

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA**  
**SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**

**MILENA RENATA DE SOUZA**

**PRÁTICAS MUSICAIS DA BANDA MARCIAL MARISTA PIO XII: UM ESTUDO DE**  
**CASO A PARTIR DA TEORIA COMUNIDADE DE PRÁTICA**

**PONTA GROSSA**

**2022**

**MILENA RENATA DE SOUZA**

**PRÁTICAS MUSICAIS DA BANDA MARCIAL MARISTA PIO XII: UM ESTUDO DE  
CASO A PARTIR DA TEORIA COMUNIDADE DE PRÁTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de Licenciada em Música pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Brito Bergold.

**PONTA GROSSA**

**2022**

DEPARTAMENTO DE ARTES  
LICENCIATURA EM MÚSICA



Ata de Aprovação

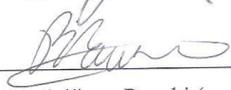
No dia 15 de março de 2022, às 15 horas, reuniu-se a banca formada pelos professores Prof. Dr. Rogério de Brito Bergold (presidente), Prof. Dr. Carlos Eduardo de Andrade e Silva Ramos (membro) e Prof. Dr. Rafael Dalalíbera Rauski (membro), do Departamento de Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, a fim de avaliar o trabalho de conclusão de curso intitulado PRÁTICAS MUSICAIS DA BANDA MARISTA PIO XII: UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DA TEORIA COMUNIDADES DE PRÁTICA, apresentado por Milena Renata de Souza, acadêmica do curso de Licenciatura em Música. Iniciada a sessão, a acadêmica teve 15 minutos para apresentar sua pesquisa, sendo, em seguida arguida pelos membros da banca examinadora. Ao término da sessão, o trabalho foi considerado aprovado, tendo recebido a nota 9,5.

Sem mais, encerra-se a presente ata.

Ponta Grossa, 15 de março de 2022.

  
\_\_\_\_\_  
Rogério de Brito Bergold (presidente)

  
\_\_\_\_\_  
Carlos Eduardo de Andrade e Silva Ramos (membro)

  
\_\_\_\_\_  
Rafael Dalalíbera Rauski (membro)

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, por dar força e sabedoria para o desenvolvimento deste trabalho.

À minha família e namorado, por me apoiar, incentivar e estar presente durante o período de estudo e realização do TCC.

Ao Prof. Dr. Rogério de Brito Bergold, por orientar o trabalho com dedicação e empenho, contribuindo com informações de grande valia para a execução desta pesquisa, e também pelo incentivo em momentos de dificuldade.

Aos meus amigos de curso, em especial à Suiane, que esteve comigo em todos esses anos, compartilhando momentos de alegria, dificuldade e muito companheirismo.

Ao coordenador da banda Sr. Antônio Carlos Schmidt e ao maestro Prof. Dr. Rafael Dalalíbera Rauski, por me permitirem utilizar o espaço da banda para a confecção deste trabalho.

Aos integrantes da banda, por cooperarem gentilmente com o desenvolvimento da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Carlos Ramos, que me apresentou à essa teoria.

## RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo investigar a Banda Marcial Marista Pio XII como uma Comunidade de Prática, através da interação, da aprendizagem interpares, da motivação, da performance e da prática musical presente nesse contexto. O referencial teórico que norteou a escolha pelo objetivo foi baseado em estudos de Etienne Wenger e Beverly Wenger-Trayner (2015), no qual desenvolveram suas pesquisas científicas no conceito das Comunidades de Prática. Para tanto, com o intuito de relacionar tal conceito ao campo de inserção, que é a música, foram analisadas cinco dissertações que investigam como ocorre a prática musical com fundamentação nessa mesma teoria. A pesquisa é de natureza qualitativa e teve como instrumento de coleta de dados o grupo focal e um questionário sugestivo de perguntas. Os sujeitos participantes foram jovens e adultos, integrantes ativos da banda. Como resultado, os entrevistados destacaram a interação entre os membros do grupo, relações de amizade, estudo individual e coletivo, a motivação para a prática musical, a participação em campeonatos, apresentações e concerto e a importância da performance nesses momentos, evidenciando a busca pela melhoria e aprimoramento dessa prática.

**Palavras-chave:** Comunidade de Prática. Banda Marcial. Música.

## **ABSTRACT**

The present research aims to investigate the Banda Marcial Marista Pio XII as a Community of Practice, through interaction, peer learning, motivation, performance and musical practice present in this context. The theoretical framework that guided the choice of objective was based on studies by Etienne Wenger and Beverly Wenger-Trayner (2015), in which they developed their scientific research in the concept of Communities Practice. Therefore, in order to relate this concept to the insertion field, which is music, five dissertations were analyzed that investigate how musical practice takes place based on this same theory, in addition to other publications that helped in the understanding and theoretical basis. The research is qualitative in nature and had as a data collection instrument the focus group and a suggestive questionnaire. The participating subjects were young people and adults, active members of the band. As a result, the interviewees highlighted the interaction between the members of the group, friendship relationships, individual and collective study, the motivation for musical practice, participation in championships, presentations and concert and the importance of performance in these moments, evidencing the search for improvement and improvement of the practice.

**Keywords:** Community of Practice. Martial Band. Music.

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - O ASPECTO DOMÍNIO EM DISSERTAÇÕES DE MÚSICA.....	19
QUADRO 2 - O ASPECTO COMUNIDADE EM DISSERTAÇÕES DE MÚSICA.....	24
QUADRO 3 - O ASPECTO PRÁTICA EM DISSERTAÇÕES DE MÚSICA.....	28
QUADRO 4 - TEMPO DE PARTICIPAÇÃO NA BANDA E INSTRUMENTO .....	37
QUADRO 5 - ATIVIDADES REALIZADAS NA BANDA.....	38

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEIC	Centro Espírita Ildefonso Correia
CP	Comunidade de Prática
IAESC	Instituto Adventista de Ensino de Santa Catarina
NAC	Núcleo de Atividades Complementares
PUCPR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1 REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>12</b>
1.1 COMUNIDADE DE PRÁTICA .....	12
1.2 RELAÇÃO COMUNIDADE DE PRÁTICA E MÚSICA.....	15
1.2.1 Domínio .....	17
1.2.2 Comunidade .....	19
1.2.3 Prática .....	24
<b>2 METODOLOGIA E COLETA DE DADOS</b> .....	<b>30</b>
2.1 PESQUISA QUALITATIVA.....	30
2.1.1 Grupo Focal.....	32
2.2 BANDA MARCIAL MARISTA PIO XII .....	34
2.2.1 Histórico .....	34
2.2.2 Domínio .....	35
2.2.3 Comunidade .....	36
2.2.4 Prática .....	37
2.3 COLETA DE DADOS .....	39
2.4 ANÁLISE DOS DADOS .....	40
2.4.1 Performance e Interação.....	41
2.4.2 Motivação para a prática musical .....	43
2.4.3 Prática na banda e relações do grupo .....	44
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>48</b>
<b>APÊNDICE</b> .....	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO

Durante a minha formação musical, foi possível perceber a importância de fazer parte de grupos musicais, sejam elas bandas marciais, sinfônicas ou até mesmo orquestrais. O conhecimento musical, profissional e também o fato de compreender o relacionamento em grupo, a dividir experiências, aprender ou ensinar, que são adquiridos ao fazer parte de grupo como esse, tornam-se características fundamentais para o amadurecimento e o convívio com um grupo. Além de assumir um compromisso em estar presente todos os dias, participando ativamente, ajudando e colaborando para o desenvolvimento do grupo, as pessoas estarão realizando uma atividade que gostam e fazem isso com satisfação.

Por estar inserida nesse contexto durante a minha trajetória como professora de música e musicista, decidi atrelar esse fato a uma pesquisa na Banda Marcial Marista Pio XII, na qual faço parte como percussionista, buscando investigar como ocorre o processo de aprendizagem e interação interpares a partir da teoria das Comunidades de Prática, sob visão dos integrantes da banda. Este foi o objetivo inicial traçado para minha pesquisa, baseado do referencial, na revisão bibliográfica e norteando a elaboração do questionário sugestivo de perguntas.

Entretanto, a partir da leitura e transcrição dos dados, houve uma mudança de objetivo, pois para os músicos respondentes, a aprendizagem interpares não foi significativa, e sim outras questões como a melhoria na performance, a motivação e o aprimoramento da prática musical. Sendo assim, o objetivo passou a ser então: compreender a Banda do Marista como uma Comunidade de Prática através das suas potencialidades com relação à performance, apresentações em campeonatos e concertos, troca de experiências, interação interpares e a melhoria da prática musical.

Para chegar até este objetivo, foram traçados alguns objetivos específicos, como, compreender a teoria da Comunidade de Prática<sup>1</sup> (CP); e como ela se aplica à Música; investigar como ocorre a relação de interação interpares, reunindo os músicos do mesmo naipe na coleta de dados; entender esse ambiente e interação a partir da perspectiva e ponto de vista de cada integrante que participou da coleta de

---

<sup>1</sup> Como o termo “Comunidade de Prática” aparece com muita frequência, adotei o princípio de substituí-lo, algumas vezes, pela sigla “CP”. Porém nas citações segui o termo original.

dados; considerar os dados obtidos com base nos ensaios de naipe e geral, pois são nesses momentos que ocorre a interação entre os músicos da banda.

No objetivo inicial em que o foco era aprendizagem, ela foi pesquisada no contexto de Teoria Social da Aprendizagem, porém, o referencial teórico que utilizei de Wenger-Trayner e Wenger (2015) é uma versão recente e atualizada, dando a entender que a aprendizagem pode ser um fim ou pode ser um meio, como uma ferramenta, com suas aplicações em setores governamentais, empresariais, medicinais, em associações, entre outros.

Observando o comportamento das pessoas que convivem na banda, a relação entre professores e alunos, a troca de experiências entre os integrantes no geral, o convívio entre os músicos participantes da banda, seja em ensaios, concertos, apresentações ou viagens para campeonatos que a banda participa, é perceptível a necessidade dos integrantes em interagirem uns com os outros. O estudo e comprometimento dos integrantes da banda devem-se ao fato de possuírem a mesma intenção em fazer parte dela, sendo movidos por um único ideal: a música.

Todas as pessoas fazem parte de alguma CP, seja na família em que nasceu, o grupo de amigos no qual faz parte, a função ou cargo em que atua, etc. Em todos esses processos, o indivíduo passa por aprendizagens e se comunica a todo momento com pessoas, partilhando e descobrindo experiências que se somam com as que já fazem parte de sua vida. Partindo dessa análise, surgiu a ideia de realizar a pesquisa na Banda Marcial Marista Pio XII, pois essa será uma forma de entender qual a motivação que leva os integrantes da banda a se comunicarem entre eles.

Outro aspecto perceptível no momento da busca pelos referenciais teóricos foi a escassez de artigos sobre essa teoria associada a banda, com ênfase na performance e aprimoramento da prática musical. As cinco dissertações que foram utilizadas para a realização deste trabalho têm como local pesquisado a atividade coral, grupo de maracatu, grupo de viola e jogos de mão, porém, não foram encontrados materiais desenvolvidos em Bandas Marciais. Esse fato me fez pensar em estudar mais a fundo a teoria de CP associada à um grupo instrumental.

Com a finalidade de alcançar esses objetivos do trabalho, foi necessário realizar uma pesquisa de cunho qualitativa, utilizando como instrumento de coleta de dados o grupo focal. A ideia inicial era realizar esse método de entrevista

presencialmente com os integrantes na banda, porém, devido à pandemia de COVID-19, o encontro e contato direto entre as pessoas se tornou inviável, pois a banda passou um tempo sem realizar as suas atividades presenciais de aulas e ensaios. Sendo assim, fez-se necessário buscar outro meio para desenvolver a coleta de dados, realizando os grupos focais de forma online, para discutir questões pertinentes à busca de respostas.

No primeiro capítulo deste trabalho, será abordado o referencial teórico sobre a CP, explicando as definições desse conceito com aplicações em âmbitos empresariais, governamentais, desenvolvimentistas, educacionais, entre outros. Há também a correlação da CP e música, com embasamento em cinco dissertações que foram realizadas em grupos musicais.

No segundo capítulo é apresentada a metodologia escolhida para esse trabalho, um breve histórico da Banda Marcial Marista Pio XII e as atividades que ocorrem diariamente, bem como a exposição de como sucedeu a coleta de dados e também a análise deles. É nesse capítulo que serão descritas as discussões entre a fundamentação teórica e os dados obtidos pelos participantes, para que assim, ocorram as considerações finais sobre o assunto.

## 1 REFERENCIAL TEÓRICO

Nesse capítulo será abordado o referencial teórico escolhido para a pesquisa. O conceito estudado é o de Comunidade de Prática, desenvolvido por Etienne Wenger e Beverly Wenger-Trayner, sendo definido como “grupo de pessoas que compartilham uma preocupação ou paixão por algo que fazem e aprendem a fazer melhor ao interagir regularmente<sup>2</sup>” (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p.1, tradução nossa).

Considero relevante a associação da CP e música para conseguir entender como ocorre esse processo no campo de pesquisa escolhido. Sendo assim, utilizo cinco dissertações que abordam esse tema, duas delas desenvolvidas em grupos de coral, uma em um grupo de viola, outra em um grupo de maracatu e a última sobre jogos de mãos. Além de outros trabalhos científicos que especificam o conceito principal.

### 1.1 COMUNIDADE DE PRÁTICA

Segundo Wenger-Trayner e Wenger (2015, p.1, tradução nossa), as Comunidades de Prática “são formadas por pessoas que se engajam em um processo de aprendizagem coletiva em um domínio compartilhado do esforço humano<sup>3</sup>”, podendo ser uma tribo que precisa aprender a sobreviver, artistas procurando novas formas de expressão, médicos cirurgiões que exploram novas técnicas de aperfeiçoamento, um grupo de engenheiros que estão trabalhando em um problema semelhante ou até mesmo um grupo de estudantes definindo sua identidade na escola.

Percebe-se que tal definição pode ter duas intencionalidades em relação à aprendizagem: pode ser o motivo pela qual a comunidade se reúne ou um resultado eventual que ocorre através da interação dos membros (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, tradução nossa). Dessa maneira, entende-se que o referencial teórico desenvolvido pelos autores, além de ser uma pesquisa mais recente sobre as Comunidades de Prática, trata-se de uma abordagem em que a aprendizagem

---

<sup>2</sup> “Groups of people who share a concern or a passion for something they do and learn how to do it better as they interact regularly”. (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 1).

<sup>3</sup> “Communities of practice are formed by people who engage in a processo collective learning in a shared domain of human endeavor”. (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 1).

pode ser o foco principal pelo qual as pessoas reúnem-se, sendo esta considerada uma teoria social da aprendizagem, mas também evidencia que ela pode ser uma consequência fortuita decorrente desse encontro.

Para os autores da teoria, nem tudo o que é chamado de CP condiz com a teoria elaborada pelos autores. Observamos essa afirmação com o exemplo de um bairro, que normalmente é denominado como comunidade, mas geralmente não é uma Comunidade de Prática (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p.2, tradução nossa).

Para que um grupo seja definido como uma CP três características são essenciais (WENGER-TRAYNER; WENGER, p.2, tradução nossa):

- a) Domínio: a CP possui um domínio de interesse compartilhado, essa competência distingue os membros do grupo das outras pessoas. Fora da CP o domínio não é necessariamente reconhecido como uma “especialidade”, pois essa competência coletiva e o aprendizado entre os membros é valorizado dentro da comunidade, embora poucas pessoas de fora possam reconhecer ou valorizar essa especialidade;
- b) Comunidade: quando os membros da comunidade se interessam em seu domínio, eles se envolvem em atividades e discussões conjuntas, compartilham informação e ajudam uns aos outros. Nesse contexto, a construção de relacionamentos permite que aprendam uns com os outros, além de existir uma preocupação com a posição e opinião de outro membro;
- c) Prática: uma CP não é somente uma comunidade com interesse em comum, mas uma comunidade praticante, que desenvolve um repertório compartilhado de recursos, como histórias, experiências, ferramentas ou formas de abordar um problema recorrente que se torna uma prática compartilhada, demandando tempo e interação contínua entre o grupo.

A combinação desses três elementos é responsável por constituir uma CP, e a partir do desenvolvimento de tais componentes em paralelo, é que se cultiva a comunidade (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p.2, tradução nossa).

Para Wenger-Trayner e Wenger (2015, p. 3, tradução nossa) as Comunidades de Prática existem desde que os seres humanos começaram a aprender juntos, pois elas podem estar em vários lugares, como na própria casa, na

escola, no trabalho ou até mesmo em um hobby. A prática dentro de uma comunidade pode ser desenvolvida e trabalhada através de uma variedade de atividades e formas de se comunicar. Como exemplos dessas atribuições, podemos citar: resolução de problemas, pedidos de informação, busca por experiência, construção de argumento, confiança crescente, visitas, entre outros (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 3, tradução nossa). Todas essas características fazem parte de organizações que são consideradas uma Comunidade de Prática, juntamente com os três aspectos primordiais que definem tal conceito.

O termo comunidade de prática foi cunhado para se referir à comunidade que atua como um currículo vivo para o aprendiz. Uma vez que o conceito foi articulado, passamos a ver essas comunidades em todos os lugares, mesmo quando não existia um sistema formal de aprendizagem<sup>4</sup> (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 4, tradução nossa).

É comum às pessoas pensarem na aprendizagem como uma relação estritamente entre aluno e professor, porém, tem-se descoberto através de estudos da aprendizagem, que existe um conjunto mais complexo de relações sociais por meio das quais a aprendizagem intercorre entre os aprendizes mais experientes e os que ainda não possuem amplo conhecimento na área (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 4, tradução nossa).

O aprendizado em uma CP não é exclusivo apenas para novatos e não necessita de um sistema formal de aprendizagem, limitando o compartilhamento do conhecimento somente àquele que tem formação específica, a prática acontece de forma dinâmica, envolvendo a aprendizagem de todos (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 4, tradução nossa). Ao longo da troca de conhecimento e o envolvimento que ocorre na comunidade, as pessoas se tornam mais experientes, e assim conseguem ajudar os outros membros.

O conceito de CP teve sua aplicação inicial e origem na teoria da aprendizagem, sendo ressaltado mais especificamente pelos antropólogos Jean Leve e Etienne Wenger, enquanto estudavam a aprendizagem como um modelo de aprendizagem (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 4, tradução nossa).

---

<sup>4</sup> “The term community of practice was coined to refer to the community that acts as a living curriculum for the apprentice. Once the concept was articulated, we started to see these communities everywhere, even when no formal apprenticeship system existed.” (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 4).

Tal conceito encontra-se em diversos setores além da educação, como por exemplo, aplicações em negócios, governo, associações profissionais, projeto de desenvolvimento e também na vida cívica. As Comunidades de Prática possibilitam que os profissionais assumam uma responsabilidade coletiva pela administração do conhecimento, permite um vínculo direto entre aprendizagem e desempenho, criando pessoas unidas e conectadas em suas atividades (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 4, tradução nossa).

Uma das finalidades principais de uma Comunidade de Prática é compartilhar o conhecimento existente, trocar experiências e ajudar um ao outro dentro do grupo. Entretanto, a partir de estudos mais atuais com referência a esse conceito, percebem-se novas aplicações, como descritas por Wenger-Trayner e Wenger (2015, p. 6, tradução nossa) a seguir:

A experiência que as pessoas têm a compartilhar é claramente importante. Mas as comunidades de prática também inovam e resolvem problemas. Eles inventam novas práticas, criam novos conhecimentos, definem novos territórios e desenvolvem uma voz coletiva e estratégica<sup>5</sup> (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p.6, tradução nossa).

A partir desse processo que envolve o compartilhamento de informações, a troca de experiências, o aperfeiçoamento em suas atividades coletivas e o reconhecimento da organização para com o indivíduo, os membros verão o seu valor e os resultados da sua participação, para que tenham a sensação de que estão obtendo algo com isso. Uma boa facilitação e a valorização de cada membro faz-se necessário para o seu desenvolvimento no grupo (WENGER-TRAYNER; WENGER, 2015, p. 7, tradução nossa).

Em síntese, é importante definirmos as características das Comunidades de Prática e como funcionam dentro de grupos, para relacioná-la com um grupo musical, através da sua rotina, dos componentes, das atividades e da interação entre todos.

## 1.2 RELAÇÃO COMUNIDADE DE PRÁTICA E MÚSICA

---

<sup>5</sup> “The experience people have to share is clearly importante. But communities of practice also innovate and solve problems. They invent new practices, create new knowledge, define new territory, and develop a collective and strategic voice.

Utilizando de conceitos abordados anteriormente a respeito das Comunidades de Prática, três elementos são fundamentais para caracterizar e relacionar com o tema aqui discutido: domínio, comunidade e prática. A associação desses componentes faz com que o desenvolvimento simultâneo dos mesmos, fortaleça e aprimore tal comunidade. Foram analisadas cinco dissertações que associam essas perspectivas e relacionam a música com a CP.

A primeira dissertação analisada tem como prática musical um grupo de Maracatu denominado Arrasta Ilha, localizado na cidade de Florianópolis e desenvolvido por André Felipe Marcelino (2014). O grupo é aberto para as pessoas da comunidade e recebe desde estudantes universitários, pós-graduados, até funcionários públicos, músicos e aposentados. O objetivo desse grupo é difundir a cultura do Maracatu e de outras manifestações culturais, que praticam a dimensão musical específica conhecida como Baque Virado<sup>6</sup>. Os ensaios acontecem na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com atividades abertas ao público, oficinas e apresentações.

A segunda dissertação também tem sua abordagem vinculada à prática musical e a música popular, que descreve a Canja de Viola como uma Comunidade de Prática musical, escrita por Grace Filipak Torres (2008). Esse encontro que reúne violeiros com idades entre 45 e 65 anos acontece semanalmente em Curitiba desde o ano de 1986. Cada participante leva seu violão ou viola, ensaia em dupla ou sozinho, e se prepara para a apresentação ao público que acontece no mesmo dia, todos os domingos. A união das pessoas no grupo é a paixão pela música sertaneja e a amizade que configura o grupo, com participantes assíduos há mais de 15 anos.

Dois dissertações tiveram como prática musical coletiva o coral; coincidentemente as duas ligadas à prática religiosa. O Coral CEIC – Centro Espírita Ildefonso Correia – foi estabelecido no estudo sistematizado da Doutrina Espírita. O grupo conta com vinte e sete componentes distribuídos em quatro vozes, com uma faixa etária que varia entre treze e sessenta anos, com predominância de adultos frequentadores do centro. Os encontros acontecem em Curitiba e a pesquisa foi desenvolvida por Liane Cristina Guariente (2012).

Já o Coral Jovem do Instituto Adventista de Ensino de Santa Catarina (IAESC), localizado na cidade de Araquari (SC), contém um grupo com 110 alunos

---

<sup>6</sup> Existem dois tipos de Maracatu: o Maracatu Nação ou Baque Virado e o Maracatu Rural ou Baque Solto.

atualmente, com idades entre 14 e 18 anos, faixa etária relativa ao Ensino Médio e os encontros acontecem três vezes por semana, segundo a autora Lucila Prestes de Andrade (2011).

A última dissertação elaborada por Fernanda Souza (2009) teve por objetivo compreender como as crianças desenvolvem suas habilidades musicais a partir das relações construídas com seus pares, no contexto de jogos de mãos, vivenciadas de forma espontânea no recreio escolar. A pesquisa foi elaborada com um grupo de crianças entre 5 e 10 anos de idade na cidade de Curitiba.

Como visto anteriormente, as Comunidades de Prática são “formadas por pessoas que se engajam em um processo de aprendizagem coletiva em um domínio do esforço humano” (TRAYNER; WENGER, 2015, p. 1). Em contrapartida, nem tudo o que chamamos de comunidade é de fato uma Comunidade de Prática, pois para que isso ocorra, ela precisa apresentar três requisitos básicos que a definem como uma CP: domínio, comunidade e prática; esses serão correlacionados no contexto musical.

### 1.2.1 Domínio

O primeiro elemento elencado por Trayner e Wenger (2015, p. 2) é o domínio, considerando que uma CP não é somente um clube de amigos ou alguma rede de conexões entre as pessoas. Uma comunidade necessita de uma identidade que é definida por um domínio de interesse compartilhado, resultando em um compromisso com essa competência que distingue os membros de outras pessoas. Dentro de uma comunidade o domínio é reconhecido e valorizado como uma especialidade, contudo, fora dela isso não acontece, necessariamente.

Ao explorar como ocorre a correlação entre esse componente essencial contido em CP e a música, na dissertação sobre o Coral do internato, a autora afirma a existência de um domínio (ANDRADE, 2011, p. 37), pois os membros reúnem-se com o propósito de cantar. Ao envolver-se a partir de um objetivo em comum, adquirem uma identidade, não apenas sendo um grupo de pessoas que cantam juntas, mas sim para serem o coral da escola, da comunidade, da igreja ou dos funcionários da empresa. A autora também salienta que o fato de pertencerem ao este grupo musical, confere a estes alunos um domínio (ANDRADE, 2011, p. 58).

Em outra dissertação em que o campo de pesquisa também é o coral, Guariente (2012, p. 68) enfatiza que o domínio que caracteriza o coral CEIC como uma CP é justamente o interesse pela prática coral, aliado ao estudo da doutrina espírita adotado pela maioria dos participantes. Essa relação e interesse em conjunto permite ao grupo o fortalecimento dos seus laços comunitários.

Ao reforçar o fato de que esse grupo é caracterizado como uma Comunidade de Prática musical, a autora evidencia a importância do envolvimento que se dá através de um domínio compartilhado e do contato entre os membros do grupo, afirmando:

Havia um grupo nuclear que aglutinava elementos de domínio compartilhado entre canto e doutrina espírita, transformando o ambiente de ensaio, bem como o de convivência em outros recantos da casa em um lugar de aconchego, um lugar onde pareciam sentir-se protegidos, do barulho, da ansiedade, do medo, da solidão (GUARIENTE, 2012, p. 107).

Na pesquisa sobre CP e um grupo de canja de viola, é ressaltado que “as pessoas podem integrar mais de uma CP, sendo indivíduos ativos na troca de informações, no relato de experiências a serem aproveitadas” (TORRES, 2008, p. 34). A autora destaca que na cidade onde ocorreu a pesquisa, existem diversos espaços que envolvem várias pessoas praticantes de forma voluntária da música sertaneja, contendo uma boa estrutura técnica, a garantia de público, um ambiente agradável, além da indispensável rede de relacionamentos. Segundo Torres (2008, p. 34), parte dos integrantes da canja de viola também frequenta alguns desses lugares.

Na dissertação do Maracatu de Marcelino (2014), o autor não utiliza o termo *domínio* para evidenciar a prática musical que ocorre no grupo, entretanto, considerando a teoria de Trayner e Wenger (2015) e as análises realizadas nas dissertações de coral e Canja de Viola, acredito que o domínio presente do grupo de Maracatu seja a execução do instrumento.

Assim como na dissertação do Maracatu, na pesquisa sobre os Jogos de mão a autora também não definiu o domínio para as atividades propostas em sua elaboração. Com isso, considero que o domínio, nesse contexto, está relacionado à capacidade das crianças para a criação de gestos e ritmos para as canções.

Nas duas últimas dissertações comentadas, os(as) autores(as) não consideraram discutir a questão do domínio, porém, segundo as leituras que realizei

ao longo da revisão bibliográfica, acredito haver um domínio mesmo que não esteja explícito nas dissertações, como está descrito no quadro a seguir:

QUADRO 1 - O ASPECTO DOMÍNIO EM DISSERTAÇÕES DE MÚSICA

<b>DISSERTAÇÃO</b>	<b>DOMÍNIO</b>
Coral do Internato	Cantar
Coral CEIC	Prática coral e doutrina espírita
Canja de Viola	Linguagem musical – estrutura das canções
Maracatu	Execução do instrumento
Jogos de Mãos	Criação de gestos e ritmos

FONTE: A AUTORA

### 1.2.2 Comunidade

O segundo componente essencial que define um grupo como uma Comunidade de Prática é a comunidade. Para Wenger-Trayner e Wenger (2015, p. 2), quando as pessoas buscam seu interesse em seu domínio, os membros se envolvem em atividades e discussões conjuntas, ajudam uns aos outros, compartilham informações, assim construindo relacionamentos que permitem aprender uns com os outros, preocupando-se com a opinião do outro membro. A interação entre os indivíduos do grupo é essencial para torna-los uma CP.

Na pesquisa com um grupo de maracatu, Marcelino (2014, p. 119) afirma que quando uma pessoa ingressa no grupo, elas são movidas por motivações particulares, como o objetivo inicial de tocar algum instrumento. A partir do momento que a pessoa se identifica com um instrumento, como afinidade ou uma facilidade, os participantes novos logo percebem quais são as necessidades do grupo e se engajam, pois se preocupam com essa questão. Essa é uma maneira de colaborar, se sentir aceito dentro do grupo, é compreender que faz parte de uma comunidade, e que ao suprir essa necessidade, está engajado com o grupo, já que o objetivo principal da comunidade é a prática musical e a difusão do maracatu.

Andrade (2011, p. 28) considera que a música torna-se uma característica da comunidade formada pelos professores e alunos, entre 14 a 18 anos, que cursam o ensino médio e que ficam unidos por um período máximo de três anos. Apesar do

contexto estudado nessa dissertação seja numa escola, grande parte do que é aprendido, sobretudo em música, acontece informalmente, nos ambientes de lazer, nos quartos ou nas reuniões religiosas. Os alunos afirmam que se desenvolveram nesse aspecto, porém, não fazem distinção entre o que aprenderam no coral, nas aulas de instrumentos ou na convivência com outros colegas, pois esse processo não foi estruturado por conteúdos, processos avaliativos ou a presença de professor. Entretanto, eles apontam com facilidade os aspectos em que cresceram ao estarem participando das atividades musicais do Instituto (ANDRADE, 2011, p. 86).

Guariente (2012, p. 110) em sua pesquisa no coral CEIC, ao tratar sobre as posições de participação dos agentes transformadores da aprendizagem na Comunidade de Prática em questão, diferencia essa distribuição. A primeira é o grupo nuclear, que define o repertório, natureza, quantidade e local das apresentações, depois vêm os dirigentes que aprovam o repertório e a conduta dos participantes. Na sequência, o regente, que alterna com o grupo nuclear a responsabilidade de motivação. Em seguida, o grupo de participação periférica legítima contava com os professores de canto, que davam “cores e sabores” ao longo da história do coral, permitindo que as histórias se misturassem às memórias, criando uma interessante dinâmica de reciclagem. Segundo Guariente (2012, p. 110) “os interesses que davam sustentação à aprendizagem giravam em torno do repertório executado nas palestras-cantadas, geralmente servindo como propulsão a novos compromissos”. Esses níveis de participação e pertencimento destacados por Guariente (2012) foram retirados de outro livro em inglês de Etienne Wenger, em que o autor difere tais níveis com relação à participação de cada membro dentro de uma equipe.

O objetivo do Coral do CEIC estava atrelado à própria manutenção da CP musical, ao serviço social que estes desempenhavam e ao intuito de mudança do comportamento e humor da plateia que os prestigia. A autora salienta que a música e o canto não figuravam como parte de um ritual ou celebração religiosa, e sim como uma proposta de trabalho oferecida ao público com o objetivo de sensibilizar, assim como eram as palestras, os processos evangelizadores e os programas de assistência social (GUARIENTE, 2012, p. 111).

Assim, para que exista uma CP, é necessário que as pessoas se aproximem por estarem cativadas por um determinado tema. Elas devem desejar um aprofundamento do conhecimento e a partilha de experiências. Diferentes pessoas

com os mesmos interesses se juntam para comparar métodos de trabalho, partilhar recursos e discutir problemas comuns. Essas pessoas descobrem que têm muito em comum e percebem no grupo um espaço compartilhado. Em consequência dos contatos que vão mantendo ao longo do tempo, sentem-se mais satisfeitas com seu trabalho porque aprendem juntas como resolver problemas que individualmente pareciam insolúveis (GUARIENTE, 2012, p. 37).

Em *Canja de Viola*, a autora afirma a relevância da concepção de comunidade identitária, uma vez que os frequentadores do grupo cultivam a música sertaneja em uma metrópole, morando em lugares distantes; entretanto, encontram um local e oportunidade de estarem exercendo plenamente suas identidades (e/ou identificações) musicais e pertencimento à “família sertaneja” (TORRES, 2008, p. 26-27). Em outra publicação realizada por Torres juntamente com Araújo (2009), com aplicações em Comunidade de Prática, as autoras comentam sobre a participação nas Comunidades de Prática, destacando que: “participar é envolver-se socialmente, que é diferente de apenas fazer parte de uma equipe ou grupo” (TORRES; ARAÚJO, 2009, p. 6).

Outro fator importante nessa perspectiva é a identidade dessa comunidade, não se integrando apenas pela música, mas também pelos costumes, modo de falar ou de contar histórias, a forma de se vestir, linguagem corporal, estilos de vida, memória de infância que geralmente foram vividas em pequenas cidades do interior. (TORRES, 2008, p. 27).

É relevante destacar que no *Canja de Viola*, a autora utiliza outro livro em inglês de Wenger, destacando os diferentes níveis de participação e pertencimento em um CP. Existe um grupo nuclear formado pelo apresentador dos encontros e o sonoplasta, esses lutam efetivamente pela continuidade e existência para que o grupo ganhe mais espaço e estrutura técnica. A adesão completa acontece com os frequentadores mais assíduos, com bom desempenho musical, que trazem ideia e são referência dentro do grupo. A participação periférica ocorre com os que frequentam com menos assiduidade, tanto dos novatos quando do público. Já a transacional<sup>7</sup> seriam os pesquisadores. Finalizando, o acesso passivo é das pessoas que sabem da existência e importância social do *Canja de Viola*, mas à distância

---

<sup>7</sup> Participação transacional: pessoas de fora da comunidade que interagem com ela ocasionalmente para receber ou prover um serviço sem tornar-se um membro da comunidade (TORRES, 2008, p. 33).

(TORRES, 2008, p. 33). O público também integra a comunidade musical, tecendo comentários e críticas diretamente aos músicos e cantores que se apresentam (TORRES, 2008, p. 61).

Souza (2009, p. 154-155) em sua pesquisa sobre jogos de mãos, considera relevante encontrar características que permitam dizer que as crianças estão envolvidas em uma Comunidade de Prática musical, destacando que: ocorre em um ambiente de aprendizagem musical; envolvem um sistema social de produção e de formação de identidades, que acontece em torno das habilidades e conhecimentos que a criança tem sobre os jogos, assim participando e contribuindo mutuamente no desenvolvimento da prática social; é uma prática fundamentada na habilidade de um grupo para conhecer e aprender; e envolvem uma participação musical ativa (SOUZA, 2009, p. 155).

Souza (2009, p. 157) considera que o contexto no qual os jogos de mão estão inseridos apresenta critérios que o definem como uma Comunidade de Prática musical, pois para ela:

As crianças quando jogam são envolvidas em situações intensas de aprendizagem social, nas quais, a partir de atividades conjuntas e reflexões, desenvolvem entendimentos musicais em um contexto de interesse compartilhado (SOUZA, 2009, p. 157).

Ao longo da pesquisa de Souza (2009, p. 160), algumas das crianças que se aproximavam do grupo que estava praticando os jogos de mãos não conheciam completamente a prática dos jogos, elas somente observavam e escutavam os outros jogadores, em certos momentos arriscavam algumas tentativas. Esses eram participantes periféricos da CP dos jogos de mãos.

A autora comenta que algumas crianças continuaram como participantes periféricos durante a pesquisa; em contrapartida, outras tiveram interesse em aprender e fizeram-se presentes no grupo, criando amizades com crianças mais experientes, assim garantindo o aprendizado. Conforme foram aprendendo, construindo um repertório amplo de jogos, manipulando os elementos que o compõem, tornaram-se participantes legítimos da comunidade da qual passaram a frequentar e colaborar (SOUZA, 2009, p. 160).

Um aspecto relevante exposto na dissertação de Souza (2009) está relacionado à socialização das crianças, afirmando que a CP “é um sistema social

de produção, de aprendizagem e de participação ativa, bem como o fundamento de um grupo de pessoas [...] reunidas para crescer e aprender” (SOUZA, 2009, p. 43). A interação social promove o envolvimento dos indivíduos, compartilhando informações, crenças e aprimora seus conhecimentos, como destaca a autora:

As pessoas aprendem através das suas experiências, em um contexto de aprendizagem que se apresenta no contato com a prática produzida na interação social de determinado grupo de pessoas, bem como pelos conflitos decorrentes do aperfeiçoamento dessas práticas (SOUZA, 2009, pg. 45).

Na dissertação sobre o grupo de Maracatu, o autor considera que ao ingressar no grupo, os integrantes são movidos por uma motivação inicial, o tocar um instrumento. Com isso, quando entram no grupo e se identificam com um instrumento, percebem as necessidades e se adequam e engajam com o todo, por se preocuparem com essa questão. Porém, ao analisar as definições descritas por Wenger-Trayner e Wenger (2015) a respeito de domínio e comunidade, tornou-se mais coerente estabelecer que a execução de um instrumento se enquadra nos aspectos de domínio. Sendo assim, a comunidade seriam os próprios participantes, logo que o grupo é aberto para todos o conta com integrantes universitários, outros já formados, artistas, autônomos e também aposentados. Como nem todos dispõem de conhecimento musical, a compreensão se dá através de observação e imitação por parte dos mais novos ou menos experientes.

QUADRO 2 – O ASPECTO COMUNIDADE EM DISSERTAÇÕES DE MÚSICA

<b>DISSERTAÇÃO</b>	<b>COMUNIDADE</b>
Maracatu	Universitários, pós-graduados, artistas, músicos, autônomos, aposentados.
Coral do Internato	Jovens entre 14 e 18 anos que cursam ensino médio em regime de internato; 64% dos alunos têm envolvimento com práticas musicais em casa.
Coral CEIC	Grupo nuclear: define o repertório, natureza, quantidade e local das apresentações; Dirigentes: legalizam o repertório e a conduta dos participantes; Regente: alterna com o grupo nuclear a responsabilidade de motivação; Grupo de participação periférica: conta com os professores de canto, que davam cores e sabores ao longo da história do coral, permitindo que as histórias se misturassem às memórias, criando uma interessante dinâmica de -reciclagem.
Canja de Viola	Família sertaneja – cultiva a música sertaneja em uma metrópole
Jogos de Mãos	Crianças: são os participantes que estão envolvidos com assiduidade nos jogos Participantes periféricos: pessoas que acompanham os jogos de fora e possuem interesse em participar, escutam e observam os jogos.

FONTE: A AUTORA

### 1.2.3 Prática

A prática é o terceiro elemento fundamental que caracteriza uma Comunidade de Prática, pois ela não é apenas uma comunidade de interesses, seus membros são participantes, desenvolvem um repertório compartilhado de recursos, como experiências, histórias, ferramentas, formas de abordar problemas, e isso requer tempo e interação contínua entre os indivíduos (WENGER-TRAYNER; WENGER 2015, p. 2).

Segundo Marcelino (2014, p. 70) em sua pesquisa sobre um grupo de maracatu, o autor destaca que alguns integrantes do grupo viajam de Florianópolis até Recife para estudar e aprofundar o conhecimento, promovendo intercâmbios com mestres e integrantes das nações de maracatu, além de frequentes oficinas para os membros. Marcelino (2014) considera que essas viagens e oficinas consistem em um rito que legitima a prática do grupo como autêntica.

As motivações que levam os participantes a ingressarem no grupo vão desde convites de amigos até o fato de assistirem alguma apresentação ou ensaio, fato que desperta o interesse por essa prática. Dentre esses músicos que iniciam sua participação no grupo, estão músicos que desejam aperfeiçoar as habilidades musicais ou expandir os conhecimentos, até quem nunca teve contato com nenhum tipo de prática musical (MARCELINO, 2014, p. 110).

O objetivo do grupo é a prática musical e a difusão do maracatu, fazendo com que os participantes se reúnam todo domingo com o intuito de ensaiar, realizar apresentações e promover oficinas para aperfeiçoamento (MARCELINO, 2014, p. 119). A grande maioria desses ensaios e oficinas acontece em formato de roda e faz parte da rotina do grupo; assim todos atentam-se, facilitando a prática de observação e imitação das execuções musicais. No momento da roda, todos estão tocando ao mesmo tempo e procurando observar uns aos outros, enquanto alguns integrantes já sabem, outros estão aperfeiçoando à medida que praticam e alguns ainda se sentem inseguros em seus instrumentos. Esse formato de prática coletiva em roda, favorece as autoanálises, pois influenciam nos gestos, nos olhares, observando e imitando (MARCELINO, 2014, p. 134).

Estar envolvido coletivamente com o grupo gera conflitos que refletem na aprendizagem não apenas musical, mas também em relações pessoais; um dos ensinamentos é o saber se relacionar com o outro. Além de que a aprendizagem não se limita apenas na música, mas em um movimento de resistência, autoconhecimento e também aspectos religiosos e espirituais inerentes à prática. O maracatu permite essa acessibilidade maior da música e sociabilidade (MARCELINO, 2014, p. 87-88).

Uma característica evidenciada é a importância da escuta como uma das práticas de aprendizagem musical para o grupo aprender o repertório extenso. Os integrantes ouvem CD ou assistem vídeos que complementam as atividades rotineiras do grupo, como prática de “tirar de ouvido”. Os batuqueiros aprendem

escutando e reproduzindo os arranjos, letras e trechos específicos dos áudios. Essas práticas contribuem para o conhecimento, aprimoramento das habilidades musicais, assim ampliando o repertório musical e aperfeiçoando a escuta (MARCELINO, 2014, p. 127-128).

Andrade (2011, p. 9) em sua pesquisa sobre o coral do internato, afirma que as experiências musicais vivenciadas não eram restritas apenas aos momentos em que estavam juntos no coral, mas continuavam pelos corredores, pátios e em outros ambientes da escola. Quanto maior a integração do grupo, mais frequentes e intensas essas práticas musicais se tornavam. Compartilhar conhecimentos vocal, instrumental, teórico, bem como de estilos e intérpretes passou a fazer parte da rotina dos integrantes do grupo em uma relação de troca e também de soma.

A música está presente tanto em momentos de escuta como de performance. A escuta ocorre de forma abrangente e não opcional; como por exemplo, coloca-se música para acordar, dessa forma o aluno acaba por ouvi-la querendo ou não. Isso se torna um incentivo para a prática musical dos alunos. Muitos dos alunos aprendem e dominam o repertório que é tocado nos residenciais<sup>8</sup> e cultos; então esse repertório passa a ser produzido pelos alunos, que cantam juntamente com as músicas e tocam algumas delas em momentos de lazer (ANDRADE, 2011 p. 47).

Com relação às práticas musicais que ocorrem no grupo, os alunos apresentam certa facilidade, mesmo os estudantes que estão em seu primeiro ano no colégio. Algum dessas práticas como cantar em vozes e fazer improvisos sob uma melodia conhecida ou motivo rítmico e melódico, exigem certa experiência e domínio dos elementos musicais (ANDRADE, 2011, p. 50-51). Dentre o grupo, em 64% dos lares dos alunos a família possui um envolvimento com práticas musicais e performance (ANDRADE, 2011, p. 52).

No âmbito da prática coral, acontecem atividades como melhoria no desempenho vocal, afinação, conhecimento de repertório, leitura de partitura, além de proporcionar aos alunos segurança, desenvolvimento da autoestima, respeito ao próximo, disciplina, controle emocional e um relacionamento melhor com os colegas (ANDRADE, 2011, p. 86). A interação social também é um fator que contribui no incentivo da prática musical. Alguns dos alunos chegam com pouca experiência

---

<sup>8</sup> O residencial é o prédio em que os alunos moram durante sua estada no internato.

musical ou disseram não gostar de cantar; porém decidiram participar do coral com o objetivo de socialização, momentos de lazer e oportunidade de viajar. Apesar do primeiro incentivo não ser o musical, a influência do grupo se tornou o estímulo e desenvolveu no aluno o gosto pela prática musical coral, proporcionando oportunidades de aprender e desenvolver-se neste aspecto (ANDRADE, 2011, p. 87).

Guariente (2012, p. 64) em sua pesquisa no coral espírita, afirma que com o passar dos anos, a prática coral cresceu em direção à organização, montagem e execução de recitais e palestras-cantadas, que eram apresentadas no Auditório da Federação Espírita do Paraná. A prática coral tinha sua dupla função de sensibilizar através da música e vinha sendo praticada por imitação, além de dar vazão aos fundamentos da doutrina espírita e veiculados através da palavra cantada (GUARIENTE, 2012, p. 109).

Quando todos os participantes de uma comunidade demonstram interesse pela prática no domínio que compartilham, cada indivíduo aprende e ajuda a partir do conhecimento adquirido. Esse processo depende de motivação, das maneiras de funcionar em equipe utilizando diferentes técnicas, sendo uma forma de trabalhar bastante útil para a construção da melhoria das práticas do desenvolvimento de um determinado ambiente (GUARIENTE, 2012, p.38).

A prática musical em grupo que era trabalhada de ouvido através da escuta atenta e intencional, *par coeur* (termo francês que gerou o vocábulo decor) e o esforço empenhado nas atividades propostas, tornava os participantes do coral mais perceptivos em relação a comportamentos, relações interpessoais e em relação ao entorno, das características da casa espírita, que convidam ao “inusitado”, ao “invisível”, ao “intangível”, que é “sensível” e “sinestésico”, ligados aos aspectos espirituais pertinentes na pesquisa (GUARIENTE, 2012, p. 89). A prática coral do grupo foi sendo construída a partir do estudo de um repertório eclético, que abrange vários momentos da história da música europeia, com episódios de composição brasileira contemporânea, voltada a produção paranaense de música de cunho evangelizador (GUARIENTE, 2012, p. 109). A característica que essas pessoas têm em comum é importante para a socialização e satisfação delas, como a autora afirma:

Em consequência dos contatos que vão mantendo ao longo do tempo, sentem-se mais satisfeitas com seu trabalho porque aprendem juntas como

resolver problemas que individualmente pareciam insolúveis. (GUARIENTE, 2012, p. 37).

Segundo Torres (2008, p. 23), os frequentadores da Canja de Viola estão interessados tanto no encontro de amigos e no entretenimento proporcionado pelas apresentações musicais, quanto no intuito de aprender ou aperfeiçoar o desempenho musical no canto ou no instrumento, ao vivo e em público, tendo como prática constante a performance. A possibilidade de apresentar-se ao vivo também é um fator motivacional para as pessoas aprenderem a tocar e cantar, realizando práticas de performance em um palco diferenciado, em que é permitido ocasionalmente, errar durante a execução de uma música (TORRES, 2008, p. 85).

Na dissertação sobre os jogos de mão, a autora não evidencia a prática nesse contexto, indicando em que aspecto elencado por Wenger-Trayner e Wenger (2015) as atividades se enquadram. Sendo assim, pressupõe-se que pelo fato da criança não dispor de experiência em tal atividade - o jogo de mão - ela não tem bagagem suficiente a ponto de discutir, encontrar ferramentas ou meios de solucionar problemas com os jogos.

#### QUADRO 3 - O ASPECTO PRÁTICA EM DISSERTAÇÕES DE MÚSICA

<b>DISSERTAÇÃO</b>	<b>PRÁTICA</b>
Maracatu	Intercâmbio com profissionais; Aperfeiçoamento de habilidades musicais; Prática de “tirar de ouvido” e imitação.
Coral do Internato	Prática musical ocorre não somente no ensaio, mas em outros ambientes da escola.
Coral do CEIC	Montagem e execução de recitais e palestras-cantadas
Canja de Viola	Performance Aprender e aperfeiçoar a prática musical nas apresentações em público.
Jogos de Mãos	Não evidencia a prática nesse contexto, pois as crianças não têm experiência com os jogos.

FONTE: A AUTORA

A partir das análises realizadas nas cinco dissertações, percebe-se que, ao se tratar de comunidade, os autores evidenciam aspectos de relevância social, considerando que participar de uma Comunidade de Prática é estar envolvido socialmente, seja através da interação e envolvimento dos indivíduos, que compartilham experiências e informações ou um sistema social de produção, aprendizagem e participação, bem como o contexto social Teoria Social da Aprendizagem em que estão inseridos, como, por exemplo, a Canja de Viola, contendo importância significativa e social tanto para os participantes quanto para as pessoas de fora que conhecem o grupo.

No entanto, tais aspectos considerados pelos autores das dissertações e que se mostraram de grande relevância, não são expostos na teoria de Wenger-Trayner e Wenger (2015). Ao desenvolver cada uma das pesquisas, os autores perceberam que a interação está além de apenas trocar informações, mas que é necessário haver uma relação social entre os membros da comunidade.

Com referência ao domínio e a prática, observei que em certas dissertações, os autores não conceituam as atividades presentes como sendo esses elementos, respectivamente. Em alguns casos em que foram classificados, realizei considerações e análises diferentes do que eles definiram como domínio ou comunidade, como por exemplo, na dissertação sobre o Maracatu, em que o autor considera que a comunidade significa tocar um instrumento. Entretanto, em minha análise, demonstrou-se relevante considerar que a execução do instrumento está relacionada ao domínio.

## 2 METODOLOGIA, COLETA E ANÁLISE DE DADOS

Para a coleta de dados foi escolhido o grupo focal, para que de forma coletiva, os músicos integrantes da banda respondessem como eles percebiam o processo de aprendizagem, sendo este, o objetivo inicial da minha pesquisa. Entretanto, após a coleta dos dados, verificou-se que ocorria a interação social, mas os respondentes não identificaram a aprendizagem entre eles, e sim aspectos relacionados à performance em campeonatos, concertos, apresentações, motivação para fazer parte da banda, relação interpares e a melhoria na prática musical. Apesar dessa mudança de foco obtida pelas respostas, ainda sim a banda pode ser caracterizada como uma Comunidade de Prática, pois a performance e a melhoria da prática musical à medida que relacionam-se, está alicerçada à teoria, conforme discutido no Capítulo 1.

Inicialmente, o grupo focal havia sido planejado de forma presencial, porém, no momento da coleta de dados estávamos enfrentando uma pandemia (COVID-19), impossibilitando o encontro presencial. Sendo assim, o grupo focal se tornou a melhor ferramenta para a coleta de dados relacionada à interação social, que aconteceu na modalidade online.

Nesse capítulo também será descrito o método de pesquisa qualitativa, destacando suas aplicações e como ocorreu no contexto aqui abordado. Além de descrever o ambiente em que essa pesquisa foi desenvolvida – Banda Marcial Marista Pio XII -, relatando brevemente seu histórico e como é realizado o processo de prática musical, além da análise dos dados e resultados obtidos.

### 2.1 PESQUISA QUALITATIVA

A pesquisa escolhida para o desenvolvimento deste trabalho foi a de abordagem qualitativa; esta difere-se da pesquisa de cunho quantitativo em vários aspectos. Segundo Lüdke e André (1986, p. 44) a coleta de dados é predominantemente descritiva e a preocupação está relacionada com o processo<sup>9</sup>,

---

<sup>9</sup> Considerando a Comunidade de Prática, pressupõem-se que a preocupação com o processo está relacionada ao processo de aprendizagem e o produto final com a performance. Porém, na coleta de dados os alunos não discutiram a questão da aprendizagem entre eles e sim a respeito da performance em apresentações e campeonatos.

que é muito maior do que com o produto final e também ao “significado que as pessoas dão às coisas e à vida”, pois esses se tornam focos de atenção especial do pesquisador. No contexto da banda, esse fator foi relevante na questão de os músicos valorizarem a performance, e não o aprendizado interpares. Nesse sentido, é significativo para eles a preocupação com a apresentação, a postura, a emoção nesses momentos, em todos os aspectos relacionados à performance e as experiências adquiridas ao longo desse tempo na banda.

A escolha por esse método decorre do objetivo inicial desta pesquisa, que era investigar como ocorre o processo de aprendizagem interpares. Sendo assim, tornou-se mais viável optar por um formato de coleta de dados (grupo focal) que proporcionasse uma interação entre os respondentes, lembrando-se de situações em comum, destacando o significado que dão para o contexto inserido e cada um colaborando com a resposta do outro. Dessa forma, percebe-se a necessidade da escolha pela pesquisa qualitativa, de modo que a quantitativa me traria um questionário específico com respostas individuais de cada um. Para Flick (2009, p. 24) os “pesquisadores qualitativos estudam o conhecimento e as práticas dos participantes”.

Ainda com relação ao campo de pesquisa, Godoy (1995, p. 21) enfatiza que “o pesquisador vai a campo buscando ‘captar’ o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes”. Segundo Gerhardt e Silveira (2009) a pesquisa qualitativa “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc”. Nesse caso, o campo aqui investigado é a Banda do Marista, e um dos objetivos pela escolha desse método era compreender esse ambiente como uma Comunidade de Prática, analisando a perspectiva e pontos de vista de cada integrante que participou da coleta de dados, buscando obter informações coletivas e não individuais, através da interação entre eles no grupo focal, com o intuito de aprofundar a compreensão e entendimento do grupo, fato este que não ocorreria no caso da pesquisa quantitativa, em que se coleta dados numéricos.

### 2.1.1 Grupo Focal: instrumento de coleta de dados

Para a coleta de dados, considerei relevante escolher um método que proporcionasse uma interação significativa entre os participantes, sendo assim, optei pelo grupo focal, pois permite ao pesquisador identificar, a partir das trocas realizadas no grupo, algumas atitudes dos respondentes, como a forma de se portar, a maneira que se demonstram para falar, a decisão de responder ou não tal pergunta, experiências relatadas ao longo do tempo presente na banda e reações à cada pergunta realizada.

Além disso, esse método proporciona uma relação mais aberta aos participantes, em que pudessem conversar entre si e dividir suas experiências, já que o objetivo inicial desta pesquisa era entender como ocorria o aprendizado mediante interação interpares. O grupo focal possibilita a conversa, diferentemente de uma entrevista, guiada através de perguntas e respostas, assim perdendo a coletividade.

Levando em consideração o fato de que meu questionamento é baseado na interação interpares, seria mais viável obter dados em um ambiente em que estivessem reunidos músicos do mesmo naipe, para que assim eles pudessem relatar como ocorria o relacionamento durante aulas, estudos, ensaios de naipe ou geral. Consequentemente, foram separados 3 grupos focais com integrantes que tocam no mesmo naipe, para que assim, a convivência que possuem durante os períodos juntos fosse evidenciada no momento do grupo focal, pois a partir desta conversa coletiva, seria possível identificar as características da Comunidade de Prática. Sendo um grupo musical de leitura de partitura, essa peculiaridade difere a Banda do Marista dos outros grupos musicais descritos nas dissertações.

O grupo focal permite ao pesquisador conseguir uma boa quantidade de informações em um período mais curto de tempo, além de proporcionar a compreensão de contraposições, contradições, diferenças e divergências. Marcelino (2014, p. 50) afirma que “essa ferramenta metodológica [...] enfatiza a participação intensa do pesquisador com a comunidade estudada, muito utilizada nas pesquisas etnográficas, etnomusicológicas e, mais recentemente, também na educação musical”.

Muitas podem ser as características em comum dos participantes, entre elas: gênero, idade, tipo de trabalho, estado civil, condições socioeconômicas,

escolaridade, etc. Por outro lado, com relação às variáveis, a autora diz: “a escolha das variáveis a serem consideradas na composição do grupo depende, então, do problema da pesquisa, do escopo teórico, em que ele se situa e para quem se realiza o trabalho” (GATTI, 2005, p.18).

No livro de Gatti (2005) ela descreve sobre a utilização e importância da técnica para as pesquisas qualitativas desenvolvidas na psicologia social, sendo uma forma diferente de se trabalhar com um grupo. A seleção dos entrevistados varia de acordo com alguns critérios conforme a problematização da pesquisa. Os participantes dessa técnica devem ter alguma vivência com o tema que será discutido, para que sua experiência possa trazer elementos do cotidiano e tenham relevância para a exploração de informações. Para a escolha dos participantes, era necessário haver um período de experiência no grupo, pois um dos objetivos apresentados era o relato de como e se ocorria o processo de aprendizagem entre eles, conforme roteiro sugestivo de perguntas (vide apêndice). Entendeu-se que os iniciantes não conseguiriam visualizar como acontecia o processo de aprendizagem interpares, pois o foco maior é voltado ao professor do naipe ou maestro, já que ainda estão iniciando suas vivências dentro da banda.

É importante que na condução do grupo, o pesquisador não foque na diretividade e tenha cuidado para que a comunicação do grupo aconteça sem interferências da parte dele, “como intervenções afirmativas ou negativas, emissão de opiniões particulares, conclusões ou outras formas de intervenções diretas” (GATTI, 2005). A participação do facilitador ou moderador deve fazer fluir a discussão entre os integrantes do grupo, lembrando sempre que ele não está realizando uma entrevista com os participantes, pois existe um interesse no que as pessoas pensam e expressam, e o porquê pensam dessa ou de outra forma. Para tanto, ele deve criar condições para que o participante se situe, colocando seus pontos de vista, análises, críticas e perspectivas a respeito da problemática que ele foi convidado a conversar de forma coletiva.

O objetivo do processo não é restringir a consensos e normas do grupo, mas sim abranger as diferenças entre os participantes, e o moderador precisa dar voz e encorajá-los a teorizarem sobre o cerne dessas diferenças. Os participantes devem estar confortáveis para que assim, suas opiniões, pontos de vista e divergências sejam compartilhadas de maneira livre. Sobre a relação moderador-participante, “o trabalho não se caracteriza como entrevista coletiva, mas, sim, como proposta de

troca efetiva entre os participantes” (GATTI, 2005, p. 29). Sendo a moderadora do grupo focal, sou também observadora participante, pois integro a banda do Marista, isso facilitou o diálogo no grupo focal por ser conhecida dos participantes, permitindo a condução como um bate-papo, tornando aquele ambiente mais descontraído e agradável do que se fosse uma pessoa desconhecida.

Segundo Gatti (2005), o trabalho com esse tipo de técnica permite a compreensão dos processos de construção da realidade por determinados grupos sociais, compreende as práticas cotidianas, ações e reações a fatos e eventos, além de comportamentos e atitudes, sendo uma técnica importante para o conhecimento de representações, percepções, crenças, hábitos, linguagens, etc., que são prevalentes de uma determinada questão, na qual, pessoas partilham alguns traços comuns, que são relevantes para o estudo do problema visado.

Com relação à organização e o desenvolvimento com esse tipo de trabalho, Lopes (2014) enfatiza que todo o desenvolvimento do grupo gira em torno do problema da pesquisa, ou seja, ele deve estar claro e exposto, assim como as questões que serão levadas para a discussão entre o grupo. Inicialmente, o problema da pesquisa, era a relação de aprendizagem interpares. Após analisar os dados obtidos nos grupos, o problema estava associado com questões como a motivação de estar na banda, a performance em apresentações ou campeonatos e o desempenho, principalmente individual.

## 2.2 BANDA MARCIAL MARISTA PIO XII

O campo de pesquisa escolhido para desenvolver esse trabalho de conclusão de curso foi a Banda Marcial Marista Pio XII, que possui o objetivo de proporcionar atividade artística e musical para jovens e adultos, constituída por alunos do próprio colégio Marista e por integrantes da comunidade. Optei por escolher essa banda, pois participo da mesma há 4 anos, como percussionista, e percebi a oportunidade de produzir uma pesquisa científica na minha área de estudo, alicerçada à banda. Os dados foram obtidos nesse capítulo através de revisão bibliográfica e dos grupos focais.

### 2.2.1 Histórico

A corporação Banda Marcial Marista Pio XII foi fundada em 1973 e dirigida pelo Irmão Mário Mozer, inicialmente como uma fanfarra simples, pois possuía somente instrumentos de percussão e cornetas lisas. A maioria dos seus componentes eram alunos do próprio colégio Marista, sendo estes, monitores da banda e também integrantes. A fanfarra participava de apresentações locais, desfiles cívicos e de abertura de jogos na cidade de Ponta Grossa, além de realizar viagens para cidades vizinhas em apresentações. Essas atuações trouxeram as primeiras premiações à banda (MICHELATO; RAUSKI, 2010).

No ano de 1981, por consequência do sucesso das atividades da fanfarra, o Colégio Marista decidiu investir na aquisição de novos instrumentos musicais como: trompetes, trombones, tubas, melofones, bombardinos, tímpanos etc, e contratou os primeiros professores. Assim, foi criada a Banda Marcial Marista Pio XII, levando como objetivo o incentivo ao estudo da música e o desenvolvimento do espírito de civismo nos integrantes (MICHELATO; RAUSKI, 2010).

Atualmente, a Banda Marcial é dirigida por Antônio Carlos Schmidt, no qual participa desde a década de 70, época em que a banda ainda era uma fanfarra. Sendo coordenador da banda, obteve 6 títulos de campeã nacional de bandas na década de 90, além de vários títulos de campeã estadual, e até os dias atuais a banda conta com grande destaque no Brasil como uma das melhores bandas marciais em atividade (RAUSKI; CARVALHO, 2015).

Passo a descrever a seguir, como observadora participante, a Banda como Comunidade de Prática e suas três características essenciais: o domínio, a comunidade e a prática.

### 2.2.2 Domínio

A banda possui um domínio, uma vez que os integrantes reúnem-se com um propósito em comum: fazer música e executar um instrumento. Essa característica desperta interesse e faz com que haja uma rotina participativa na banda, através de atividades que desenvolvem e estimulam a prática musical.

A partir de observações realizadas no campo de pesquisa, nota-se que a maioria dos integrantes<sup>10</sup> que participaram dos grupos focais já praticavam o estudo

---

<sup>10</sup> Esse dado foi extraído da pergunta 2 do questionário sugestivo utilizado no grupo focal.

da música, fazendo aula no conservatório, tocando na igreja ou em outra banda, e até mesmo na família, o que se tornava um incentivo para participarem da banda. Outros nunca haviam estado em contato com a música, e viram na banda uma oportunidade para o aprendizado, pois algum familiar já havia participado como musicista da banda.

A partir das análises do referencial teórico, percebem-se semelhanças entre o domínio elencado nas dissertações com a banda do Marista, uma vez que, cantar, tocar, aprender um instrumento e criar gestos e ritmos, como visto nas pesquisas, caracteriza a execução musical, o fazer música como domínio.

### 2.2.3 Comunidade

Uma Comunidade de Prática dispõe dessa definição a partir do momento em que se percebe dentro dela um envolvimento e interação entre os membros que fazem parte da mesma. A comunidade é composta por indivíduos mais experientes e outros mais novos em seu domínio, e a troca de experiências e informações entre eles é que permite distinguir uma CP.

Dentro da banda do Marista existe uma diversidade de idades e de níveis de experiência, fato este que promove o auxílio e a experiência compartilhada, principalmente quando a banda se reúne para realizar o ensaio geral. Neste momento, os membros envolvem-se em uma atividade em comum, tocam as peças que foram estudadas individualmente ou no ensaio de naipe, e isso gera um engajamento mútuo e ajuda entre eles quando surge alguma dúvida. Dessa forma, eles interagem e aprendem em torno do seu domínio, que é a música.

A Banda do Marista é constituída por integrantes que têm o incentivo da família pela prática musical, seja por admiração e reconhecimento à banda ou por algum familiar que foi ou é atualmente participante, além de músicos que iniciaram sua prática musical em conservatório, aula de instrumento ou tocando na igreja. No quadro a seguir, estão destacados o tempo de participação e o instrumento principal de cada integrante que participou do grupo focal.

#### QUADRO 4 – TEMPO DE PARTICIPAÇÃO NA BANDA E INSTRUMENTO

<b>TEMPO NA BANDA</b>	<b>INSTRUMENTO</b>
6 anos	Percussão
2 anos	Percussão
4 anos	Percussão
28 anos	Flugel
6 anos	Flugel
5 anos	Flugel
5 anos	Trompete
3 anos	Trompete
3 anos	Trompa
4 anos	Trombone
5 anos	Bombardino
8 anos	Tuba

FONTE: A AUTORA

Como observado nas dissertações, segundo seus autores, as definições de uma comunidade difere em cada pesquisa. Em um grupo, a comunidade compreende-se de universitários, pós-graduados, artistas e até mesmo aposentados, ou seja, pessoas com as mais variadas idades. Já em outra pesquisa, a comunidade é composta por jovens entre quatorze e dezoito anos que cursam o Ensino Médio. Em outro grupo, os participantes constituem-se tanto de integrantes que tocam e cantam assiduamente, quanto pessoas de fora, mas que conhecem o grupo, já que o mesmo possui grande reconhecimento regional.

#### 2.2.4 Prática

Para pertencer a uma Comunidade de Prática, é fundamental que os membros sejam praticantes, e não apenas interessados em um domínio. É necessário que desenvolvam atividades, ferramentas, maneiras de solucionar problemas e recursos, uma prática compartilhada que necessita de tempo e uma interação com continuidade, a fim de melhorar a sua prática à medida que interagem com regularidade. A banda realiza atividades que fazem com que essa prática aconteça diariamente, como por exemplo: aulas individuais do instrumento para os músicos que já fazem parte da banda para estudo de técnica, exercícios e desenvolvimento pessoal; aulas individuais para os alunos que compõem a escolinha da banda, sendo esses alunos do próprio colégio Marista Pio XII ou

pessoas de fora que têm interesse em entrar na banda; ensaios de naipe, onde é trabalhado repertório com todos os componentes do naipe, divisão de vozes, de partes, dinâmica, etc.; e por fim os ensaios gerais, em que todos os integrantes se reúnem para tocar o repertório ou ensaiar ordem unida. Além dessas atividades, a banda participa de campeonatos anualmente, realiza concertos em datas comemorativas e também apresentações no colégio Marista Pio XII.

Um fato marcante sobre a prática na Banda é o tempo de convivência semanal, representando em torno de 5 horas por semana. Esse tempo está dividido entre ensaios de naipe e ensaios gerais. Os ensaios de naipe são subdivididos da seguinte maneira: *low brass* e trompas; trompetes e *flugelhorns*; e percussão.

Nos grupos verificados através das dissertações, em específico no grupo de Maracatu e no Canja de Viola, a prática musical acontece apenas uma vez na semana, fato que os difere do campo aqui pesquisado. O grupo que mais se assemelha à Banda do Marista é o Coral do Internato, em que os alunos estão reunidos diariamente em atividades conjuntas ao longo da semana, evidenciando a característica de performance e leitura musical.

QUADRO 5 - ATIVIDADES REALIZADAS NA BANDA

<b>DIA DA SEMANA</b>	<b>ATIVIDADE</b>
Segunda – feira	Aula para os integrantes da banda
Terça – feira	Aula para a escolinha da banda
Quarta – feira	Ensaio de naipe
Quinta – feira	Aula para a escolinha da banda
Sexta – feira	Ensaio geral
Sábado	Ensaio geral

FONTE: A AUTORA

Na tabela destacada acima, apresentam-se todas as atividades executadas semanalmente na banda, entretanto, para o objetivo dessa pesquisa, os dados que foram levados em consideração estão relacionados aos ensaios gerais e de naipe, pois ocorre a interação coletiva entre todos os músicos da banda, já que o objetivo inicial era investigar o processo de aprendizagem interpares, assim descartando as aulas individuais e escolinha da banda, em que o foco principal está voltado para o individual.

## 2.3 COLETA DE DADOS

A Banda é composta de sessenta e oito músicos. Desse total, trinta e quatro participam com assiduidade das atividades da banda e estão lá quase todos os dias da semana. O restante compõe o grupo dos professores e monitores; os integrantes que moram em outras cidades e que participam esporadicamente, principalmente nas apresentações e campeonatos.

Ao que se refere à escolha dos grupos focais, primeiramente foram determinados alguns critérios, como a divisão dos integrantes de acordo com o tempo que cada um participa da banda: a) acima de 10 anos; b) entre 5 e 10 anos; c) entre 1 e 5 anos, pois havia a necessidade de coletar os dados com integrante que são membros efetivos da banda e que possuem um tempo de interação com os colegas. Não fizeram parte desses grupos os alunos que compõem a escolinha da banda, pois interagem apenas durante a aula, não estando presentes nos ensaios de naipe e gerais. Outra categoria que não participou foi a dos integrantes que frequentam os ensaios apenas em época de campeonato ou apresentações, momentos esses em que a banda necessita de músicos mais experientes e que ajudem o grupo.

A escolha dos participantes da pesquisa esteve relacionada ao objetivo inicial que era investigar como ocorria o processo de aprendizagem interpares, principalmente do mesmo naipe, assim como observado nas dissertações analisadas. Porém, como explicado anteriormente, isso não apareceu nas respostas obtidas; para os respondentes foi relevante questões relacionadas à motivação, performance e importância de uma boa apresentação, as emoções e tensões de tocar em campeonato ou concerto, o apoio significativo principalmente entre integrantes mais velhos para com os mais novos no contexto musical, etc.

Dos trinta e quatro integrantes, quatorze aceitaram participar; o restante não respondeu. Dos quatorze, doze estiveram presentes no dia do grupo focal. Desses doze, três eram da Percussão – Grupo 1; cinco dos naves de Trompete e Flugel – Grupo 2; quatro de Trompa e Low Brass<sup>11</sup> – Grupo 3.

---

<sup>11</sup> Nos naves de trompa e low brass, apenas 3 pessoas aceitaram participar da pesquisa. Como os naves de Trompa e Low Brass ensaiam juntos, optei por uni-los no mesmo Grupo Focal.

Como haviam 3 grupos distintos, os grupos focais ocorreram em 3 dias, de forma online, através da plataforma de vídeo *Google Meet*. O planejamento inicial era desenvolver o grupo focal presencialmente na banda com todos os músicos que aceitaram participar da pesquisa, porém no momento destinado à coleta de dados, estávamos passando pela pandemia da COVID-19. O Colégio Marista não havia liberado as atividades presenciais e a banda não reunia seus músicos há alguns meses. Sendo assim, foi preciso adequar os planejamentos referentes à coleta de dados e realiza-la online, assim como todas as atividades educacionais.

Um questionário sugestivo de perguntas (Apêndice A) foi elaborado para nortear a discussão e tornar possível que os participantes discorressem entre si e fossem respondendo cada questão. As perguntas não foram lidas exatamente como estavam escritas, elas serviram apenas como um direcionamento para as discussões. O foco era estimular os integrantes para que cada um pudesse expor sua vivência dentro do ambiente musical que participam através de conversa mais espontânea e dinâmica, assim facilitando a troca de experiências, proporcionando um clima aberto que demonstrasse confiança para exporem suas opiniões e tornando o ambiente mais acolhedor.

Um fator que dificultou a interação com os participantes foi a impossibilidade de observar a fisionomia e reações corporais diante das perguntas, em virtude do processo ter ocorrido remotamente. Como os grupos focais foram gravados para a análise posterior, a plataforma online não permitia a visualização de todos os participantes da reunião, apenas os que estavam falando no momento. Embora o objetivo dessa técnica tenha seu enfoque para além da fala, como em reações e atitudes dos respondentes, isso não se concretizou no momento da análise dos dados coletados, por conta da dificuldade da visualização nas gravações.

## 2.4 ANÁLISE DOS DADOS

Os dados obtidos através do grupo focal para esta pesquisa evidenciaram o ponto de vista de cada integrante, a fim de conhecer sua experiência com os demais colegas do grupo, as maneiras de interação, a troca de informações na banda e o que os motiva a estarem presentes no grupo, sendo estes, pontos importantes e relevantes para conseguir responder o objetivo desta pesquisa: compreender a Banda Marcial Marista Pio XII como uma Comunidade de Prática, através da

aprendizagem interpares, segundo a visão dos integrantes. Para tanto, vale ressaltar que este objetivo apresentava-se antes dos grupos focais. Após análise e transcrição dos dados, verifiquei que os respondentes não consideravam a aprendizagem entre eles. Sendo assim, o objetivo passou a ser então: compreender a Banda como CP através das suas potencialidades com relação a performance, apresentações em campeonatos e concertos, troca de experiências, a interação interpares e a melhoria na prática musical.

A partir do referencial teórico abordado nessa pesquisa, procurei refletir e relacionar esses dados com a teoria. Para facilitar a exposição dos dados, eles foram organizados e separados por categorias de análise: 1) Performance e Interação; 2) Motivação para a prática musical; 3) Prática na banda e relações do grupo; pois esses foram os temas centrais discutidos durante os grupos focais.

#### 2.4.1 Performance e interação

Quando questionados sobre a interação que ocorre entre os músicos da banda, todos confirmaram haver esse tipo de relacionamento, e afirmaram o quanto é agregador para o desempenho deles como um grupo, como colegas e como pessoas que estão ali por uma única causa. Sobre esse fato, é válido destacar que “intencionalmente ou não, as interações sociais presentes em nosso dia-a-dia fazem com que ensinemos e aprendamos” (COSTA; FIQUEIREDO, 2010, p. 35).

Temos relatos de integrantes que preferem pedir ajuda do que ajudar, pois estão há pouco tempo na banda: “quando eu sei alguma coisa eu ajudo a pessoa, mas eu mais peço ajuda do que ajudo as outras pessoas” (P1 p. 2). E também, “eu não tô num estágio que posso ajudar, pois estou aprendendo. Eu recorro mais do que as pessoas recorrem a mim” (P2 p. 2). Nesses casos, elas se sentem inseguras ainda para ajudar outros integrantes, mas com a ajuda dos mais experientes, aprendem como fazer melhor à medida que estão interagindo. Dentro de uma Comunidade de Prática, “é necessário que aconteça uma interação entre os membros, de forma que estes se envolvam em atividades comuns, se ajudem e compartilhem informações” (COSTA; FIQUEIREDO, 2010, p. 35).

Os respondentes que estão há mais tempo na Banda visualizam a troca de experiência entre os músicos mais experientes e os mais novos: “assim como a

gente recebeu muita ajuda de outras pessoas, isso é recíproco. Se a gente sabe uma coisa, passa pra alguém. E se a gente também não sabe, pergunta” (P5, p. 8). Outro respondente considera a importância de estudar a sua parte para conseguir tocá-la no momento do ensaio, destacando como ocorre a interação nesse momento:

Como a banda não é um formato tradicional de ensino que tenha aulas e depois uma prova, meio que os ensaios acabam sendo a prova. Então ali a pessoa tem que perceber sozinha algumas coisas, elas acabam não percebendo, a gente ajuda, como o jeito de articular certo, que dinâmica ela está tocando, como está a afinação (P12, p. 14).

Com relação à importância de se ter alguém com mais experiência ajudando quem necessita de um amparo, um integrante afirma que “quase sempre alguém está dando um toque em você pra abaixar mais a nota, erguer mais a nota, tentar fazer em outro lugar porque não ficou muito bom, quem tem uma percepção melhor, né?” (P9, p. 14).

Um fator relevante observado após a transcrição e análise dos dados e que foi citado por alguns respondentes, está associado à preocupação que têm com a performance em momentos de apresentação, concerto, campeonatos e a cerimônia de formatura da Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUCPR, um evento que ocorre anualmente com a participação da banda. Uma das participantes relata que “na formatura é muito legal ver que você está fazendo parte e a pessoa não vai esquecer, ela vai lembrar pra sempre que a banda tocou lá. Eu acho que é um jeito de marcar todo mundo, porque todo mundo que vai, gosta da banda” (P10, p. 6).

Em outro relato, a respondente compara os fatores primordiais em cada categoria de apresentação: “em campeonato a gente foca mais na performance, em uma apresentação da PUC, a gente pensa mais na estética, pois quem está assistindo vai olhar e achar bonito” (P1, p. 17). As emoções e sentimentos também estão atrelados a esses momentos, como destaca esse integrante:

É bem tenso participar de campeonato e desfile, principalmente a parte de logística, ajudar a descarregar caminhão. Mas no geral, é muito focado na performance, principalmente na ordem unida pois é muita concentração ali na hora, bem mais especial do que nos ensaios (P3, p.17).

Muitos são os fatores que influenciam no momento de apresentações e performance, uma das respondentes destaca essa afirmação:

A roupa incomoda por ser muito quente, as vezes o sapato tá apertando, é difícil todos estarem 1000%, a performance depende de todos esses fatores, de ter outras pessoas pra apoiar. A apresentação do campeonato passa muito rápido, em 15 minutos parece que a cabeça está a mil. Então tudo isso influencia (P5, p. 17).

Os campeonatos estão muito inseridos na rotina da banda, pois assim como a PUC, todos os anos a banda ensaia para participar desses eventos. Os respondentes fizeram várias considerações a respeito desses momentos, como:

Os campeonatos [...] têm uma importância grande para que os músicos conheçam e vejam outras bandas tocando. Cada estilo de apresentação tem a sua importância, se é numa escola é importante para que a banda seja sempre vista e esteja ativa. Os concertos principalmente, pois é um momento mais erudito. Eu particularmente gosto dos concertos porque a banda precisa ter uma preparação muito intensa da parte musical pra ela conseguir realizar um bom concerto, são muitas músicas, geralmente são mais complicadas, então você precisa ter um estudo bem mais abrangente pra conseguir fazer um bom concerto. Um campeonato também é muito preparado, muito focado e também não é só a parte musical, tem outros requisitos de apresentação que são importantes pra banda marcial (P4, p 12).

Outro fator atrelado ao contexto da banda relaciona-se com as emoções em momentos de apresentações ou campeonatos, os sentimentos, a tensão, a preocupação contribuem na expectativa que se antecede à uma apresentação musical, como relata uma participante:

A adrenalina é gigantesca em campeonato, na PUC, eu acredito que é nesse momento que você precisa focar no que já aprendeu, estudou e na preparação de antes, vai ter muito aprendizado. A pessoa precisa estar tranquila e confiante no que estudou (P2, p 17).

As respostas obtidas revelaram o desempenho dos músicos no momento das apresentações e campeonatos, vários foram os fatores citados, como por exemplo: a importância em interagir com outros músicos, a preocupação com a performance e estética; a postura e alinhamento em campeonatos; a logística utilizada para a organização dos instrumentos; o foco e concentração nas partes que foram estudadas. .

#### 2.4.2 Motivação para a prática musical

Em uma das perguntas iniciais, o objetivo era entender qual foi a prática musical que desencadeou o gosto pela música, e conseqüentemente, porque cada

integrante resolveu participar da banda, qual foi a motivação para fazer parte dessa corporação, buscando compreender que a banda possui uma identidade que a faz ser reconhecida como uma banda marcial e cada integrante possui um domínio de interesse compartilhado: a música.

Segundo as respostas obtidas por meio das perguntas 2 e 3 do questionário sugestivo de perguntas (Apêndice A), os respondentes relataram que várias são as influências e motivações para participação na banda, entre elas o fato de já tocarem um instrumento na igreja, realizando aulas em conservatório ou em outra banda e fanfarra: “começou vendo a fanfarra do colégio também e vendo a banda no desfile” (P2 p. 1), além da inspiração de ter algum membro da família músico, e também por ter amigos que já tocavam na banda e o levou para conhecer, assim ingressando de fato e posteriormente tornando-se um integrante da banda, como relata um participante: “comecei na igreja em 2008 e quem me levou ao Marista foi o Pedro (nome fictício para preservação da identidade) que tocava na igreja comigo também” (P11, p. 2).

Não é incomum observarmos a união de mais de um fator que se tornou influência para a prática musical, e conseqüentemente, o interesse em ingressar na banda, como relata uma das respondentes: “por questões de amizade, de você ter uma estrutura para interagir junto, aprender junto [...] eu queria conhecer, meu pai me levou lá um dia, adorei, olhei a trompa, foi a primeira coisa lá. Eu fui e estou lá” (P9, p.6).

#### 2.4.3 Prática na banda e relações do grupo

No questionário sugestivo de perguntas que utilizei como apoio para mediar o grupo focal, sete perguntas eram relacionadas à aprendizagem interpares, como por exemplo: como você aprende? Pede ajuda a um colega ou estuda sozinho? Existem momentos de aprendizagem entre o naipe no ensaio? Ou em competição, apresentações? Ajuda outro colega? A interação com os músicos ajuda na aprendizagem?

Essas perguntas nortearam o grupo focal com o intuito de compreender como acontecia o processo de interação e aprendizagem dos integrantes. Entretanto, os respondentes entenderam que a aprendizagem possui um caráter predominantemente individual, pois o que caracteriza a Banda é ser um grupo

musical de leitura, onde os estudos e ensaios são orientados por partituras, diferentemente das cinco dissertações analisadas no Capítulo 1, em que a prática se dá através da observação, imitação ou do conhecimento que os integrantes dos grupos musicais já possuem daquela canção.

Por utilizarem-se desse mecanismo de apoio, verifiquei que os músicos se preocupam em estudar sozinhos a sua parte, com uma leitura e a ideia de corrigir individualmente, enfatizando que esse é o momento para ouvir a música, conhecer e acompanhar a partitura, aprimorar as técnicas no instrumento para depois unir com as partes dos colegas de naipe e trocar experiências. Como afirma uma participante “o estudo individual faz a gente conhecer a nossa parte, e o conjunto é você se escutar e escutar o seu naipe, os outros naipes, o maestro” (P2 p. 2). Há também o relato de outro respondente que se preocupa em conseguir tocar bem a sua parte, para depois reunir com o grupo: “quando eu tenho alguma coisa que eu não sei tocar, mas eu preciso tocar, eu toco mais fraco pra ninguém me ouvir. Aí eu chego em casa e estudo sozinho até conseguir” (P7 p. 7).

Diante desses fatos coletados nos grupos focais e da percepção de que os indivíduos preferem dedicar seus estudos e correções a momentos individuais, seja na banda ou em casa, perde-se o foco da aprendizagem interpares como fator primordial. Para os respondentes, outros pontos foram levados em consideração nas respostas, como estarem juntos tocando, participarem de apresentações e concertos, dos momentos de concentração, o apoio nas situações de pré-campeonato, a performance, vestimenta e visual, e as amizades que cultivam ao longo dos anos de banda.

## CONCLUSÃO

Este trabalho teve como proposta analisar a Banda do Marista como um ambiente de aprendizagem interpares, a partir do ponto de vista dos integrantes, sobre as vivências na banda, experiências em campeonatos e apresentações, interações com os colegas de naipe e momentos de estudo. Através dessas respostas obtidas na coleta de dados, pude compreender essas relações no contexto aqui abordado, discutindo e refletindo à luz da teoria das Comunidades de Prática de Trayner e Wenger (2015).

O objetivo inicial era compreender como ocorria a aprendizagem interpares a partir da visão dos músicos participantes, contudo, após a análise e transcrição das respostas obtidas por meio dos grupos focais, observei que essa aprendizagem não destacou-se como significativa para eles. O foco maior deu-se em relação à performance em campeonatos, concertos, apresentações, à motivação em fazer parte desse grupo, melhoria na prática musical, além de destacarem com ênfase o estudo individual ser primordial antes de estudar trechos com os colegas. Segundo o referencial teórico abordado neste trabalho, os autores destacam que a aprendizagem pode ser o motivo pelo qual a comunidade se reúne, como é o caso das dissertações analisadas, ou o resultado eventual que ocorre através da interação dos membros, sendo esta opção relacionada ao contexto da Banda do Marista.

Apesar dessa mudança não prevista decorrente dos grupos focais, todas as leituras foram significativas para o desenvolvimento e análise nessa pesquisa, em que utilizei cinco dissertações de Comunidade de Prática e música. Embora a revisão de literatura não fosse similar em todos os contextos, pude perceber a importância desse embasamento e as perspectivas para entender e nortear o objetivo. Os autores das dissertações focavam no termo aprendizagem fundamentado nos conceitos de Wenger, e alguns deles apoiavam-se em um segundo referencial como auxiliar, que normalmente relacionavam com a música, até mesmo em outras linhas de pensamento do próprio Wenger, como por exemplo a aprendizagem situada e participação periférica, sendo um estudo mais antigo do autor.

Optei por utilizar um referencial teórico do autor que evidenciasse a CP sendo aplicada não somente como uma relação estritamente entre professor e

aluno, mas sim em finalidades práticas como negócios, organização, governo, associações profissionais, projetos de desenvolvimento, empresas, e outros contextos diferentes que a consideram útil como uma abordagem para conhecer, aprender e assim aprimorar as suas técnicas. O aprendizado pode ser o motivo pelo qual a comunidade reúne-se, ou um resultado acidental das interações entre os membros.

Sendo assim, considero a Banda Marcial Marista Pio XII como uma Comunidade de Prática, na qual a partir dos dados coletados, os respondentes não identificaram a aprendizagem interpares como fator primordial da interação, mas sim, uma aprendizagem focada na performance, na disputa de campeonatos, na troca de experiências com relação às vivências em momentos de apresentação e ajuda entre eles, na motivação para a prática musical e no aperfeiçoamento de suas técnicas e práticas a partir do contato e relações à medida que interagem.

Espero que esse trabalho seja relevante para estudos futuros que analisem a temática de uma melhoria na performance e na prática musical baseando-se em CP, principalmente no que se refere à pesquisas em bandas marciais, visto que não encontrei trabalhos inseridos nesse contexto.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lucila Prestes de Souza Pires de. **Aprendizagem musical no canto coral: interações entre jovens em uma comunidade de prática**. 2011. 100f. Dissertação (Mestrado em Música – Área: Educação Musical) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis – 2011.
- COSTA, Lucila P. S. P; FIGUEIREDO, Sérgio L. F. **A aprendizagem musical na prática coral e o conceito de comunidade de prática**. ABEM, Goiânia, p.33 – 40, outubro, 2010.
- FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. – 3 ed. Artmed, 2009
- GATTI, B. A. **Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas**. Brasília. Livro, 2005.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa / [organizado por] Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira ; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS**. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. RAE – Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.
- GUARIENTE, Liane Cristina. **Comunidade de prática musical: estudo sobre um grupo coral em Curitiba**. O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 7, p. 118-131, jan./jun., 2012.
- LOPES, B. A. M. Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas. **Revista Educação e Políticas em Debate** – v. 3, n.2 – ago./dez. 2014. p. 482-492.
- LUDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária, 1986. 99p.
- MARCELINO, André Felipe. **Grupo de Maracatu Arrasta Ilha: dinâmicas de aprendizagem musical em uma comunidade de prática**. 171 f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical), Universidade de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-graduação em Música, Florianópolis – 2014.
- MICHELATO, Rafael A.; RAUSKI, Rafael D. **Música e Inclusão Social: o trabalho da Banda Marcial Marista Pio XII**. 2010, p. 46. Graduação – Licenciatura em Música, Departamento de Artes, Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).
- RAUSKI, Rafael; CARVALHO, Rafael G. **Bandas Marciais de Ponta Grossa - PR na década de 1990: memórias de um importante movimento musical da sociedade princesina**. Ateliê de História UEPG, 3 (1): 199 - 210, 2015.

SOUZA, Fernanda de. **Os jogos de mão: um estudo sobre o processo de participação orientada na aprendizagem musical infantil**. 221f. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná – 2009.

TORRES, Grace Filipak. **Canja de viola: uma comunidade de prática musical em Curitiba**. 114f. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná – 2008.

TORRES, Grace Filipak; ARAÚJO, Rosane Cardoso. **Comunidade de prática musical: um estudo à luz da teoria de Etienne Wenger**. R.cient./FAP, Curitiba, v.4, n.1 p.1-23, jan./jun. 2009.

WENGER-TRAYNER, Beverly; WENGER, Etienne. **Communities of Practice**. A brief introduction – V April 15, 2015.

## **APÊNDICE A – Questionário Sugestivo de Perguntas**

1. Há quanto tempo você participa da Banda Marcial Marista Pio XII?
2. Por que você participa da Banda?
3. Como você iniciou a aprendizagem musical? Como surgiu o interesse pela prática musical?
4. Quantas vezes por semana você frequenta a banda e quais atividades você realiza em cada dia?
5. Se você não entende algum trecho da música, de que forma procura resolvê-lo? Você consulta seu colega de naipe? Estuda sozinho em casa? Sozinho na banda?
6. Você ajuda outros integrantes a aprenderem as músicas ou exercícios na banda?
7. Como você aprende? No ensaio? Estudando em casa? Com os colegas?
8. Existem momentos de aprendizagem entre o naipe durante o ensaio?
9. Quais são os momentos mais importantes para a aprendizagem? Os estudos individuais? Os ensaios de naipe? Os ensaios gerais? As apresentações ou campeonatos?
10. Você acha que a interação com os outros músicos da banda ajuda na aprendizagem?
11. Durante as apresentações, concertos, campeonatos, vocês acham que acontece essa relação de ensino-aprendizagem ou a banda está mais focada em performance, em estar alinhados, postura?
12. Você pratica música fora da banda? Por ex: na escola, igreja, dando aula, tocando em outra banda.