

Orquestra de Violões da FAP: a proposição de uma comunidade de práticas musicais no estágio em música.

Relato de experiência

GTE 14 – Formação Docente em Música

Felipe Augusto Vieira da Silva
Universidade Estadual do Paraná
felipe.silva@unespar.edu.br

Shanti Soham Ricetti
Universidade Estadual do Paraná
shanti.ricetti@gmail.com

Resumo: Este texto é um relato de experiência sobre a concepção e realização da Orquestra de violões da FAP como campo do estágio em comunidade do curso de Licenciatura em Música da Unespar - Faculdade de Artes do Paraná. São apresentados o contexto em que o estágio ocorreu, as características do grupo de participantes, os desafios enfrentados ao longo do processo e as soluções encontradas para superá-los. O relato também discute os aspectos pedagógicos e organizacionais envolvidos na formação da orquestra, destacando estratégias de ensino coletivo de instrumento e de gestão de grupo em ambiente educativo. Além disso, os relatos colhidos são analisados a partir da perspectiva de uma comunidade de prática musical (CoPM), visando compreender os processos de aprendizagem colaborativa e construção de pertencimento entre os participantes. Este estudo contribui para reflexões sobre práticas de estágio em música, ensino coletivo e formação de grupos musicais em contextos educativos.

Palavras-chave: Estágio em música; Comunidade de prática musical; Orquestra de violões;

Introdução

Os estágios obrigatórios nos cursos de licenciatura em música são espaços de grande importância na formação dos futuros docentes, espaços estes onde as fronteiras entre teoria e prática são diluídas. Não há dúvidas que o impacto desse momento na formação tem consequências significativas para o futuro profissional do estudante em aspectos que são difíceis de se “curricularizar”, em especial o que chamamos de identidade profissional. Criar essa identidade não é tarefa fácil e depende de diversos fatores e oportunidades que estão fora de nosso escopo. Mas o que podemos afirmar é que o estágio em comunidade é um campo que pode ser gerador dessa identidade, pois, como veremos adiante, ele oportuniza o

estudante não só desenvolver-se em espaços já estabelecidos, como dá a chance de o estudante criar novos espaços e ambientes de estágio. Neste sentido, o estágio é ampliado trazendo um tipo de anterioridade didático-pedagógica, ou seja, é preciso pensar não só seus métodos, mas também suas concepções, seu *modus operandi* e a criação do próprio contexto. Os estágios na educação básica se dão em contextos já regulados, bastando o estudante se inteirar sobre aquele ambiente e propor estratégias dentro de determinado contexto. Já no estágio em comunidade há uma maior liberdade criativa, capacidade de proposição e responsabilidade que precisam ser articulados de maneira mais intensa no ensino, reflexão crítica e prática.

Portanto, esse trabalho versará, a partir de relatos de experiências, como foi a concepção deste campo de estágio, seus objetivos e processos de trabalho. Num primeiro momento faremos a contextualização do projeto dentro da articulação entre estágio e projeto de extensão (MusiCroma) na Unespar-Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR-FAP). Na sequência, faremos uma revisão de literatura expondo as bases teóricas das Comunidade de Práticas Musicais (CoPM) que fundamentaram a criação da Orquestra de Violões da FAP. E por último, traremos relatos de experiências coletadas durante os ensaios e incorporada aos relatórios de orientações, e que serão analisados pela ótica das CoPM's.

Contexto: o projeto MusiCroma e sua articulação com o estágio

O MusiCroma é um projeto de extensão da Unespar - Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR-FAP) que, desde 2017, engloba ações voltadas ao desenvolvimento da teoria e prática musical a partir do estímulo às iniciativas educacionais criativas e inovadoras dos estudantes de graduação. A partir de 2022 o projeto se abriu para atividades voltadas ao estágio em comunidade dos cursos de Licenciatura em Música da Unespar-Fap. Também, o projeto possui parcerias com a diretoria de projetos musicais da Rede Municipal de Educação de Curitiba que visa a formação continuada de professores da Rede Municipal de Ensino (SME). (Gomes et al., 2021).

A proposta dos estágios em música na Unespar-FAP é que os futuros docentes experimentem ambientes de trabalho em diferentes etapas da educação básica (UNESPAR, 2017, p.6). No entanto, o último estágio pode ser desenvolvido em espaços distintos do ensino

regular. Neste contexto, os estagiários têm autonomia para escolher o que farão na sua prática de estágio, podendo integrar-se à algum projeto já estabelecido ou até mesmo propor algo distinto. Partindo deste último princípio, considerando as demandas existentes, tivemos a ideia de propor um campo em parceria com o projeto de extensão MusiCroma, de modo que pudéssemos articular o desenvolvimento musical, instrumental, teórico, experiência estética e artística.

A demanda principal levantada pelos proponentes diz respeito à falta de articulação entre as diferentes habilidades desenvolvidas nos quatro anos de curso (Ensino, leitura musical, regência, arranjo e prática de conjunto, etc.). Observamos que a demanda poderia ser contemplada a partir de atividades práticas realizadas de maneira coletiva. Nesse contexto, o violão foi escolhido como instrumento base para a construção dessa prática na medida que é um instrumento estudado obrigatoriamente por todo discente da graduação em música independentemente do nível (UNESPAR, 2017), soma-se ao fato que é um instrumento de interesse de grande parte da comunidade externa por ser arraigada na cultura brasileira (Taborda, 2011). Por fim, o projeto foi formalmente proposto como “MusiCroma 2024: comunidade de prática de leitura musical ao instrumento musical”, definindo como um espaço proposto a partir dos pressupostos teóricos das comunidades de práticas, abertas ao público interno e externo à Unespar-Fap e que tem o interesse em desenvolver e compartilhar o fazer musical através da cultura violonística.

Comunidades de práticas musicais (CoPM's)

Comunidades de práticas (CoP) é um termo usado para definir um agrupamento de pessoas “que compartilham uma preocupação ou uma paixão por algo que fazem e aprendem a fazê-lo melhor à medida que interagem regularmente” (Wenger-Trayner&Wenger-Trayner, 2015). Por exemplo, uma comunidade pode ocupar o mesmo lócus de convivência, uma vila ou vizinhança, porém, não necessariamente é uma comunidade de práticas, para sê-lo é preciso da intencionalidade em interagir em prol de algum interesse e aprendizagem em comum. Já para Hoadley (2012) comunidades de práticas podem ser vistas por duas óticas: como produto e como processo.

A ótica das CoP's como produto parte da perspectiva construtivista e antropológica que advoga que o conhecimento “não é propriedade dos indivíduos e das representações em suas mentes (a visão cognitiva), mas sim uma propriedade mais relacional dos indivíduos em contexto e em interação uns com os outros (a visão situada)” (Hoadley, 2012, p.287). Já as CoP's vistas como processo é a observação, sistematização e teorização dos processos que envolvem a construção de conhecimentos entre os participantes. Nas palavras do autor:

Uma descrição do processo de geração, aplicação e reprodução do conhecimento, é que comunidades de prática são grupos nos quais ocorre um processo constante de participação periférica legítima. Por meio da participação periférica legítima, os aprendizes ingressam em uma comunidade e gradualmente adotam suas práticas. Inicialmente, as pessoas podem participar de maneiras tangenciais, mas, com o tempo, elas assumem cada vez mais a identidade de pertencimento e centralidade do grupo. (Hoadley, 2012, p.289)

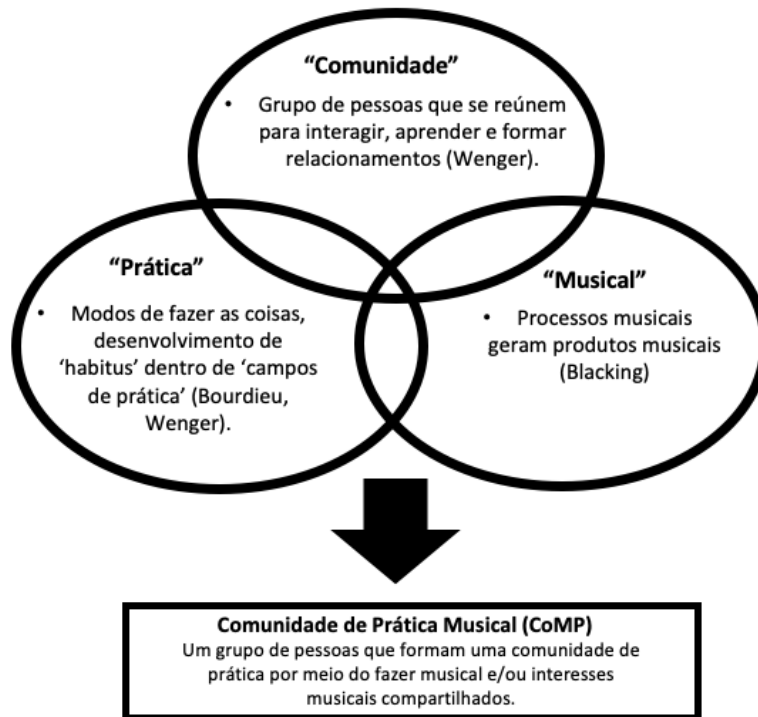
Expandindo esses conceitos para o terreno da música, Lee Higgins (2012) e Ailbhe Kenny (2016) constroem os trabalhos mais significativos no âmbito das Comunidades de Práticas Musicais (CoPM's). Ambos analisam comunidades musicais em seus respectivos contextos na tentativa de apreender os processos de construção de conhecimento envolvendo grupos de Jazz, bandas, corais, e comunidades online. Um dos casos mais curiosos aparece no trabalho de Higgins (2012) que analisa uma comunidade de prática da cidade Peterborough (UK) voltada ao Samba (*The Peterborough Community Samba Band - PCSB*) e demonstra que as comunidades possuem "constituições" para seu funcionamento e adesão, o que demonstra seu nível organizacional, neste caso:

- 1) Proporcionar oportunidades regulares para explorar e experimentar músicas de diversas culturas;
- 2) fornecer oportunidades regulares para melhorar essas habilidades ao nível de performance;
- 3) criar uma estrutura para a execução de música ao vivo pelos membros da comunidade;
- e (4) incentivar a adesão da comunidade ao PCSB. (Higgins, 2012, p.58)

Já Ailbhe Kenny (2016) busca descrever as CoPM's de maneira mais sistemática a partir de fontes primárias dos escritos de Pierre Bourdieu, John Blacking e Etienne Wenger, sendo cada um destes, fonte de definição dos termos Comunidade-prática-musical (Fig. 1). A definição de CoPM aparece como resultante da intersecção entre conceitos, sendo: “um

grupo de pessoas que formam uma comunidade de prática por meio do fazer musical e/ou interesse musical compartilhados” (Kenny, 2016, p.14).

Figura 1: Resumo dos conceitos de comunidades de práticas



Fonte: Adaptado de Kenny, 2016.

No Brasil, Lucila Andrade e Cristiane Almeida (2023) fizeram uma ampla revisão de literatura sobre CoPM's produzida no país, catalogando e classificando ao menos 19 trabalhos: 2 artigos, 12 dissertações e 5 teses produzidas entre 2006 e 2022. As autoras analisaram os trabalhos a partir dos escritos consagrados sobre o tema, tais como: Wenger (1998) e Hoadley (2012). As análises resultam na divisão e classificação em duas grandes correntes, CoPM's como contexto e como conceito de aprendizagem. Tais classificações correspondem às duas categorias sistematizadas por Hoadley (2012) considerando CoPM's como produto e como processo.

Nesse sentido, na medida em que buscaremos analisar as etapas, desenvolvimento, problemas e soluções encontradas na Orquestra de Violões da FAP, o presente relato será vista pela ótica da CoPM como processo. Por fim, as pesquisas sobre comunidades de práticas parecem ter ganhado espaço no âmbito acadêmico, e tem servido, como é no caso desta

iniciativa, como fonte de ideias para novas formas de construção de saberes no ensino superior, levando assim, as comunidades internas e externas a “se engajarem em um processo de aprendizagem coletiva em um domínio compartilhado do esforço humano” (Wenger-Trayner&Wenger-Trayner, 2015).

Relatos sobre o desenvolvimento da Orquestra de Violões da FAP

Como citado anteriormente, o processo de estabelecimento de um espaço para desenvolvimento do estágio em comunidade foi um grande desafio. Para aqueles que optaram pela realização em espaço de aprendizagem já estabelecido, lograram diversas vantagens, tais como: público já engajado e experiências já consolidadas. Já, a proposição do espaço, como fizemos, implica na elaboração e desafios de diversas etapas, tais como: concepção/realização; burocracia na criação e execução do projeto; definições metodológicas que às vezes não são bem sucedidas; procura por espaço físico; busca por interessados; instrumentos musicais; entre outros.

Por outro lado, o desafio de estabelecer o espaço de estágio traz inúmeras vantagens na medida em que há ampla liberdade para explorar nossos conhecimentos mais sedimentados, nesse caso, o nosso domínio do violão. Mais do que isso, é que ao criar esse espaço percebemos que o aprendizado se desenvolve de maneira integrada exigindo diversas habilidades além das aprendidas nos cursos de graduação, tais como: gestão de um projeto (aprovação, divulgação, gerenciamento, etc.); proposição de novas metodologias de trabalho, entre outras. Nesta experiência que tivemos com a junção do estágio e projeto de extensão observamos e registramos diversos relatos que, ao nosso ver, corroboram com a concretização da orquestra de violões da FAP como uma comunidade de práticas musicais.

A Orquestra de Violões, relatos e sua identificação como uma CoPM

“Eu já toco violão, mas há um tempo estava procurando um grupo para poder praticar” (Integrante da orquestra de violões da FAP no primeiro encontro)

O grupo é formado por alunos do curso de música (Bacharelado e Licenciatura) e musicoterapia da Unespar-FAP, além de membros da comunidade externa. Mas esse relato supracitado e registrado no primeiro encontro é de um membro da comunidade externa que se inscreveu imediatamente ao receber o link de divulgação para integrar ao grupo (Fig.2).

Nesse pequeno relato podemos verificar os seguintes conceitos para identificar a Orquestra de Violões como uma CoPM: a) Comunidade: a ideia de que ele estava procurando um “grupo” e não um professor para desenvolver sua musicalidade é central. Ele viu no grupo um espaço de coletividade sendo uma chance para construir saberes distintos da instrução tradicional do instrumento. Como afirma Kenny (2016, p.14) um grupo se define como “pessoas que se reúnem para interagir, aprender e formar relacionamentos”. b) Regularidade: a ideia de participar de um grupo demonstra que ele não pretendia uma mera interação casual, mas traz a ideia de que seus anseios era encontrar um grupo com atividades regulares e que poderia ajudá-lo a “fazer melhor” à medida que interagisse regularmente (Wenger-Trayner&Wenger-Trayner, 2015). c) Fazer musical: o integrante, que já tinha domínio básico do instrumento, porém, com muitas dificuldades de leitura musical, entendeu que nessa comunidade ele poderia desenvolver suas habilidades de leitura através do fazer musical prático. A ideia de “praticar para desenvolver” corrobora a definição de CoPM por Kenny (2016, p.14) como “uma comunidade de prática por meio do fazer musical. d) Compartilhamento de saberes: a adesão ao grupo demonstra que ele enxergou previamente que o grupo tinha os interesses almejados por ele, como afirma Kenny (2016, p.14) os grupos são formadas por “interesses musicais compartilhados” e esses interesses em comum disponibiliza a construção e compartilhamento de novos saberes e novas habilidades.

A proposta da orquestra foi trabalhar um repertório que pudesse servir tanto para propósitos didáticos quanto artísticos. Foi baseada na leitura de partitura, porém, não era exigido que tivesse domínio dessa habilidade. A única exigência era que tivesse apenas contato básico com o violão. No que tange ao repertório estavam peças de diversos gêneros e estilos que vão desde obras renascentistas europeias à música latino-americana.

Figura 2: Chamamento para participar da orquestra.



Fonte: Arquivos da Orquestra de Violões.

Saberes compartilhados

“Eu sei tocar só acordes” (Integrante da orquestra de violões no primeiro encontro)

O perfil de conhecimento dos integrantes da orquestra de violões foi, e é, bastante heterogêneo: a) haviam integrantes com amplo domínio do violão e da leitura musical; b) outros com amplo domínio do instrumento, mas sem dominar a leitura; c) os que tinham grande familiaridade com a leitura por conta de tocar outros instrumentos, mas possuíam contato básico com o violão; d) e os que eram bastante iniciantes no violão e possuíam pouco contato com a leitura musical.

Essa heterogeneidade já era esperada e até certa maneira desejada para o projeto, já que a proposta era também observar como os integrantes mais habilidosos no domínio do instrumento ou da leitura pudessem compartilhar seus conhecimentos com integrantes menos experientes. Para isso, no primeiro encontro a orquestra foi dividida em naipes, e os integrantes com maiores domínios foram distribuídos de maneira homogênea para que os membros “periféricos” pudessem interagir com eles. De fato, essa é uma das características

de uma CoP, que segundo Etienne e Beverly Wenger-Trayner (2015) “se apresentam em uma variedade de formatos. Alguns são bem pequenos; outros são muito grandes, geralmente com um grupo central e muitos membros periféricos.”

Nesse contexto, o integrante que sabia tocar “por acordes”, que é mais comum no violão de acompanhamento da música popular, observamos o avanço de alguém que poderia ser visto como um membro periférico. Os integrantes mais experientes auxiliaram na aquisição dessa nova habilidade que consistia em pensar o violão de maneira melódica. A analogia utilizada por alguns membros foi: “o violão é pensado e tocado como se estivesse cantando”. A assimilação foi imediata, e o trabalho mais focado foi na troca de experiência para o melhor “mapeamento” da escala do violão por parte dos membros periféricos.

Por último, outra observação importante é que o relato inicial feito por esse integrante na verdade representava a dificuldade de diversos membros periféricos, e assim, vários integrantes da Orquestra de Violões da FAP foram beneficiados pela dificuldade e exposição de uma dúvida particular.

Cultura compartilhada

“É preciso deixar a unha crescer?” (Integrante da orquestra de violões)

Uma das características do violão é a diversidade de modos de se tocar, e ao nos depararmos com essa diversidade presente na orquestra, os questionamentos foram aparecendo: “qual é a postura correta, a minha ou a dele?” “Como fica posicionada a mão esquerda?” “É preciso tocar com unha ou sem unha?” De antemão, já adiantamos que não havia uma resposta definitiva às questões, apenas aquela a que é mais eficiente para o que a Orquestra de Violões propõe e a que melhor o integrante se adapta dentre as possibilidades aventadas.

Porém, essas perguntas trouxeram à tona uma questão que definimos como “cultura violonística” de modo que percebemos que precisávamos abordar no grupo. Então, procuramos abordar sobre essa cultura do violão discutindo questões sobre postura, formato de unha, tensão de cordas, acessórios, tipos de violão e cordas, grandes violonistas e sugestão de escuta. O grupo de Whatsapp serviu como fórum de compartilhamento e discussões sobre os diferentes modos de se tocar violão. Foram compartilhados performance de diversos

violonistas e que tocavam em estilos e repertório diferentes. Como afirma Etienne e Beverly Wenger (2015) sobre as novas características das CoP no séc XXI que ao aderirem às novas tecnologias como auxiliares “elas expandem as possibilidades de comunidade e exigem novos tipos de comunidades baseadas em práticas compartilhadas.” Em outra frente, propusemos que no início de cada encontro os integrantes que tivessem algum repertório pronto em qualquer nível apresentassem diante dos membros como forma de materializar as discussões sobre “como tocar violão”.

Experiência estética e artística

“gravei vários exemplos e poste aqui no grupo” (Integrante da Orquestra)

A proposta do estágio foi realizada com oito encontros da Orquestra e teve como resultado final a proposição de experiência artística. Então, o pouco tempo disponível exigia que os integrantes da orquestra aprendessem o máximo de repertório num curto período. Para nós que propusemos este campo de estágio, por mais que pudéssemos prever as dificuldades, obviamente não conseguimos antecipar tudo o que poderia acontecer. E para alcançar o objetivo de proporcionar aos membros experiências artísticas e estéticas, fomos propondo novas formas de resolver problemas. Assim, usamos as seguintes estratégias: a) Quando um naipe apresentava dificuldade, procuramos organizar a disposição dos integrantes colocando os que possuem maior domínio na fileira de trás facilitando para quem não estava conseguindo ouvir os demais.¹ b) Estudar pontos técnicos específicos de acordo com o repertório. Ao trabalhar com uma determinada escala ou técnica em uma música, algum integrante mais experiente propunha exercícios para facilitar a execução, evitando contratempos na leitura coletiva. c) às vezes um integrante de outro naipe tocava junto com o naipe com maior dificuldade para ajudá-los a aprender a melodia dando, assim, uma referência sonora até que o naipe com dificuldades conseguisse atingir seus objetivos.

¹Normalmente se coloca os mais experientes na frente, porém, isso beneficiaria apenas o maestro e possivelmente o público, pois os que erravam não eram ouvidos. Mas como o propósito era aprendizagem, colocar atrás os integrantes mais experientes favorece a escuta e assimilação dos membros periféricos.

Mas a maior mudança foi na estratégia de ensaio geral a qual tínhamos dois caminhos para seguir: pedir para cada naípe ler sua linha separadamente e depois juntar as partes (das partes para o todo) ou ler todos simultaneamente à primeira vista (Do todo para as partes). No primeiro encontro, usamos a estratégia de ensaiar as linhas separadas na tentativa de juntar ao final, porém, parece que o resultado não foi produtivo, pois pareceu aos integrantes que não havia sentido musical em trechos fragmentados. Gastamos muito tempo de ensaio para pouca aprendizagem, então, mudamos a ideia para sempre ler todos juntos, mesmo que com bastante dificuldades. Esta última estratégia funcionou melhor, com mais resultados de aprendizagem e melhor aproveitamento do tempo disponível. Em nossas observações percebemos aquilo que chamamos de “experiência estética de grupo” que é quando o participante menos experiente ou periférico escuta o resultado do “todo” antes de estudar as partes separadas, ele compreende melhor o objetivo que ele tem que atingir partindo de uma sonoridade de referência. Estudar as partes separadas e fragmentadas não produz sentido sonoro, não produz a experiência estética. A experiência estética é em grande parte o que faz com que eles persistam nos estudos.

Ao optar pela lógica de uma leitura como todos simultaneamente, outras estratégias para estudar individualmente foram surgindo, a mais proeminente é que integrantes com mais experiência começaram a gravar as linhas individuais em áudio/vídeo para ajudar aqueles que tinham maiores dificuldades (Fig.3).

Fig. 3: Iniciativas de integrantes para ajudar os estudos individuais dos que tinham dificuldades em assimilação.



Fonte: Acervo do grupo de whatsapp da orquestra (2025)

Ao final dos oito encontros, propusemos uma apresentação musical como experiência artística. Essa apresentação contou com um repertório contendo quatro obras abrangendo diversos estilos e períodos (Fig.4). Mas a grande questão que relaciona aquilo que chamamos anteriormente de “experiência estética de grupo” e a “experiência artística” é que a apresentação dos resultados foi lida pelos integrantes como um grande ensaio aberto, uma continuidade dos trabalhos que já vinha sendo feito.² Não houve grande preocupação com errar na frente das pessoas ou do grupo, não houve uma separação estrita entre os encontros, ensaios e apresentação. Assim, essa ligação entre as etapas e experiências foi tão exitosa que a Orquestra de Violões da FAP, embora tenha se encerrado como campo de estágio, o grupo permaneceu como uma CoPM estável e permanente com pretensões de crescimento.

Figura 4: Folder de apresentação da orquestra



Fonte: Acervo do grupo de WhatsApp da orquestra (2025)

Considerações finais

A proposição de um campo de estágio por parte dos discentes, que já haviam transitado por outros campos de trabalho no decorrer do curso, se mostrou de grande importância. Pois, para além de desenvolver as relações pedagógico-didáticas no ensino regular, o estágio em comunidade proporcionou uma experiência integrada na medida em que outras habilidades precisaram ser desenvolvidas, tais como: lidar com burocracias cotidianas; capacidade liderança, integração de habilidades adquiridas durante os cursos

² A apresentação foi realizada no encerramento do VII Seminário de Estágio Supervisionado em Música da Unespar-Fap para um público de mais de 60 pessoas.

(arranjo, escrita, leitura, etc.) e principalmente a capacidade propositiva. Embora os cursos de graduação entendam que o aluno precisa ser propositivo, parece que não há tantas oportunidades para que isso se materialize, e o estágio em comunidade parece ser um espaço ideal para que isso ocorra.

A proposição de uma comunidade de práticas musicais (CoPM) se mostrou eficiente para fazer a conexão entre ensino, pesquisa e extensão. No caso da pesquisa, a CoPM pareceu um campo fértil que permite desenvolver novas abordagens, que podem sempre ser revistos a partir dos interesses do grupo, integrando em sua metodologia a reavaliação constante e mudanças de caminhos.

Para nós, os proponentes, as CoPM's se mostraram um campo fértil de como articular teoria e prática, alterando significativamente a percepção sobre nossas atuações docentes. E sobretudo, parece ter criado traços de identidade docente na formação, ao passo que a Orquestra permaneceu ativa mesmo com o fim do estágio e será ainda campo gerador de novas ideias e pesquisas.

Por fim, como afirma de Lee Higgins (2012, p.31) que as CoPM's são localmente estabelecidas e funcionam para aquela realidade e local, e nem sempre podem ser replicadas em outras localidades da mesma forma. Porém, ele observa características que são preservadas nas CoPM's no século XXI e que refletem aquilo o que observamos que é a busca por uma democratização da cultura onde todos podem aderir à grupos que compartilham as mesmas paixões, propósitos e uma visão em comum para uma inclusão pela arte.

Referências

ANDRADE, Lucila; ALMEIDA, Cristina. Comunidade de prática e aprendizagem musical: uma revisão de artigos, teses e dissertações brasileiras. *In*: Congresso da ANPPOM, 23 a 27 de 2023, São João del-Rei, . Anais [...]. São João del-Rei, UFSJ, 2023. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1563/public/1563-7828-1-PB.pdf.

GOMES, R. K.; HOEFELMANN, K. G.; MADALOZZO, T. Fazendo música na teoria e na prática no modo remoto: protagonismo estudantil na Extensão em uma IES paranaense. *In*: SEURS - Seminário de Extensão Universitária da Região Sul, 29, 2021, Santa Maria. **Anais** [...]. Santa Maria: UFSM, IFFAR, 2021. p. 676-680. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1XFtgFRYv62e27sF3eSh8BkhnXnMSmas/view>. Acesso em: 21 jun. 2025.

HIGGINS, Lee. Community Music: in Theory and In Practice. Oxford: Oxford, 2012.

HOADLEY, Christopher. What is a Community of Practice and How Can We Support it? *In*: LAND, Suzan; JONASSEN, David. Theoretical Foundations of Learning Environments. Routledge, 2012. Capítulo 12, 14 p.

KENNY, Ailbhe. Communities of Musical Practice. New York: Routledge, 2016

TABORDA, Marcia Ermelindo. Violão e Identidade Nacional. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2011.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ (UNESPAR). Projeto Pedagógico de Curso. Curitiba: Unespar - Campus Curitiba II - FAP, 2017

WENGER-TRAYNER, Etienne; WENGER-TRAYNER, Beverly. An Introduction to Communities of Practice: a brief overview of the concept and its uses. 2015. Disponível em: <https://www.wenger-trayner.com/introduction-to-communities-of-practice>. Acesso

WENGER, Etienne. Communities of Practice: learning, meaning and identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 336p.