temático “O Musicar Local: novas trilhas para a etnomusicologia”. Atua também como músico, compositor e educador.