

A música instrumental urbana brasileira do final do século XIX e suas relações étnico-raciais: uma oficina para praticar e discutir o Choro

Comunicação

GTE 05 – Educação Musical e Relações étnico-raciais

Manoel Sampaio Schiavi
Instituto Federal Catarinense
manoel.schiavi@ifc.edu.br

Resumo: O presente trabalho apresenta um relato de experiência sobre a realização de um projeto dedicado ao choro e aos seus entrelaçamentos com o debate sobre as relações étnico-raciais na música brasileira. As ações do projeto, desenvolvidas na Irlanda no primeiro semestre de 2024, teve como objetivo apresentar as principais características do Choro, o contexto social de dois compositores e a execução de um repertório de duas músicas. Com base em uma abordagem qualitativa e exploratória, o projeto utilizou o conceito de Comunidades de Prática Musical, investigando a música como espaço de pertencimento, partilha e construção coletiva de conhecimento. Os resultados indicam que práticas musicais colaborativas podem contribuir para o reconhecimento da diversidade cultural, o fortalecimento de vínculos interculturais e o desenvolvimento de uma educação musical ética, crítica e situada.

Palavras-chave: Choro; Comunidades de Prática; Educação musical colaborativa e ética.

Introdução

O presente trabalho apresenta um relato de experiência do projeto *Brazilian urban instrumental music from the late 19th century and its entanglements with race and gender: a workshop to practice and discuss Choro* financiado pelo *Project Award 2023-2024*, coordenado pelo *Equality, Diversity, Inclusion and Interculturalism office - (EDII)* da *Mary Immaculate College (MIC)*¹ executado pelo proponente no ano de 2023-2024 na cidade de

¹ Música instrumental urbana brasileira do final do século XIX e suas relações étnico-raciais: uma oficina para praticar e discutir o choro, projeto financiado pelo edital 2023-2024, coordenado pelo núcleo de Igualdade, Diversidade, Inclusão e Interculturalismo (EDII) do Mary Immaculate College (MIC), Limerick, Irlanda.

Limerick, Irlanda. O projeto foi submetido em setembro de 2023, aprovado em outubro e executado no período seguinte, de novembro de 2023 a junho de 2024. Esse trabalho teve como objetivo contribuir para o debate sobre as relações étnico-raciais na cultura brasileira, com ênfase nos seus entrelaçamentos com a educação musical. A reflexão centrou-se no processo de elaboração e execução de uma oficina sobre o Choro, desenvolvida em um contexto no qual o público-alvo, em sua maioria, não estava familiarizado com o debate de questões sobre igualdade racial e de gênero na música brasileira.

Esse projeto foi desenvolvido no âmbito do Programa de Desenvolvimento de Profissionais da Educação Básica na Irlanda - Edital Capes nº 43/2022. O Programa foi um resultado da parceria da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa do Ensino Superior (CAPES) com o MIC, através da oferta de 30 vagas para professores da rede pública de ensino cursarem uma pós-graduação de desenvolvimento profissional continuado – Graduate Diploma in *Mentoring and Leadership in Schools* (Mentoria e liderança nas escolas) ministrado pelo MIC. O intercâmbio, com duração de 10 meses, teve como objetivo capacitar profissionais da rede pública de educação básica, ampliando seus conhecimentos e habilidades em gestão e liderança em contextos educacionais, a fim de que pudessem multiplicar os conhecimentos adquiridos ao longo da formação em seus próprios ambientes de trabalho.

Apesar do curso ter sido direcionado para formação de professores nas diversas áreas de conhecimento, foi possível também cursar como ouvinte outras disciplinas ofertadas pelo departamento de música da MIC. As disciplinas de *Choral Music Leadership* (Liderança de grupos corais) e *Instrumental Music Leadership* (Liderança de grupos de música instrumental) foram importantes para auxiliar no desenvolvimento das atividades práticas, sistematização e divulgação da oficina para o público irlandês. As ações do projeto incluíram duas oficinas sobre música brasileira e a produção de um *Lunchtime concert* (Concerto na hora do almoço) da cantora nômade Jacque Falcheti².

² Cantora, compositora e escritora, com seis CDs lançados, realizou turnês por 15 países. Apresentou no concerto da MIC o seu primeiro álbum solo denominado *Crua* (2022). O álbum concentra-se na temática sobre a aceitação de nossa natureza inacabada. Sua produção caracteriza-se pelo diálogo com diferentes tradições da música popular brasileira com forte influência do choro e samba.

A oficina principal foi realizada no Dia Internacional do Choro, 23 de abril, e teve como objetivo apresentar aos participantes as principais características do Choro, o contexto social de dois compositores e a execução de um repertório de duas músicas. Os compositores destacados foram Francisca Edwiges Neves Gonzaga (Chiquinha Gonzaga) e Alfredo da Rocha Viana Filho (Pixinguinha). A biografia de Chiquinha Gonzaga destaca sua resiliência como compositora e ativista social que lançou as bases da música popular brasileira, enquanto as contribuições de Pixinguinha moldaram significativamente a música brasileira. As atividades musicais tiveram como foco a execução rítmica do maxixe e a vivência no contexto de prática musical da Roda de Choro, sendo voltado tanto para estudantes de música quanto para o público leigo.

Planejamento e desenvolvimento das ações do projeto

O projeto foi submetido na chamada para financiamento de projetos do EDII *Office* em setembro de 2023 como um evento de promoção do multiculturalismo e na conscientização sobre o debate de igualdade racial e de gênero no contexto da música instrumental brasileira. O EDII *Office* é um gabinete que objetiva incorporar práticas de igualdade, diversidade, inclusão e interculturalismo dentro dos cursos da MIC através do engajamento da comunidade estudantil e parceiros externos. A chamada para projetos ocorre anualmente, financiando projetos com valores entre 500 e 5.000 euros, com objetivo de fomentar atividades de colaboração e parcerias entre servidores, estudantes e organizações comunitárias.

O projeto foi aprovado para financiamento, envolvendo custos de compra de materiais e pagamento de músicos convidados. Foi construído ao longo do final do segundo semestre de 2023 um diálogo com o departamento de música, tanto com o corpo docente quanto com os acadêmicos com o intuito de melhor adequar as datas para a participação da comunidade acadêmica. A oficina foi proposta tanto como uma oportunidade para melhorar as habilidades de leitura musical e aprendizado de novos ritmos quanto um espaço de divulgação e debate sobre música brasileira. Além disso, considerando o atual momento de aumento de grupos e movimentos anti-imigração na Irlanda, a oficina pretendeu criar um ambiente acolhedor e de diálogo sobre igualdade racial e as lutas históricas pela abolição da

escravização que ocorreram no período de transição política entre a monarquia e a república no Brasil.

Para a organização das ações, foi utilizada uma abordagem exploratória e qualitativa fundamentada nos princípios da pesquisa-ação. Por sua natureza participativa e reflexiva, essa abordagem permitiu um diálogo entre o contexto dos estudantes da MIC promovendo mudanças durante o processo de elaboração e aproveitando oportunidades de colaboração de atores externos. Essa abordagem exploratória foi sustentada por um processo dinâmico de aprendizagem e intervenção no contexto investigado, fundamentando-se na tripla finalidade das pesquisas exploratórias proposta por Marconi e Lakatos (2021, p. 78), a saber: o desenvolvimento de hipóteses, a familiarização do pesquisador com o fenômeno estudado e a clarificação de conceitos.

Seguiu-se o ciclo básico proposto por Tripp (2005, p.446) de ação e investigação estruturado em quatro fases inter-relacionadas: planejamento, ação, descrição e avaliação. Na fase de planejamento, a participação e interação do coordenador do projeto em grupos musicais locais, especialmente grupos de jazz e de música tradicional irlandesa, foram fundamentais para estabelecer um intercâmbio de experiências e fortalecer vínculos com a comunidade musical local. Na fase de ação, as ações foram definidas com base nas observações dessas práticas locais em diálogo com discussões teóricas do curso de especialização, em especial do trabalho da Kenny (2016) que fundamentou-se sua análise dos grupos musicais de Limerick utilizando o conceito de comunidades de prática de Etienne Wenger (1999) na perspectiva da educação musical. Essa análise considerou o domínio comum como o elemento formador da aprendizagem situada; o engajamento mútuo promovido por meio de repertórios compartilhados; e a construção de identidades e do senso de pertencimento entre os integrantes através da prática musical.

A primeira ação do projeto ocorreu em 1º de fevereiro de 2024. A cantora, compositora e produtora musical brasileira Jacque Falcheti apresentou o seu álbum solo minimalista e feminista, *CRUA*, abrindo a série de concertos do *Lunchtime Concert* da MIC organizado pelo departamento de música. O público-alvo foi composto majoritariamente por estudantes dos cursos de música e de pedagogia, muitos dos quais tiveram, nessa ocasião, o primeiro contato com obras autorais de uma artista brasileira. Falcheti também

conduziu uma oficina intitulada *Brazilian Rhythms in Voice, Body and Instruments* (Ritmos brasileiros na voz, corpo e instrumentos), no qual os participantes exploraram os ritmos brasileiros que influenciaram o repertório autoral da compositora. O público alvo foram os estudantes internacionais, principalmente os estudantes brasileiros do programa da CAPES. Na oficina foram desenvolvidas atividades musicais que incentivaram os participantes a explorarem os ritmos do Ijexá, Baião, Maxixe e Bossa Nova de uma forma intuitiva estimulando o improviso e desenvolvimento da musicalidade e expressão vocal.

Como mencionado anteriormente, a oficina sobre o Choro foi realizada no dia 23 de abril de 2024. A oficina foi estruturada em uma sessão informativa baseada nos trabalhos de Tabora (2010) e Coelho e Kodin (2005) sobre as principais características estilísticas, bem como seu desenvolvimento histórico e social, seguida de um segmento prático com foco no ritmo do Maxixe. O Maxixe, uma dança urbana que resultou do encontro entre a polca europeia e os ritmos afro-brasileiros como o Lundu, expressa as dinâmicas culturais complexas formadas a partir das relações desiguais e dos intercâmbios entre diferentes matrizes étnicas no Brasil na transição do período imperial para o republicano. De acordo com o Dossiê Técnico para a Patrimonialização do Choro (IPHAN, 2023), o Choro emerge inicialmente no Rio de Janeiro como uma expressão síntese, utilizada para denominar as celebrações populares em que se integravam essas diferentes práticas e gêneros musicais, como por exemplo o Maxixe. Mais do que uma simples fusão de matrizes musicais distintas, o Maxixe expressa um processo histórico contraditório e permeado de negociações culturais presentes nas interações entre diferentes grupos sociais e raciais no contexto urbano do Rio de Janeiro do final do século XIX.

Os objetivos de aprendizagem do projeto foram desenvolver a capacidade de reconhecer o Choro como gênero musical, conscientizar sobre questões de igualdade racial e de gênero e vivenciar a essência comunitária do Roda de Choro por meio da prática musical coletiva. Além dos aspectos musicais, a oficina foi uma oportunidade para debater sobre igualdade racial e de gênero através da biografia de dois compositores de choro. Ambas apresentações fundamentaram-se no material produzido pelo Choro Music (2007, 2009), tanto sobre os aspectos teóricos quanto práticos, sendo o contexto histórico ilustrado pelas imagens produzidas pelo pintor Jean-Baptiste-Debret (LIMA, 2004). As imagens de Debret,

produzidas a partir da visão dos países colonizadores, foram analisadas criticamente. Embora tenham valor histórico, refletem hierarquias sociais de seu tempo, contribuindo para a construção de uma visão eurocêntrica que exotiza e subordina as populações afrodescendentes e indígenas no imaginário sobre o Brasil.

Sobre Chiquinha Gonzaga foi discutida sua resiliência como mulher negra compositora que para seguir sua carreira atravessou barreiras sociais e enfrentou pressões familiares. Chiquinha³ foi uma compositora pioneira e inovadora e também esteve ativamente envolvida em campanhas de defesa de causas sociais como a abolição da escravização e a luta pelos direitos autorais dos compositores. Pixinguinha⁴, um compositor afro-brasileiro, enfrentou discriminação racial sistêmica ao longo de sua carreira, mas suas contribuições moldaram significativamente a música popular urbana brasileira.

A trajetória da compositora constitui um exemplo significativo da interseccionalidade conforme teorizado por Crenshaw (1991), ao evidenciar como a música se entrelaça com a identidades múltiplas e com o contexto histórico. Um exemplo apresentado na oficina da linguagem opressora utilizada foi o discurso proferido por Rui Barbosa na 147ª sessão do Senado Federal, em 7 de novembro de 1914⁵, sobre a música Gaúcho, de Chiquinha Gonzaga. Essa perspectiva ressalta que cada indivíduo é atravessado por diferentes camadas

³ Pianista, compositora e regente brasileira. Nasceu no Rio de Janeiro em 17 de outubro de 1847, filha de José Basileu Neves Gonzaga, militar de família da elite carioca, e Rosa de Lima Maria, filha de uma mulher escravizada. Reconhecida por sua contribuição à música popular e erudita do Brasil, compôs para teatro musicado e músicas nos diversos gêneros da época (CHORO MUSIC, 2007).

⁴ Compositor, arranjador, flautista, saxofonista e maestro brasileiro nascido no Rio de Janeiro 23 de abril de 1897, fundamental para a música popular urbana brasileira. Atuou como arranjador no começo da rádio no Brasil, evidenciando em seus arranjos elementos rítmicos da música brasileira. O trabalho de Pixinguinha influenciou diversos compositores brasileiros ao longo do século XX e XXI (CHORO MUSIC, 2009).

⁵ Uma das folhas de ontem estampou em fac-símile o programa da recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o corta-jaca à altura de uma instituição social. Mas o corta-jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, Sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o corta-jaca é executado com todas as honras de música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubescam e que a mocidade se ria! (5. Diário do Congresso Nacional, 8/11/1914, p. 2789. Refere-se à 147ª sessão do Senado Federal, em 7 de novembro de 1914.)

identitárias, estando, assim, exposto a múltiplas formas de opressão que se articulam e se constituem historicamente.

Na sessão prática, os participantes foram organizados em três segmentos: solistas, acompanhamento harmônico e percussão. Apesar de ter sido apresentado as características estilísticas do gênero, os participantes foram incentivados a desenvolver suas próprias ideias e preferências em relação à interpretação musical. Foram executados dois choros: Gaúcho, composição de Chiquinha, e Diplomata, de Pixinguinha. Participaram da oficina dois músicos Irlandeses convidados, sendo um bandolinista que liderou o segmento dos solistas e um percussionista que liderou o segmento rítmico. Ambos músicos participavam de grupos de música tradicional Irlandesa, sendo que o percussionista adaptou o ritmo do Maxixe no Bodhran⁶.

As atividades do projeto contaram com a participação de sete pessoas na primeira oficina e vinte e uma na segunda, além de um público estimado de trinta pessoas aproximadamente durante o *Lunchtime Concert*. Tanto na segunda oficina quanto no concerto, observou-se a presença de um público com diferentes nacionalidades, sendo que na oficina houve a participação de indivíduos provenientes de sete diferentes nacionalidades. As ações desenvolvidas foram bem recebidas, com retorno positivo por parte dos participantes, que demonstraram envolvimento tanto nas práticas musicais quanto nos momentos de reflexão e discussão. Como resultado esperado, o projeto visava ampliar o repertório dos conjuntos musicais vinculados à comunidade acadêmica da MIC, divulgar compositores brasileiros, bem como fomentar a realização de futuros eventos com caráter multicultural.

Reflexões sobre o compartilhamento e negociação da prática musical

A proposta de oficina de choro surgiu, inicialmente, a partir de uma inquietação diante de discursos sobre a internacionalização do ensino superior que, por vezes, reproduzem uma lógica colonial de produção e circulação de conhecimento. Segundo Santos (2013, p. 28), embora o mundo seja diverso nas formas de conhecer e sentir a experiência

⁶ Instrumento de percussão usado na música tradicional irlandesa para marcar o ritmo de danças como jigs, reels e hornpipes.

humana, essa diversidade segue ofuscada por um pensamento abissal que traça linhas imaginárias e hierarquizantes entre os conhecimentos produzidos no Norte e no Sul globais. Tais discursos estabelecem relações assimétricas entre a produção intelectual e cultural, privilegiando epistemologias eurocêntricas ou norte-americanas em detrimento dos saberes oriundos do Sul Global. Nesse contexto, Kenny (2023) defende a ampliação dos referenciais teóricos na sociologia da música e na educação musical, incorporando perspectivas que desafiem as estruturas dominantes marcadas pela branquitude, heteronormatividade e patriarcado. A perpetuação desse modelo dominante implica na ocorrência do que Santos (2010, p. 29) denominou como epistemicídios, ou seja, o processo de supressão sistemática e marginalização de conhecimentos e formas diversas de saber que contrariam os interesses da epistemologia hegemônica.

Com a oportunidade de uma estadia de duração de um ano letivo, o projeto almejava estabelecer um espaço de divulgação e interação entre os acadêmicos de música e pedagogia apresentando o choro como uma prática musical situada e socialmente significativa. De acordo com Lara Filho, Silva e Freire (2011), o contexto da performance na roda de choro é marcado pela informalidade, oralidade e por seu caráter festivo de encontro entre músicos e interessados pelo gênero musical. Bertho (2022, p. 23) destaca que a prática musical da roda de choro e as *sessions* de música tradicional irlandesa compartilham espaços de transmissão, práticas de criação e experimentação musical semelhantes no que se refere à interação social participativa e ao caráter artístico apresentacional. Nesse sentido, optou-se por diálogo intercultural de aproximação baseado na convergência, ao invés de abordagens que reforçam a diferenciação e, por vezes, reproduzem distanciamentos culturais.

Durante a realização das atividades práticas, foram observados desafios técnicos no processo de ensino-aprendizagem da execução rítmica do maxixe. Diferenças nos níveis de proficiência entre os participantes geraram dificuldades para a sincronização rítmica, especialmente no que tange à sobreposição de claves rítmicas, marcação do tempo e acentuação. Além disso, identificaram-se limitações no controle da dinâmica e no equilíbrio sonoro ocorrido pela distribuição desproporcional entre os instrumentos e pela ausência de variações rítmicas que conferissem maior expressividade à interpretação musical. No

entanto, mais desafiadora do que o entendimento técnico, que provavelmente seria resolvido com mais encontros, foi de proporcionar uma experiência musical que permitisse estabelecer um vínculo e um compromisso ético de interesse pelo repertório e o universo simbólico do choro.

A necessidade de se estabelecer um vínculo encontra respaldo no trabalho de Wenger (1996) sobre as Comunidades de Prática (CoP), segundo a qual a prática não se opõe ao conhecimento teórico, mas constitui um processo social dotado de sentido, construído por meio de um domínio compartilhado, da negociação coletiva e de formas comuns de agir e fazer. Kenny (2016), ao aplicar esse conceito às práticas musicais – denominadas como Comunidades de Prática Musical (CoMPs) –, enfatiza que a prática, nesse contexto, através da música pode promover o conhecimento coletivo por meio do envolvimento mútuo, do empreendimento conjunto e de um repertório compartilhado. Como recomendação, Kenny (2016, p. 132) enfatiza que as CoMPs precisam “ênfaticamente a aprendizagem como um esforço de construção de conhecimento, compartilhamento e negociação em que a criação de significado é colaborativa e ‘situada’”.⁷

Nessa mesma direção, Bowman (2020) propõe compreender a prática musical e a educação musical como práticas cooperativas socialmente fundamentadas, que constituem mundos éticos em constante construção. Para o autor, em vez de se concentrar apenas em habilidades técnicas ou refinamento estético, o ensino da música deve ser visto como um processo educacional transformador que cultiva o caráter, os valores e o modo de ser. A educação por meio da música apoia o desenvolvimento de hábitos e disposições que enriquecem a vida humana, enfatizando não apenas o que fazemos musicalmente, mas quem nos tornamos por meio dessas experiências.

Considerações finais

O presente relato de experiência buscou apresentar o processo de construção do espaço de escuta, reflexão crítica e partilha de saberes entre sujeitos de diferentes nacionalidades em um projeto comprometido com o reconhecimento e a valorização de

⁷ No original: “[...] emphasise learning as an endeavour of knowledge-building, sharing, and negotiation where meaning-making is both collaborative and ‘situated’”.

epistemologias plurais. Pretendeu-se contribuir para o debate sobre as relações étnico-raciais e de gênero em torno das biografias e obras de compositores importantes na música popular brasileira, como Chiquinha Gonzaga e Pixinguinha. O encontro social entre os participantes, mediado pela música, possibilitou interações significativas que reforçaram o potencial da educação musical em tensionar narrativas históricas hegemônicas ao mesmo tempo que permite a valorização e reconhecimento da diversidade cultural. Nesse sentido, o projeto investiu na construção de experiências educativas que extrapolaram a dimensão técnica da música, apostando em uma educação musical ética, crítica e situada.

Dessa forma, esta experiência contribuiu para reflexões sobre a prática pedagógica e relatar as estratégias desenvolvidas para a criação de espaço de interação e troca na execução do projeto. Ao propor o choro como um campo de aprendizagem situado, plural e relacional, o projeto contribuiu para ampliar os referenciais epistêmicos das ações do EDII na MIC, valorizando saberes historicamente marginalizados e promovendo o diálogo entre diferentes tradições musicais e culturais. Esse trabalho ressalta a importância de ampliar o entendimento teórico e metodológico da educação musical para lidar com a diversidade étnico-racial de maneira crítica e efetiva, valorizando saberes historicamente marginalizados e promovendo o diálogo entre diferentes tradições musicais e epistemologias não hegemônicas.

Referências

BERTHO, Renan Moretti. *Entre rodas e sessions* : considerações sobre o campo da música interseccional / Renan Moretti Bertho. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

BOWMAN, Wayne. Reconceiving music and music education as ethical practices. *Revista da ABEM*, v. 28, p. 162-176, 2020.

CHORO MUSIC. *Chiquinha Gonzaga: classics of the Brazilian choro* [You are the soloist!]. São Paulo: Global Choro Music Brazil, 2007.

CHORO MUSIC. *Pixinguinha: classics of the Brazilian choro* [You are the soloist!]. São Paulo: Global Choro Music Brazil, 2009.

COELHO, T.; KOIDIN, J. The Brazilian choro: historical perspectives and performance practices. *The Flutist Quarterly*, Fall 2005.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Instrução técnica do processo de registro do choro como patrimônio cultural brasileiro*. Rio de Janeiro, RJ: IPHAN, 2023. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-process/dossie-de-registro-choro/> Acesso em: 01 out. 2025.

KENNY, A. *Communities of musical practice*. London: Routledge, 2016. (SEMPRE Studies in the Psychology of Music).

LARA FILHO, I. G.; SILVA, G. T. da; FREIRE, R. D. Análise do contexto da Roda de Choro com base no conceito de ordem musical de John Blacking. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 23, p. 148-161, 2011.

LIMA, Valéria. *Uma viagem com Debret*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. (Coleção Descobrimos o Brasil).

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados*. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

TABORDA, M. H. As abordagens estilísticas no choro brasileiro (1902-1950). *HAOL*, n. 23, p. 137-146, out. 2010.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005.

WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.