



A aprendizagem musical na prática coral e o conceito de comunidade de prática

Lucila Prestes de Souza Pires da Costa
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
lucila.prestes@gmail.com

Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
sergiofigueiredo.udesc@gmail.com

Resumo: Este artigo procura entender a aprendizagem musical dentro do coro a partir do conceito de comunidade de prática proposto por Wenger (1998). Para tanto, utiliza três conceitos-chave das comunidades de prática: compromisso mútuo, empreendimento conjunto e repertório compartilhado. Em seguida, estes conceitos são exemplificados no cotidiano do coro. Nas considerações finais, são destacadas as possibilidades de entendimento da aprendizagem musical nos grupos corais através do conceito de comunidade de prática.

Palavras-chave: coral, comunidade de prática, educação musical.

Todos nós pertencemos a comunidades de prática. Quando consideramos este conceito a partir das propostas de Etienne Wenger¹: “comunidades de prática são grupos de pessoas que compartilham um interesse ou uma paixão por algo que eles fazem e aprendem como fazer isto melhor enquanto interagem regularmente” (2006, tradução nossa). Desta forma, ao longo da vida fazemos parte de diversas comunidades de prática, desde a família onde nascemos e temos nossos primeiros aprendizados até colegas de trabalho buscando melhorar um processo de produção.

As comunidades de prática apresentam características variadas. Algumas possuem um nome, regras para tornar-se parte dela e objetivos e propósitos definidos. Outras passam, muitas vezes, despercebidas por nós. Contudo, embora se caracterizem de formas distintas, todas elas são importantes, uma vez que nos proporcionam algum tipo de aprendizado.

A variedade de tipos de comunidades de prática leva-nos a tentar aplicar este conceito para a nossa área de atuação. Existem comunidades de prática cujo interesse ou paixão seja a música? A resposta que imediatamente nos vem à mente parece ser positiva. Prosseguimos ainda, questionando se este conceito poderia ser aplicado a grupos de execução musical, mais especificamente ao coral. Deste modo, procuramos respostas para a seguinte

¹ O termo “comunidades de prática” foi utilizado primeiramente por Lave e Wenger (1991) na obra onde os autores expõem sua teoria de aprendizagem social. Após esta publicação, Wenger (1998, 2000, 2006) deu continuidade à utilização do termo, desenvolvendo-o e colocando-o em prática em diversas corporações.



pergunta: o conceito de comunidade de prática pode contribuir para o entendimento da interação entre os membros do coro e a aprendizagem musical que acontece neste espaço?

Esta questão é a motivação para este artigo e determina a escolha do referencial teórico de uma pesquisa de mestrado em andamento, cujo principal objetivo é compreender o papel das interações sociais no processo de aprendizagem musical dentro de um coral de adolescentes. Para este artigo, utilizaremos os elementos centrais do conceito de comunidades de prática que serão aplicados a situações gerais da atividade coral, uma vez que a referida pesquisa encontra-se ainda na fase de coleta de dados.

Comunidades de prática na literatura de educação musical

Considerar a aprendizagem musical a partir da perspectiva psicológica social tem sido a temática de um crescente número de trabalhos. Ao comentarem esta tendência, North e Hargreaves (2008) apresentam as comunidades de prática como um caminho para o entendimento dos processos de aprendizado que acontecem nas interações entre música e um determinado grupo social.

O trabalho da educadora musical Joan Russel é considerado altamente significativo no sentido de adequar os conceitos de comunidade de prática ao contexto de aprendizagem de música (NORTH; HARGREAVES, 2008; WAZLAWICK; MAHEIRIE, 2009). Em artigo publicado na Revista da ABEM, Russel (2006) utiliza o termo “comunidade de prática musical” (p.12) para descrever o comportamento de três grupos distintos: uma comunidade nas Ilhas Fiji onde o canto é prática comum a todos, professoras *inuit* no Canadá e professores de música em Cuba. A partir destas observações feitas a respeito das práticas musicais nestes contextos sociais, a autora salienta que estas perspectivas socioculturais da educação musical “sugerem que significado, identidade e valores são criados em comunidades, juntamente com aqueles que compartilham (ou desejam compartilhar) valores e práticas comuns” (RUSSEL, 2006, p. 15).

Westerlund (2006) revisa os estudos sobre o aprendizado musical em bandas *pops* e outros grupos musicais. Em seu trabalho, contrapõe as características do aprendizado tradicional de música onde o professor é o detentor do saber e ensina demonstrando “como se faz isso certo” (p.120) com as “comunidades construtoras de conhecimento” (p. 122)². Neste

² “*knowledge-building communities*”



tipo de comunidade, “a participação em questões da vida real se tornam a motivação para o aprendizado” (WESTERLUND, 2006, p.122, tradução nossa).

Koopman (2007) utiliza o termo “música comunitária” (p. 151)³ para designar práticas de fazer musical colaborativo, onde o foco é o desenvolvimento da comunidade e também o crescimento pessoal. Aqui, como nos trabalhos de Russel (2006) e Westerlund (2006), o conceito de comunidade de prática, mais uma vez é utilizado para o entendimento da aprendizagem por meio de interações sociais.

Embora os termos adotados pelos três autores sejam diferentes, todos enfatizam a existência de um aprendizado de música dentro da comunidade na qual estamos inseridos. Eles mostram também que esta perspectiva constitui um caminho possível para o estudo dos processos de aprendizagem musical que acontecem em contexto social.

Para que possamos utilizar o conceito de comunidades de prática para o entendimento das relações entre membros de um grupo e a música, faz-se necessário compreender elementos importantes nos quais a teoria está apoiada.

Comunidades de prática: principais características

Pensar sobre aprendizagem em comunidades de prática requer olhar para este fato sob um novo paradigma a partir do qual aprender é parte da vida assim como comer ou dormir (WENGER, 1998 p. 3). Desta forma, intencionalmente ou não as interações sociais presentes em nosso dia-a-dia fazem com que ensinemos e aprendamos. Contudo, é importante lembrar que o termo não é aplicável a qualquer tipo de comunidade. De acordo com Wenger (2006), para que um grupo seja considerado comunidade de prática ele deve apresentar três características cruciais: domínio, comunidade e prática.

A primeira característica diz respeito à forma como o grupo é identificado por ele mesmo e por outros. É necessário que ele tenha uma identidade e interesses compartilhados por seus membros. Em segundo lugar, é necessário que aconteça uma interação entre os membros, de forma que estes se envolvam em atividades comuns, se ajudem e compartilhem informações. Por último, uma comunidade de prática é formada por pessoas que efetuem uma mesma atividade, e desta forma tenham experiências em comum.

³ “community music”



Wenger (1998, p. 73) também utiliza três dimensões para associar prática à comunidade: compromisso mútuo; empreendimento conjunto e repertório compartilhado⁴.

1. Compromisso mútuo

Uma comunidade de prática sustenta relações de compromisso mútuo sobre o que se faz (WENGER, 1998, p. 74). Contudo, é importante lembrar que estas relações não sugerem somente um clima harmonioso entre os participantes. Embora os mesmos tenham características em comum, os motivos, perspectivas e objetivos de participarem desta atividade podem ser extremamente diversos. Este fator leva a considerar o dualismo diversidade *versus* particularidade existente em uma comunidade de prática. Ao mesmo tempo em que os membros daquela comunidade partilham de características comuns, e realizam uma mesma tarefa ou têm metas compartilhadas, seus dilemas e aspirações fazem com que cada membro tenha um lugar único e uma única identidade dentro do grupo.

2. Empreendimento conjunto

Uma vez que, como mencionado anteriormente, as aspirações e objetivos das pessoas que pertencem à mesma ‘comunidade de prática’ não sejam as mesmas, o que permite que estes membros se agrupem é a constante negociação de significados entre eles. O grupo precisa encontrar uma forma de, apesar das diferenças, conviver e cooperar.

O empreendimento conjunto, desta forma, é um elemento mantido e estabelecido por todo o grupo, e não determinado por um superior, uma série de regras ou determinado participante. Ao longo da convivência e interação entre os participantes, os significados, os códigos de conduta, as formas de proceder são estabelecidas, ainda que não conscientemente ou estruturadamente.

Dizer que comunidades de prática produzem suas práticas não é dizer que elas não podem ser influenciadas, manipuladas, enganadas, intimidadas, exploradas, debilitadas, pensadas ou coagidas à submissão; nem é dizer que elas não podem ser inspiradas, ajudadas, esclarecidas ou poderosas. Mas isto é dizer que o poder - benevolente ou malevolente – que instituições, prescrições ou indivíduos têm sobre a prática da comunidade é sempre mediado pela produção da prática da comunidade. Forças externas não têm

⁴ No original em inglês: *mutual engagement, joint enterprise e shared repertoire*, respectivamente.



poder direto sobre esta produção porque, em última análise, é a comunidade que negocia o seu empreendimento (WENGER, 1998, p. 80 – tradução nossa).

3. Repertório compartilhado

O repertório a que se refere o autor inclui a **rotina, palavras, formas de se fazer, histórias, símbolos, gestos, ações e concepção partilhadas pela comunidade** (WENGER, 1998, p. 83).

Contudo, este repertório sofre constante transformação de significados à medida que novas interações acontecem na comunidade. Wenger (2000, p. 229) acrescenta que **“ser competente [em uma comunidade de prática] é ter acesso a este repertório e utilizá-lo apropriadamente”**.

Coral no contexto das comunidades de prática

Ao refletir sobre a aprendizagem de música no contexto do coral, os conceitos acima apresentados bem como os seus desdobramentos mostram-se de considerável utilidade. Em primeiro lugar, a atividade coral parece conter os três requisitos necessários a uma comunidade de prática. Possui um **domínio**, uma vez que lhe chamamos coral – um grupo de pessoas reunidas com o propósito de cantar. Quando estes cantores se unem em prol de um objetivo em comum, adquirem uma **identidade**. Deixam de ser um grupo de pessoas que cantam juntas para serem o coral da escola, da comunidade, da igreja, dos funcionários da empresa, dentre outros.

Esse grupo reunido sob o título coral desempenha **atividades em comum**. Embora possa não ser formado por profissionais que se dedicam exclusivamente a esta prática, as pessoas que se reúnem para participar de um coral passam a realizar atividades em comum. São ensaios, confraternizações, reuniões, encontros de naipe, viagens, apresentações que unem os membros do coro em momentos de atividade em comum.

A terceira característica é a **prática**. Esta constitui no coro não somente um atributo da comunidade, mas também é a razão da existência desta. Seja nos momentos de ensaio, ou de apresentações, a maior parte do tempo que despendemos no coral não é para a prática musical?

Justificadas e relacionadas as características de uma comunidade de prática à realidade do coral, voltamo-nos às três dimensões que compreendem a atividade de uma



comunidade de prática: compromisso mútuo, empreendimento conjunto e repertório compartilhado.

O que traz cada membro ao coral? As possibilidades parecem ser as mais diversas possíveis. Alguns buscam aprender música ou técnica vocal, outros vêm no coro uma possibilidade para o contato com novos lugares ou novos tipos de música. Existem aqueles que vêm na atividade uma oportunidade para relaxar, descansar, “desestressar”. Embora, cada corista possa ter um motivo diferente para pertencer ao grupo, este adquire um objetivo em comum, traduzido pela *performance* musical. Mesmo que na mente de cada um dos cantores idéias completamente diferentes tomem lugar, a união de suas vozes expressa um propósito em comum, a expressão musical através do canto.

O empreendimento conjunto está relacionado a uma constante negociação de significados. Esta afirmação nos remete a pensar na relação dos membros antigos do coro com os novos. A cada etapa, onde novos cantores tornam-se parte do grupo, visões diferentes da atividade e da música são compartilhadas. Novas idéias misturam-se às idéias já presentes no grupo, dando lugar à reconstrução de conceitos, revendo o que é importante para o grupo.

O empreendimento conjunto relaciona-se também ao estabelecimento de regras e padrões de conduta que acontecem no coro, o que nos direciona ao papel do regente na comunidade de prática coral. Conforme citado anteriormente, o grupo é soberano no que tange às escolhas e ao estabelecimento dos significados. A partir desta visão, o regente seria importante, porém não o principal responsável por determinar o proceder do grupo. Embora sua função de líder possa exercer influência, as práticas da comunidade têm maior poder sobre o comportamento e o proceder do coral. Esta hipótese pode ajudar a explicar porque, apesar de um regente às vezes dirigir mais de um coro, cada grupo é diferente e único.

Por fim, o repertório compartilhado parece ser a característica mais expressiva na comunidade de prática coral. Não somente o repertório musical do coro propriamente dito, como outros tipos de repertório são compartilhados. Embora alguns regentes não dêem muita atenção aos aspectos teóricos da música, o conhecimento de termos, signos e expressões utilizadas na escrita musical acabam por ser aprendidos pelos membros do coro, ou pelo contato com a partitura, nos casos onde esta é utilizada, ou pela menção que os próprios maestros fazem a acontecimentos musicais. O próprio gestual do maestro e a compreensão deste não deixa de ser algo entendido e compartilhado pelo grupo.

A estes exemplos de repertório compartilhado, incluímos também os eventos cotidianos, tais como exercícios de técnica vocal que se repetem ensaio a ensaio e a dinâmica de trabalho adotada pelo regente. Aos poucos, estes elementos tornam-se parte da rotina do



grupo. Além dos eventos cotidianos, os eventos extraordinários também são parte do repertório compartilhado. Histórias de viagens, apresentações, momentos de interação social vividos pelo grupo tornam-se parte das conversas entre os membros mais experientes, que acabam por transmiti-las aos membros novos.

Considerações finais

Através dos exemplos acima mencionados, de situações que usualmente fazem parte da atividade coral, podemos perceber como o conceito de comunidade de prática pode ser utilizado para a compreensão dos processos de aprendizagem na prática coral. Embora tenhamos utilizado aqui somente três elementos-chave, o conceito de comunidades de prática possui outros aspectos que podem ser de grande auxílio para a compreensão do coral.

É importante salientar que cada coro é uma comunidade de prática única, que apresenta características próprias, e que estas singularidades podem se relacionar aos tópicos apresentados de maneira diferente dos exemplos aqui expressos. Este fato, contudo, poderia constituir um incentivo à pesquisa e aplicação do conceito a grupos distintos, apresentando uma maior riqueza de aspectos levantados.

Concluindo, gostaríamos de ressaltar as possibilidades que este conceito pode apresentar para o entendimento da aprendizagem musical em contexto social em pesquisas futuras. **Compreender como aprendemos música em diversos contextos pode contribuir para uma prática pedagógica mais consciente e eficaz. Pode também sugerir novas possibilidades e espaços para a educação musical, em contextos tão diversos como cada comunidade.**



Referências

KOOPMAN, Constantijn. Community music as music education: on the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, n. 25, p. 151-163, 2007.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated Learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

NORTH, Adrian; HARGREAVES, David. *The Social and Applied Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

RUSSELL, Joan. Perspectivas Socioculturais na educação musical: experiência, interpretação e prática. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 14, p. 7-16, 2006.

WAZLAWICK, Patrícia; MAHEIRIE, Kátia. Sujeitos e músicas em movimentos criadores compoendo comunidades de prática musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 21, p. 103-112, 2009.

WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

_____. Communities of Practice and Social Learning Systems. *Organization*, n. 7, p. 225-246, 2000.

_____. Communities of practice: a brief introduction. *Etienne Wenger Home Page*, Jun.2006. Disponível em: <<http://www.ewenger.com/theory>>. Acesso em 22 de março de 2010.

WESTERLUND, Heidi. Garage rock bands:a future model for developing musical expertise? *International Journal of Music Education*, n. 24, p. 119-125, 2006.

