UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DAS PRÁTICAS MUSICAIS
PROEMUS

A CONTRIBUIÇÃO DOS SAMBAS DE ENREDO PARA A SALA DE AULA.

Relatório de Pesquisa destinado à defesa do Trabalho de Conclusão de Curso

RODRIGO FERREIRA MACHADO

Rio de Janeiro
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO
DAS PRÁTICAS MUSICAIS
PROEMUS

RODRIGO FERREIRA MACHADO

A CONTRIBUIÇÃO DOS SAMBAS DE ENREDO PARA A SALA DE AULA.

Relatório apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música.

Orientação: Prof(a). Dr(a). Sergio Azra Barrenechea

Rio de Janeiro

2026

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

149 Machado, Rodrigo Ferreira
A contribuição dos sambas de enredo para a sala de aula / Rodrigo Ferreira Machado. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2026.
49

Orientador: Sergio Azra Barrenechea.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino das Práticas Musicais, 2026.

1. Educação Musical. 2. Práticas Musicais. 3. Samba-Enredo. I. Barrenechea, Sergio Azra, orient. II. Título.

RESUMO

RESUMO

MACHADO, Rodrigo Ferreira. *A contribuição dos sambas de enredo para a sala de aula*. 2026. 49 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2026.

Este trabalho investiga as contribuições dos sambas de enredo para o ensino de música na Educação Básica, considerando suas dimensões musicais, históricas e culturais e suas possibilidades de aplicação em práticas musicais coletivas no ambiente escolar. O estudo tem como objetivo apresentar possibilidades pedagógicas para a utilização do samba de enredo como recurso para o desenvolvimento de práticas musicais em sala de aula, valorizando a cultura brasileira e aproximando os conteúdos musicais das experiências socioculturais dos estudantes. A pesquisa foi desenvolvida a partir de revisão bibliográfica sobre a história do samba, o samba de enredo, a educação musical e as práticas musicais no contexto escolar, articulada às experiências pedagógicas desenvolvidas em espaços de educação formal e não formal. Como produto educacional, foi elaborado um e-book destinado principalmente a professores, educadores musicais e demais interessados no ensino de música, reunindo contextualização histórica, reflexões pedagógicas e propostas de atividades que contemplam práticas rítmicas e coletivas, a utilização de instrumentos musicais tradicionais e a construção e utilização de instrumentos com materiais recicláveis. O percurso desenvolvido evidencia que o samba de enredo pode constituir uma ferramenta pedagógica para a realização de práticas musicais coletivas, favorecendo experiências de ritmo, escuta, criação e interação entre os estudantes e possibilitando a abordagem de aspectos históricos e culturais relacionados ao gênero. Conclui-se que sua inserção no contexto escolar amplia as possibilidades de trabalho do educador musical e contribui para uma prática pedagógica conectada à cultura brasileira e às diferentes formas de vivência e produção musical.

Palavras-chave: Educação musical. Práticas musicais. Samba-enredo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 1
2. DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA 7
   2.1 Proposta Inicial 7
   2.2 Elaboração do Artigo 9
   2.3 Desenvolvimento do Produto 11
   2.4 Testagem 13
3. ETAPAS DO PROCESSO FORMATIVO 16
   3.1 disciplinas cursadas no PROEMUS 16
   a) Metodologia de Pesquisa 18
   b) Seminário de Ensino das Práticas Musicais 22
   c) Tópicos Avançados em Práticas Musicais I 26
   d) Tópicos Avançados em Práticas Musicais II 26
   e) Seminário de Prática Docente I e II 28
   f) Seminário de Trabalho de Conclusão (Projeto Final I) 28
   g) Tópicos Avançados em Práticas Musicais III.....28
   h) SEMINÁRIO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO (PROJETO FINAL III) 29
   i) PARTICIPAÇÃO NO COLÓQUIO 29
   3.2 Qualificação 32
   3.3 Orientação 33
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 35
5. REFERÊNCIAS 37
6. ANEXO 40
7. APÊNDICE 70

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, desenvolvida no âmbito do Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais — PROEMUS, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro — UNIRIO, sob orientação do Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea, tem como objeto de estudo as contribuições dos sambas de enredo e das práticas musicais das escolas de samba para processos de ensino-aprendizagem musical em contextos educativos. O trabalho parte da compreensão de que o samba, especialmente em sua dimensão ligada às escolas de samba e aos sambas de enredo, constitui um campo expressivo de produção de conhecimento musical, histórico, cultural, corporal, comunitário e pedagógico.

Esta investigação se insere na área de concentração Ensino das Práticas Musicais, do PROEMUS/UNIRIO, cuja proposta contempla a pesquisa de processos de ensino e aprendizagem em música, articulando técnicas instrumentais, interpretação, criação musical, organização curricular e práticas formais e informais de educação musical. O Manual do Aluno do PROEMUS também apresenta como objetivo do programa a qualificação de mestres para atuação nas áreas de educação musical e práticas musicais, enfatizando a transformação e a contextualização dos procedimentos de ensino conforme as demandas dos espaços onde atuam. Nesse sentido, o desenvolvimento de um e-book audiovisual sobre o ensino do samba de enredo, das práticas das baterias de escolas de samba e da percussão ecológica dialoga diretamente com os objetivos do programa, especialmente no que se refere à criação de procedimentos pedagógicos contextualizados e aplicáveis a diferentes espaços de atuação do músico-educador.

A pesquisa nasce de uma trajetória pessoal e profissional profundamente atravessada pela música popular brasileira, pela prática docente e pela vivência com manifestações culturais afro-brasileiras. Minha relação com o samba não se iniciou apenas no espaço acadêmico, mas foi construída ao longo da vida, por meio de experiências de escuta, participação, observação, prática musical e atuação profissional. Desde as vivências com discos de vinil, programas televisivos, quadras, blocos e escolas de samba, o samba se apresentou como uma linguagem musical capaz de reunir pessoas, narrar histórias, produzir pertencimento e organizar formas coletivas de aprendizagem.

Essa trajetória se amplia em minha atuação como músico profissional, saxofonista, flautista e percussionista, bem como na experiência como professor de música em diferentes segmentos da educação básica. Ao longo da prática docente, especialmente no contato com estudantes do Ensino Fundamental, tornou-se evidente a potência pedagógica de repertórios, ritmos e práticas musicais que fazem parte da vida social e cultural dos estudantes, mas que nem sempre são suficientemente valorizados nos espaços escolares. Nesse sentido, o samba de enredo se revelou como um caminho fértil para articular ensino musical, cultura popular, memória, identidade, corporeidade, criatividade, escuta coletiva e consciência histórica.

O produto educacional desenvolvido nesta pesquisa consiste em um e-book audiovisual voltado ao ensino do samba em contextos educativos formais e informais. O material articula textos, imagens, propostas didáticas, vídeos acessados por QR Codes, blog interativo, redes de compartilhamento, experiências com percussão ecológica, apresentação dos instrumentos da bateria de escola de samba e sugestões de práticas musicais coletivas. A escolha por esse formato se justifica pela própria natureza do objeto pesquisado, uma vez que o samba envolve escuta, gesto, corpo, repetição, oralidade, visualidade, prática coletiva e experiência sonora.

O Manual do Aluno do PROEMUS orienta que o relatório de pesquisa descreva as etapas de desenvolvimento do produto, incluindo metodologia, cronograma e demais informações relacionadas ao percurso de elaboração do artefato. O mesmo documento também reconhece que o Trabalho de Conclusão de Curso pode assumir formatos variados, entre eles o desenvolvimento de material didático e instrucional, produto, processo, técnicas, produção de mídia, relatório final de pesquisa, projeto de aplicação ou produção artística. Dessa forma, o e-book audiovisual aqui proposto se apresenta como artefato coerente com a natureza do mestrado profissional, pois busca responder a uma demanda concreta do campo da educação musical: a criação de um material pedagógico acessível, aplicável e conectado a práticas musicais brasileiras.

O samba, em suas diferentes formas, ocupa lugar central na formação cultural brasileira. Autores como Sandroni (2001), Tinhorão (1998), Vianna (1995), Sodré (1998) e Simas e Mussa (2023) contribuem para compreender o samba não apenas como gênero musical, mas como fenômeno social, histórico e simbólico. Sandroni (2001), ao tratar das transformações do samba no Rio de Janeiro entre as décadas de 1910 e 1930, evidencia os processos de construção, circulação e legitimação dessa prática musical. Vianna (1995), por sua vez, discute o chamado "mistério do samba", problematizando sua passagem de expressão localizada em determinados grupos sociais para símbolo nacional. Já Sodré (1998) destaca a dimensão corporal, rítmica e comunitária do samba, compreendendo-o como prática que envolve corpo, sociabilidade, oralidade e ancestralidade.

No caso específico do samba de enredo, Simas e Mussa (2023) demonstram sua importância como forma artística que articula narrativa, música, poesia, história e espetáculo. O samba de enredo não apenas acompanha o desfile carnavalesco, mas sintetiza enredos, mobiliza comunidades, constrói memórias e traduz disputas simbólicas sobre a história, a cultura e a sociedade brasileira. Essa dimensão narrativa e pedagógica do samba de enredo é particularmente relevante para esta pesquisa, pois permite compreendê-lo como um dispositivo de ensino capaz de mobilizar conteúdos musicais e extramusicais.

No campo educacional, diferentes estudos apontam possibilidades de inserção do samba em contextos escolares. Carvalho (2007) discute as relações entre samba, educação e cultura popular, contribuindo para pensar o samba como saber legítimo e formativo. Demarchi, Vechi e Amaral (2013), ao relatarem uma experiência com o samba no Ensino Fundamental, evidenciam caminhos possíveis para sua

abordagem na escola. Da Silva e Nunes (2019) discutem o uso do samba-enredo no 5º ano do Ensino Fundamental I, ressaltando sua capacidade de promover articulações entre diferentes áreas do conhecimento. Andrade (2019), ao abordar o samba de escola a partir dos conceitos de memória e identidade, contribui ainda para pensar o samba como ferramenta pedagógica voltada à educação das relações étnico-raciais.

Entretanto, embora o samba esteja presente na vida social brasileira e seja reconhecido como uma das principais manifestações da cultura nacional, ainda há desafios quanto à sua efetiva inserção como prática musical estruturante no ensino de música. Muitas vezes, o samba aparece na escola de forma episódica, associado a datas comemorativas ou atividades pontuais, sem que suas dimensões musicais, históricas, corporais, coletivas e pedagógicas sejam exploradas com profundidade. Essa constatação motivou a seguinte inquietação: de que maneira os sambas de enredo e as práticas musicais das escolas de samba podem contribuir para o ensino de música em sala de aula, respeitando suas formas próprias de transmissão de saberes e, ao mesmo tempo, dialogando com as necessidades do contexto escolar?

A partir dessa questão, a pesquisa propõe uma aproximação entre os saberes construídos nas escolas de samba e os processos formais de ensino de música. As escolas de samba são espaços em que a aprendizagem musical ocorre de maneira coletiva, oral, corporal, prática e comunitária. Seus processos formativos envolvem escuta, repetição, imitação, convivência, memória, liderança musical, organização por naipes, percepção rítmica, disciplina coletiva e participação social. Esses elementos dialogam diretamente com discussões contemporâneas da educação musical, especialmente aquelas voltadas à aprendizagem informal, à música popular e às práticas coletivas.

Nesse sentido, Lucy Green (2012) oferece importante contribuição ao discutir o ensino da música popular em sala de aula, defendendo a necessidade de considerar modos de aprendizagem próprios das práticas musicais populares. A autora destaca processos como escuta atenta, imitação, experimentação, autonomia e aprendizagem entre pares, aspectos também presentes nas práticas das baterias de escolas de samba. Simões (2020), ao aproximar Paulo Freire e Lucy Green, reforça a importância da autonomia e das práticas informais de aprendizagem musical como caminhos para uma educação mais dialógica, participativa e significativa.

A prática coletiva também é elemento central desta pesquisa. Mestrinel (2013), ao discutir processos de ensino e aprendizagem musical no Projeto Guri e na bateria da escola de samba Nenê de Vila Matilde, evidencia que o fazer musical coletivo pode favorecer aprendizagens técnicas, sociais e culturais. Nas baterias das escolas de samba, aprender música não significa apenas dominar padrões rítmicos, mas integrar-se a um coletivo sonoro, compreender funções musicais, respeitar entradas, cortes, convenções, dinâmicas e relações entre os instrumentos. Essa dimensão prática e coletiva constitui um dos fundamentos do artefato desenvolvido nesta pesquisa.

Além da discussão sobre aprendizagem informal e prática coletiva, o trabalho dialoga com estudos específicos sobre a percussão das escolas de samba. Gonçalves e Costa (2012), em *O batuque carioca*, apresentam uma sistematização das baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro, descrevendo instrumentos, funções, levadas e características rítmicas. Bezerra (2018), em *Tá no batuque*, também contribui para o ensino de instrumentos de percussão em contextos carnavalescos. Dantas (2014), ao tratar do tamborim e seus devires na linguagem dos sambas de enredo, evidencia como um instrumento específico pode carregar complexidades técnicas, históricas e estilísticas dentro da linguagem das escolas de samba.

Outro aspecto importante desta pesquisa é o diálogo com a educação das relações étnico-raciais e com a valorização de saberes afro-brasileiros. Andrade (2019), ao abordar o samba de escola a partir dos conceitos de memória e identidade, contribui para pensar o samba como ferramenta pedagógica voltada à educação das relações étnico-raciais. Essa perspectiva é fundamental, pois o samba está diretamente relacionado a processos históricos de resistência, afirmação cultural, sociabilidade negra, territorialidade e produção de memória. Do mesmo modo, o reconhecimento do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO (2005) reforça a importância de práticas musicais afro-brasileiras como patrimônio cultural vivo, merecedor de preservação, estudo e transmissão.

Embora o objeto central desta pesquisa seja o samba de enredo, é importante compreender que as práticas musicais populares urbanas brasileiras também expressam disputas simbólicas, tensões sociais e formas de produção cultural nas periferias. Nesse sentido, Lopes e Lopes (2011), ao discutirem o funk carioca, contribuem para ampliar o debate sobre cultura popular, política, poder e periferias, permitindo pensar a escola como espaço de escuta, mediação e legitimação de práticas culturais muitas vezes marginalizadas.

No campo da escrita musical e da sistematização pedagógica, Abreu e Duarte (2020) oferecem contribuição relevante ao discutirem a importância da notação musical como conteúdo escolar. Para os autores, a notação pode favorecer uma relação mais consciente com a música. Esta pesquisa dialoga com tal perspectiva ao propor o uso de registros rítmicos e notações acessíveis, articulando formas convencionais de escrita musical a estratégias lúdicas e pedagógicas voltadas ao ensino do samba. Assim, busca-se evitar tanto a negação da escrita musical quanto a imposição de uma abordagem excessivamente formalista, procurando estabelecer pontes entre oralidade, corpo, escuta, prática e representação gráfica.

A criação do artefato educacional responde diretamente a essas inquietações. O e-book audiovisual apresenta conteúdos sobre instrumentos da bateria de escola de samba, como surdos, caixa, repinique, tamborim, agogô e chocalho, além de propor atividades pedagógicas, experiências com percussão

ecológica, QR Codes direcionados a vídeos demonstrativos, sugestões de práticas musicais coletivas, possibilidades de adaptação para diferentes realidades escolares e articulação com um blog interativo.

A escolha pelo formato de e-book audiovisual justifica-se pela necessidade de criar um material acessível, dinâmico e coerente com a natureza prática do objeto estudado. Ensinar samba apenas por meio de texto escrito seria insuficiente, uma vez que suas aprendizagens envolvem escuta, gesto, corpo, repetição, visualização, interação e experiência sonora. Por isso, o artefato busca integrar linguagem escrita, recursos audiovisuais e propostas práticas, permitindo que professores, educadores musicais, estudantes, percussionistas e demais interessados tenham acesso a um material que combine fundamentação, demonstração e possibilidade de aplicação.

Outro elemento central do artefato é a percussão ecológica[9]. Essa proposta surge da observação de que muitos espaços escolares não dispõem de instrumentos musicais suficientes para a realização de práticas coletivas de percussão. Diante dessa realidade, a construção e utilização de instrumentos com materiais recicláveis se apresenta como possibilidade pedagógica, inclusiva e sustentável. A percussão ecológica permite trabalhar conteúdos musicais, criatividade, consciência ambiental, colaboração e adaptação de recursos, ampliando as possibilidades de participação dos estudantes. Dessa forma, o artefato não apenas apresenta instrumentos tradicionais da bateria de escola de samba, mas também propõe alternativas viáveis para contextos com limitações materiais.

A pesquisa também se sustenta em experiências práticas realizadas em espaços educativos e comunitários, como a ONG África, na Mangueira, e escolas municipais do Rio de Janeiro, entre elas a Escola Municipal Giuseppe Melchiori — Padre José e a Escola Municipal Euclides da Cunha. Essas experiências possibilitaram observar como crianças, jovens e educadores se relacionam com os ritmos, instrumentos, narrativas e práticas coletivas ligadas ao samba. A partir dessas vivências, foi possível perceber que o samba mobiliza interesse, participação corporal, memória afetiva e reconhecimento cultural, constituindo-se como recurso potente para o ensino musical.

Além das referências bibliográficas, esta pesquisa também incorpora entrevistas realizadas com músicos e mestres ligados ao universo do samba e das escolas de samba, como Mestre Macaco Branco e Alceu Maia. Esses depoimentos contribuem para aproximar o trabalho acadêmico dos saberes produzidos por sujeitos que vivenciam, transmitem e renovam cotidianamente as práticas musicais do samba. Tal escolha reforça a compreensão de que o conhecimento não se restringe ao espaço universitário, mas também se constitui nas quadras, nos blocos, nas rodas, nas comunidades, nos ensaios e nas experiências de transmissão oral.

Dessa forma, a pesquisa justifica-se por sua relevância musical, pedagógica, cultural e social. Musicalmente, contribui para o estudo e a sistematização de práticas rítmicas ligadas às escolas de samba. Pedagogicamente, propõe caminhos para o ensino de música a partir de práticas populares,

[9] Expressão criada por meu orientador Sergio Arzra Barrenechea.

coletivas e significativas. Culturalmente, valoriza o samba de enredo como patrimônio vivo, linguagem artística e forma de memória social. Socialmente, reconhece saberes produzidos em territórios populares e comunidades historicamente atravessadas por processos de invisibilização.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar e propor possibilidades pedagógicas para o ensino de música a partir dos sambas de enredo e das práticas musicais das escolas de samba, culminando na criação de um e-book audiovisual como artefato educacional. Como objetivos específicos, pretende-se: contextualizar o samba de enredo como prática musical, histórica e cultural; discutir contribuições das práticas informais e coletivas de aprendizagem musical para o ensino de música; sistematizar conteúdos relacionados aos instrumentos da bateria de escola de samba; propor atividades didáticas com base em repertórios, ritmos e práticas do samba; explorar possibilidades de percussão ecológica em contextos escolares; e desenvolver um material pedagógico acessível, articulado a recursos audiovisuais e digitais.

A organização deste relatório acompanha o percurso da pesquisa e da elaboração do artefato. Inicialmente, apresenta-se a contextualização do objeto de estudo, a trajetória do pesquisador e os referenciais teóricos que fundamentam a investigação. Em seguida, são discutidos os caminhos metodológicos adotados, as experiências práticas realizadas, os processos de construção do produto educacional e as escolhas pedagógicas que orientaram sua elaboração. Por fim, são apresentadas as reflexões sobre o desenvolvimento do e-book audiovisual, suas possibilidades de utilização em contextos educativos e suas contribuições para o ensino das práticas musicais.

Assim, este trabalho busca afirmar o samba de enredo como prática musical potente para a educação, não apenas por sua riqueza rítmica e estética, mas por sua capacidade de articular memória, identidade, coletividade, ancestralidade, criatividade e pertencimento. Ao propor um artefato pedagógico inspirado nas práticas das escolas de samba, a pesquisa pretende contribuir para que o ensino de música dialogue mais profundamente com os saberes populares brasileiros, reconhecendo-os como formas legítimas, complexas e transformadoras de conhecimento.

2 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

2.1 Proposta Inicial

O projeto de ingresso no Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS) tinha como objetivo investigar de que maneira os sambas de enredo poderiam contribuir para o ensino em sala de aula, considerando suas letras, seus temas, suas características musicais e suas possibilidades de aprendizagem. A proposta partia da compreensão de que o samba de enredo não se restringe ao contexto carnavalesco, mas constitui uma manifestação cultural capaz de mobilizar conhecimentos musicais, históricos, sociais e culturais. Nesse sentido, o pré-projeto propunha explorar os sambas de enredo como recurso para atividades de escuta, apreciação, interpretação, performance e desenvolvimento de habilidades musicais.

O interesse pela temática surgiu da relação do autor com o samba desde a infância. Nas décadas de 1980 e 1990, o contato com os discos das escolas de samba do Grupo Especial, trazidos por seu pai, proporcionou experiências de escuta que ultrapassavam o entretenimento. Por meio das letras dos sambas, era possível entrar em contato com narrativas sobre a história do Brasil, personagens, manifestações culturais, questões sociais e diferentes formas de representação da sociedade. Posteriormente, essa relação foi ampliada pela trajetória como músico profissional — saxofonista, flautista e percussionista — e pela atuação como professor de música na Educação Básica.

A trajetória profissional do autor relaciona-se diretamente com a proposta da pesquisa. Como instrumentista, sua vivência com o samba ocorreu em apresentações, rodas, palcos e diferentes práticas musicais. Como professor, a experiência em sala de aula possibilitou observar tanto o interesse dos estudantes por práticas musicais coletivas quanto dificuldades relacionadas à pulsação, à execução rítmica, à prática de conjunto e ao contato com os instrumentos característicos das baterias das escolas de samba. Essas observações contribuíram para a formulação de uma proposta que aproximasse o universo do samba do espaço escolar e ampliasse as possibilidades pedagógicas disponíveis aos professores de música.

No contexto profissional do autor, um dos desafios identificados foi o distanciamento de parte dos estudantes em relação à cultura do carnaval e às práticas musicais das escolas de samba. Embora o samba de enredo esteja presente na cultura brasileira e, particularmente, na cultura carioca, sua abordagem no ambiente escolar nem sempre ocorre de maneira sistematizada, especialmente quando se considera o desenvolvimento de habilidades musicais por meio da prática. Também se verificou a necessidade de propor alternativas para contextos escolares que não dispõem de instrumentos musicais em quantidade suficiente, questão que posteriormente ganhou maior relevância com a incorporação da percussão ecológica ao produto.

A justificativa inicial apoiava-se, portanto, na valorização do samba como manifestação musical e cultural brasileira e na possibilidade de transformar conhecimentos e práticas desenvolvidos em diferentes espaços de produção do samba em recursos para o ensino de música. A pesquisa buscava, dessa forma, aproximar os estudantes de práticas musicais relacionadas ao samba, articulando escuta, prática instrumental, canto, apreciação, vivência rítmica e prática coletiva.

A proposta inicial de caminho metodológico consistia em uma pesquisa de abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica, análise de sambas de enredo, relatos de experiências, registros audiovisuais e práticas musicais desenvolvidas em contextos educacionais. O produto previsto inicialmente seria um livro em formato PDF, acompanhado de uma página na internet, em formato de blog, na qual seriam disponibilizados áudios, vídeos e outros materiais complementares. Pretendia-se também documentar experiências pessoais e profissionais relacionadas ao samba e apresentar

possibilidades pedagógicas para a utilização dos enredos, das letras e das práticas musicais em sala de aula.

Na concepção inicial do projeto, a interdisciplinaridade ocupava posição relevante, uma vez que os sambas de enredo poderiam possibilitar aproximações entre a música e conteúdos relacionados à história, à geografia, à cultura, à sociedade e a outros campos do conhecimento. Entretanto, durante as orientações e o amadurecimento da pesquisa, verificou-se que o trabalho não dispunha de elementos teóricos e metodológicos suficientes para sustentar a interdisciplinaridade como um de seus eixos centrais. Por esse motivo, optou-se pela utilização da expressão **"desdobramentos pedagógicos",** considerada mais adequada ao alcance efetivo da proposta.

Essa alteração não eliminou as possibilidades de diálogo do samba de enredo com outros conhecimentos, mas permitiu delimitar com maior precisão o objeto da pesquisa. O foco passou a se concentrar nas práticas musicais, na escuta, na apreciação, na performance, na prática de conjunto, nos instrumentos das baterias das escolas de samba e nas possibilidades pedagógicas decorrentes dessas experiências.

Outra mudança significativa ocorreu na própria concepção do produto. O livro em PDF inicialmente previsto evoluiu para um ***e-book*** **audiovisual,** estruturado de maneira didática e articulado a recursos digitais. Ao longo do percurso, foram incorporados imagens, propostas de atividades, vídeos acessados por QR Codes, conteúdos relacionados aos instrumentos das baterias das escolas de samba, experiências com percussão ecológica e articulação com um blog. Dessa maneira, a proposta inicial foi preservada em seu fundamento — utilizar o samba de enredo como possibilidade para o ensino das práticas musicais —, mas foi progressivamente ampliada e ajustada às necessidades identificadas durante a pesquisa e às características de um produto educacional de mestrado profissional.

2.2 Elaboração do Artigo

A elaboração do artigo acadêmico ocorreu de forma articulada ao desenvolvimento da pesquisa e do produto educacional. A atividade esteve vinculada ao percurso formativo do PROEMUS e foi especialmente desenvolvida no âmbito da disciplina Tópicos Avançados em Práticas Musicais III, sob orientação do Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea. Nesse contexto, foi produzido o artigo intitulado **"A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula",** diretamente relacionado ao objeto de investigação desenvolvido ao longo do mestrado.

O trabalho teve como foco as possibilidades de utilização dos sambas de enredo no contexto educacional, considerando suas dimensões musicais, culturais e pedagógicas. Sua construção permitiu sistematizar questões desenvolvidas durante a pesquisa, especialmente a compreensão do samba como manifestação musical e cultural, os processos de aprendizagem presentes nas práticas musicais populares e coletivas e as possibilidades de aproximação desses conhecimentos com o contexto escolar.

A fundamentação teórica dialogou com autores relacionados à história e à constituição do samba e do samba de enredo, à educação musical e aos processos formais e informais de aprendizagem. Entre as

referências mobilizadas ao longo da pesquisa encontram-se Carlos Sandroni, Hermano Vianna, Muniz Sodré, Luiz Antonio Simas e Alberto Mussa, além de Lucy Green, cuja discussão sobre a aprendizagem da música popular contribuiu para as reflexões acerca da escuta, da imitação, da experimentação, da autonomia e da aprendizagem entre pares. Estudos relacionados especificamente às práticas musicais das escolas de samba, aos processos coletivos de aprendizagem e aos instrumentos de suas baterias também integraram a construção conceitual do trabalho.

Metodologicamente, a elaboração do artigo acompanhou a abordagem qualitativa adotada na pesquisa, articulando revisão bibliográfica e reflexão sobre práticas e experiências relacionadas ao objeto investigado. Sua construção ocorreu paralelamente ao amadurecimento do produto educacional, permitindo estabelecer uma relação entre investigação acadêmica, experiência docente e possibilidades pedagógicas apresentadas no e-book.

Durante as orientações, o texto passou por discussões e revisões relacionadas à escrita acadêmica, à fundamentação teórica, à organização das ideias e à coerência entre o tema, os objetivos da pesquisa e o produto educacional desenvolvido. Esse processo contribuiu para delimitar com maior clareza o objeto investigado e organizar academicamente as reflexões construídas ao longo do mestrado.

O artigo foi apresentado e aprovado em **19 de maio de 2026** pela banca composta pelo **Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea, pela Prof.ª Dr.ª Adriana Rodrigues Didier e pelo Prof. Dr. Glauber Resende Domingues**. A avaliação constituiu uma etapa importante para o amadurecimento da pesquisa, uma vez que as considerações apresentadas contribuíram para o aprimoramento da escrita, para a organização das ideias e para o fortalecimento da articulação entre a fundamentação teórica, o objeto investigado e o produto educacional desenvolvido.

A elaboração de **"A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula"** constituiu, portanto, uma etapa importante para a sistematização acadêmica da pesquisa, permitindo articular fundamentação teórica, experiência profissional do autor e práticas musicais investigadas. O artigo também contribuiu para fortalecer a relação entre a produção acadêmica e o produto educacional, mantendo o samba de enredo como elemento central da investigação e de suas possibilidades para o ensino das práticas musicais.

2.3 Desenvolvimento do Produto

O produto educacional foi desenvolvido gradualmente, acompanhando o amadurecimento da pesquisa, as disciplinas cursadas, as experiências docentes, as testagens e as orientações realizadas ao longo do mestrado. O formato inicialmente pensado como um livro digital em PDF foi ampliado até se constituir em um ***e-book*** **audiovisual**, voltado principalmente a professores de música, educadores musicais e demais interessados no ensino do samba e das práticas musicais relacionadas às escolas de samba.

A primeira etapa consistiu na delimitação do objeto, na definição do público-alvo, na revisão bibliográfica e na organização dos conteúdos que poderiam compor o material. Foram considerados aspectos históricos, culturais, musicais e pedagógicos do samba de enredo, além dos instrumentos característicos das baterias das escolas de samba e das formas pelas quais esses conhecimentos poderiam ser adaptados para o contexto educacional.

Na etapa seguinte, foram selecionados os conteúdos referentes aos instrumentos e às práticas musicais que integrariam o e-book. Entre os instrumentos abordados encontram-se surdos, caixa, repinique, tamborim, agogô e chocalho. Paralelamente, foram elaborados textos explicativos, buscando uma linguagem acessível e didática, adequada ao público-alvo e capaz de conciliar fundamentação e aplicabilidade.

A construção das propostas pedagógicas ocorreu em diálogo com a experiência profissional do autor. Foram exploradas atividades relacionadas à pulsação, ao ritmo, à escuta, à imitação, à silabação, à prática coletiva e à organização dos instrumentos por naipes. A pesquisa também incorporou a **percussão ecológica**, com a construção e utilização de instrumentos a partir de materiais recicláveis ou alternativos. Essa escolha respondeu, entre outros fatores, à realidade de espaços educacionais que não dispõem de instrumentos convencionais em quantidade suficiente para todos os estudantes.

Outra etapa envolveu a produção e a organização de materiais audiovisuais destinados a complementar os conteúdos escritos. Considerando que a aprendizagem das práticas musicais do samba envolve escuta, observação, gesto, repetição e experiência sonora, verificou-se que apenas a descrição textual seria insuficiente para determinados conteúdos. Por esse motivo, foram incorporados vídeos demonstrativos e QR Codes, possibilitando ao leitor acessar exemplos relacionados aos instrumentos, às levadas e às práticas apresentadas.

O produto também passou a dialogar com um blog e com possibilidades de circulação em ambientes digitais. Essa ampliação procurou favorecer a continuidade do material para além das páginas do e-book, permitindo a disponibilização de conteúdos complementares e criando possibilidades de comunicação com professores, estudantes, músicos, percussionistas e demais interessados.

Durante o processo de desenvolvimento, algumas dificuldades influenciaram diretamente as decisões metodológicas. Entre elas estiveram a disponibilidade desigual de instrumentos nos espaços de ensino, as diferentes condições estruturais das escolas, a necessidade de adequar as atividades às faixas etárias dos estudantes e os diferentes níveis de familiaridade dos participantes com o samba. Essas condições levaram à adaptação de ritmos, à simplificação de algumas células rítmicas, à utilização de materiais recicláveis e à adoção de estratégias baseadas na imitação, na silabação e na prática coletiva.

As experiências realizadas durante a prática docente também funcionaram como espaço de experimentação do produto. A atuação profissional permitiu que estratégias e atividades fossem

aplicadas, observadas e progressivamente aperfeiçoadas em situações reais de ensino, possibilitando reflexões sobre sua aplicabilidade e seus desdobramentos pedagógicos.

A banca de qualificação, realizada em **19 de maio de 2026**, teve impacto importante sobre a versão final do produto. Entre as recomendações apresentadas estiveram a necessidade de explicitar com maior clareza que o e-book também se destina a professores de música, ampliar a quantidade de imagens, aprofundar as explicações sobre a formação e a organização das baterias das escolas de samba, seus instrumentos, naipes e respectivas funções, inserir links para conteúdos complementares e desenvolver planejamentos de aula que possibilitassem a aplicação pedagógica dos conteúdos.

A banca também recomendou que a linguagem do produto se afastasse do formato predominantemente acadêmico, semelhante ao de um artigo científico, aproximando-se das características próprias de um e-book educacional. A fundamentação deveria ser preservada, mas apresentada de maneira mais direta, visual e acessível. Também foram indicadas revisões de formatação, correções textuais e maior identificação dos contextos nos quais ocorreram as testagens.

A partir dessas observações, o material passou por processos de revisão textual, reorganização dos capítulos, ampliação dos elementos visuais e aperfeiçoamento de sua apresentação pedagógica. Foram considerados aspectos relacionados à identidade visual, à disposição dos conteúdos, à integração entre texto, imagens e recursos audiovisuais e à funcionalidade do material para seu público-alvo.

Dessa forma, o desenvolvimento do produto constituiu um processo contínuo de elaboração, experimentação, avaliação, revisão e aprimoramento. O e-book não foi concebido apenas como resultado final da pesquisa, mas foi sendo construído paralelamente às experiências docentes, às testagens, às orientações e às avaliações realizadas durante o percurso do mestrado.

2.4 Testagem

A testagem constituiu uma etapa fundamental do desenvolvimento do produto, pois permitiu experimentar suas propostas em diferentes contextos educativos e observar dificuldades, possibilidades de adaptação e respostas dos participantes. As atividades ocorreram tanto em espaço de educação não formal quanto em escolas públicas municipais, possibilitando avaliar a aplicabilidade das práticas em realidades distintas.

A primeira experiência ocorreu em **20 de julho de 2024**, na **ONG África**, localizada na comunidade da Mangueira, zona norte do Rio de Janeiro. Participaram **15 crianças, com idades entre 9 e 13 anos.** A atividade articulou educação musical e sustentabilidade por meio da utilização de instrumentos confeccionados com materiais recicláveis. Inicialmente, realizou-se uma conversa sobre os 5 R's — repensar, recusar, reduzir, reutilizar e reciclar — e, posteriormente, foram apresentados os instrumentos e suas possibilidades sonoras.

Foram utilizados dois xequerês confeccionados com embalagens de sabão líquido, fios de nylon e miçangas coloridas; dois chocalhos feitos com embalagens de vitamina C contendo grãos de arroz; três

chocalhos produzidos com garrafas PET de 500 ml e miçangas; e três galões de água vazios utilizados como instrumentos graves, aproximando-se da função dos surdos. Também foram utilizadas macetas e baquetas para explorar diferentes possibilidades sonoras. Como não havia instrumentos suficientes para todos os participantes tocarem simultaneamente, foi adotado um sistema de revezamento.

A primeira atividade rítmica concentrou-se no trabalho da pulsação, utilizando o ijexá como referência. Os galões foram empregados na marcação do primeiro tempo e, progressivamente, os demais instrumentos foram acrescentados. A reunião dos diferentes grupos apresentou inicialmente dificuldades de concentração e coordenação coletiva, demandando repetição até que os participantes conseguissem executar a proposta de maneira mais integrada.

Posteriormente, foi realizada uma experiência com o "batidão", associado ao funk carioca. Também foi desenvolvido o denominado "jogo do silêncio", no qual dois chocalhos eram passados pela roda em sentidos opostos com o desafio de não produzir som. A atividade procurou trabalhar escuta, atenção, autocontrole e concentração.

A experiência na ONG possibilitou observar tanto os desafios de conduzir uma prática coletiva em um grupo com o qual ainda não havia vínculo consolidado quanto o interesse despertado pela experimentação dos instrumentos. Apesar de momentos iniciais de dispersão e impaciência durante o revezamento, os participantes demonstraram maior envolvimento quando tinham a oportunidade de tocar. O interesse, os sorrisos e a interação observados durante e ao final da atividade constituíram indicadores qualitativos importantes para o prosseguimento da proposta.

Um segundo momento de testagem ocorreu nas escolas em que o autor lecionou em 2024: a **Escola Municipal Giuseppe Melchiori — Padre José e a Escola Municipal Euclides da Cunha**, ambas situadas na Estrada do Magarça, nº 3.323, em Guaratiba, zona oeste do Rio de Janeiro. Nesses espaços, a proposta foi ampliada e adaptada às condições estruturais de cada unidade.

Na Escola Municipal Giuseppe Melchiori — Padre José, a existência de uma sala destinada às aulas de Arte/Música e de espaço adequado para armazenar os instrumentos possibilitou maior continuidade das práticas. A testagem foi direcionada aos estudantes do **3º ao 5º ano**, com idade média a partir de 8 anos. Aproximadamente **458 estudantes**, distribuídos em **18 turmas**, participaram das atividades.

As aulas buscavam trabalhar fundamentos musicais sem o emprego excessivo de nomenclaturas técnicas, privilegiando a imitação, a escuta, a silabação, a prática coletiva e a vivência rítmica. Os estudantes eram inicialmente reunidos em roda e, nos momentos de prática instrumental, organizados em semicírculo. Entre os instrumentos utilizados estavam três galões de água, empregados para simular surdos; chocalhos recicláveis; macetas; baquetas; dois tamborins; dois cajóns; um triângulo e um agogô. Os galões foram utilizados para representar os surdos de primeira, segunda e terceira. Por meio da silabação e da imitação, os estudantes eram orientados, naipe por naipe, a executar diferentes funções

rítmicas. Algumas células foram simplificadas de acordo com a idade e o nível de experiência dos participantes, preservando a possibilidade de realização coletiva da atividade.

Cada turma apresentou um processo próprio, com diferentes níveis de dificuldade, interesse e familiaridade musical. Também foram observadas inicialmente algumas resistências relacionadas ao samba, inclusive decorrentes de preconceitos culturais e religiosos. Com a continuidade das atividades, entretanto, verificou-se maior familiarização dos estudantes com a proposta e integração progressiva às práticas coletivas.

Na **Escola Municipal Euclides da Cunha**, as condições estruturais exigiram uma adaptação metodológica. Como não havia sala específica para as atividades nem condições adequadas para transportar regularmente todos os instrumentos utilizados na outra unidade, o trabalho foi realizado com **quatro turmas do 5º ano**, utilizando instrumentos construídos pelos próprios estudantes a partir de materiais disponíveis em casa.

Foram empregados objetos como latas de achocolatado, galões de sabão líquido, chocalhos e castanholas confeccionadas com tampas de garrafas PET e E.V.A. Os materiais foram organizados em grupos instrumentais e utilizados na execução de ritmos adaptados, procurando reproduzir, de maneira acessível, funções presentes nas práticas das baterias de escolas de samba.

A experiência demonstrou que as limitações estruturais não impedem necessariamente a realização de práticas musicais coletivas, desde que as propostas sejam adaptadas aos recursos disponíveis. Nesse contexto, a utilização de materiais alternativos reforçou a pertinência da percussão ecológica como uma das dimensões do produto, sobretudo para instituições com poucos recursos instrumentais.

Em ambas as escolas, também foram utilizadas estratégias preparatórias antes da prática instrumental. As atividades eram iniciadas com exercícios de respiração e concentração, seguidos pelo “dado de movimento percussivo”, recurso utilizado para promover aquecimento, exploração sonora corporal, criatividade e preparação dos estudantes para a prática coletiva. Entre os movimentos trabalhados estavam diferentes tipos de palmas, batidas nas pernas, estalos de dedos, vibração dos lábios e momentos de imobilidade corporal.

De maneira geral, as testagens indicaram que as propostas podem ser adaptadas a diferentes espaços educativos, faixas etárias e condições materiais. Os resultados não foram obtidos por meio de instrumentos quantitativos padronizados, mas principalmente por meio da observação das práticas, da participação dos estudantes, das dificuldades encontradas e das adaptações realizadas ao longo das experiências. Nesse sentido, a testagem assumiu caráter qualitativo e formativo, contribuindo diretamente para o aperfeiçoamento do produto.

As experiências também demonstraram que o trabalho com o samba e com as práticas de percussão exige atenção ao contexto sociocultural dos participantes. A recepção não ocorreu de maneira imediata

ou homogênea em todos os grupos, mas a continuidade das atividades favoreceu a participação, a familiarização com os instrumentos e a experiência de fazer música coletivamente.

Os resultados observados durante esse percurso foram incorporados à construção do e-book, especialmente na valorização de propostas acessíveis, na utilização de materiais alternativos, na adaptação de determinadas práticas rítmicas ao contexto escolar e na preocupação em oferecer orientações que possam ser ajustadas pelo professor conforme a realidade de seus estudantes.

Dessa forma, as testagens evidenciaram a aplicabilidade das propostas em espaços formais e não formais de educação e reforçaram a importância de considerar os recursos disponíveis, as características dos participantes e o contexto cultural de cada espaço. A testagem, portanto, não constituiu apenas uma etapa posterior à elaboração do produto, mas integrou seu próprio processo de construção, permitindo que experiência prática, reflexão pedagógica e desenvolvimento do artefato ocorressem de maneira articulada.

3 ETAPAS DO PROCESSO FORMATIVO

3.1 Disciplinas cursadas no PROEMUS

As disciplinas cursadas ao longo do Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS) tiveram papel fundamental no desenvolvimento da pesquisa e na construção do produto educacional. Mais do que etapas necessárias para o cumprimento dos créditos do curso, elas constituíram espaços de reflexão, discussão, experimentação e amadurecimento das ideias apresentadas inicialmente no projeto de ingresso. Ao longo desse processo, os conhecimentos construídos nas disciplinas foram sendo relacionados à minha experiência como professor e músico e, progressivamente, incorporados à pesquisa sobre as contribuições dos sambas de enredo para a sala de aula.

No início do curso, as disciplinas contribuíram especialmente para compreender com maior clareza as características de uma pesquisa desenvolvida no âmbito de um mestrado profissional. As discussões sobre metodologia, elaboração de projetos, referenciais teóricos e ensino das práticas musicais auxiliaram na revisão da proposta inicial e na delimitação de seus objetivos. Esse processo foi importante para perceber que o produto educacional não deveria ser entendido apenas como uma etapa final do mestrado, mas como parte integrante da própria investigação, sendo construído, experimentado e modificado à medida que a pesquisa avançava.

As disciplinas também ampliaram meu contato com diferentes perspectivas sobre ensino e aprendizagem musical. As leituras, discussões e atividades realizadas possibilitaram relacionar conhecimentos acadêmicos às experiências que já faziam parte da minha trajetória como professor e músico. Essa aproximação foi particularmente importante para refletir sobre práticas de aprendizagem presentes no

universo do samba, como a escuta, a observação, a imitação, a repetição, a experimentação e a prática coletiva, e sobre as possibilidades de adaptação desses processos ao ambiente escolar.

Outro aspecto relevante do percurso formativo foi a possibilidade de estabelecer uma relação constante entre a pesquisa e minha prática docente. Como professor atuante durante o período do mestrado, pude observar e experimentar, em situações reais de ensino, algumas das propostas que estavam sendo construídas. As experiências desenvolvidas com os estudantes contribuíram para identificar dificuldades, rever estratégias e compreender que as atividades precisariam ser flexíveis para atender a diferentes faixas etárias, condições estruturais e níveis de familiaridade com o samba e com a prática instrumental.

Essa relação entre formação acadêmica e atuação profissional teve impacto direto na construção do produto. A proposta inicial, que previa um material em formato PDF acompanhado de conteúdos disponibilizados em um blog, foi progressivamente ampliada e reformulada. As discussões realizadas durante as disciplinas, somadas às orientações e às experiências práticas, contribuíram para a consolidação de um e-book audiovisual, reunindo textos, imagens, propostas pedagógicas, atividades práticas e recursos digitais, como vídeos e QR Codes.

O percurso pelas disciplinas também contribuiu para o desenvolvimento da escrita acadêmica e para a sistematização da pesquisa. A elaboração do artigo **"A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula"**, a organização do trabalho de conclusão e as sucessivas revisões do produto exigiram um exercício contínuo de articulação entre a experiência profissional, a fundamentação teórica e os objetivos da pesquisa. Esse processo possibilitou rever conceitos, delimitar melhor o objeto de estudo e organizar de maneira mais clara as possibilidades pedagógicas relacionadas ao samba de enredo.

As disciplinas voltadas à prática docente, à elaboração e ao desenvolvimento do trabalho final e ao acompanhamento da atividade profissional foram especialmente importantes para que pesquisa e produto não permanecessem apenas no campo teórico. A aplicação e a testagem de propostas em diferentes contextos educacionais possibilitaram avaliar sua viabilidade e realizar adaptações relacionadas aos instrumentos disponíveis, às características dos estudantes e às condições de cada espaço. Nesse percurso, a utilização de materiais recicláveis e a incorporação da percussão ecológica ao produto também se fortaleceram como alternativas para contextos nos quais não há instrumentos musicais convencionais em quantidade suficiente.

De maneira geral, a experiência com as disciplinas do PROEMUS permitiu compreender o mestrado como um processo contínuo de formação, no qual pesquisa, prática profissional e construção do produto estiveram interligadas. Cada componente curricular contribuiu de forma específica para o

amadurecimento do trabalho, seja ampliando a fundamentação teórica, auxiliando na organização metodológica, promovendo reflexões sobre a prática docente, orientando a experimentação das propostas ou contribuindo para a escrita e a finalização do produto.

Ao final desse percurso, considero que as disciplinas não apenas contribuíram para a realização da pesquisa, mas também modificaram minha forma de refletir sobre minha própria prática profissional. A experiência possibilitou olhar para conhecimentos construídos ao longo da trajetória como músico e professor de maneira mais sistematizada, relacionando-os à pesquisa acadêmica e transformando parte dessas experiências em propostas que podem ser compartilhadas com outros professores e educadores musicais. Dessa forma, o processo formativo desenvolvido no PROEMUS foi determinante para que a proposta inicial amadurecesse e se transformasse no produto educacional apresentado ao final do curso.

a) Metodologia de Pesquisa

Docente: Prof. Dr. Glauber Resende Domingues

A disciplina Metodologia de Pesquisa teve papel fundamental no processo de amadurecimento do meu projeto de mestrado e no desenvolvimento do artefato educacional proposto. Ao longo da disciplina, pude compreender com mais clareza a importância de organizar uma pesquisa acadêmica de maneira coerente, articulando problema, objetivos, justificativa, referencial teórico, procedimentos metodológicos e produto final. Esse percurso contribuiu diretamente para que minhas ideias iniciais fossem ganhando forma, consistência e direcionamento dentro das exigências de uma pesquisa em nível de mestrado profissional.

No início do processo, havia uma grande quantidade de ideias relacionadas ao samba de enredo, às práticas musicais das escolas de samba, ao ensino musical em sala de aula, à cultura popular, à percussão ecológica e às possibilidades pedagógicas decorrentes desses elementos. A disciplina contribuiu para que essas ideias fossem organizadas de forma mais objetiva, ajudando-me a compreender que uma pesquisa acadêmica precisa partir de um problema bem delimitado, capaz de orientar todo o desenvolvimento do trabalho. Assim, a construção do problema de pesquisa tornou-se um ponto central, pois permitiu transformar inquietações pessoais, profissionais e pedagógicas em uma questão investigativa mais clara e academicamente adequada.

A partir das discussões realizadas na disciplina, pude perceber que o problema de pesquisa não deveria ser apenas uma pergunta ampla sobre o uso do samba em sala de aula, mas uma questão capaz de direcionar os caminhos metodológicos e a construção do produto. Nesse sentido, a investigação passou a se concentrar nas contribuições dos sambas de enredo e das práticas musicais do samba para processos de aprendizagem em contextos educativos. Essa definição foi importante para evitar dispersões e para aproximar o projeto de uma proposta viável, coerente e bem fundamentada.

A disciplina também auxiliou na elaboração e no refinamento dos objetivos da pesquisa. Compreendi que os objetivos precisam estar diretamente relacionados ao problema investigado e devem indicar, de maneira precisa, o que se pretende alcançar. No caso do meu produto de mestrado, os objetivos foram sendo organizados em torno da criação de um artefato didático voltado ao ensino do samba, com ênfase nas práticas musicais das escolas de samba, nos instrumentos de percussão, nos processos de aprendizagem e nos possíveis desdobramentos pedagógicos em sala de aula. Dessa forma, os objetivos passaram a orientar tanto a escrita da pesquisa quanto a estruturação do produto educacional.

Outro aspecto relevante foi a construção da justificativa. A disciplina contribuiu para que eu compreendesse que justificar uma pesquisa não significa apenas explicar sua importância pessoal, mas também demonstrar sua relevância acadêmica, pedagógica, social e cultural. No meu caso, a justificativa se fundamenta na necessidade de valorizar o samba como prática musical, cultural e educativa, reconhecendo as escolas de samba como espaços de produção e transmissão de saberes. Além disso, a pesquisa se justifica pela carência de materiais didáticos voltados ao ensino do samba em contextos escolares, sobretudo materiais que articulem escuta, prática instrumental, apreciação, cultura popular, vídeos de apoio e possibilidades de aplicação em sala de aula.

A disciplina Metodologia de Pesquisa também foi essencial para a organização do referencial teórico. Por meio dela, compreendi que a fundamentação teórica não deve funcionar como uma simples reunião de autores, mas como uma base conceitual que sustenta as escolhas da pesquisa. Assim, os autores, conceitos e estudos mobilizados no trabalho precisam dialogar diretamente com o objeto investigado. No desenvolvimento do meu projeto, tornou-se necessário buscar referências relacionadas à educação musical, às práticas musicais informais, ao samba, às escolas de samba, aos sambas de enredo, à cultura popular, aos processos de aprendizagem e à construção de produtos educacionais.

Esse processo de fundamentação teórica permitiu compreender melhor o lugar da minha pesquisa dentro de um campo de estudos. A partir dele, foi possível perceber que o produto não deveria ser pensado apenas como um material prático, mas como um artefato sustentado por reflexões sobre ensino, aprendizagem, cultura e música. Dessa forma, a teoria passou a contribuir para a organização das práticas, oferecendo suporte para as escolhas pedagógicas e metodológicas presentes no e-book, nos vídeos, nas propostas de atividades e nos demais recursos do produto.

A disciplina também colaborou para o entendimento dos procedimentos metodológicos. Por se tratar de uma pesquisa vinculada a um mestrado profissional, tornou-se necessário pensar uma metodologia que não estivesse restrita à investigação teórica, mas que dialogasse com a elaboração de um produto aplicável em contextos reais de ensino. Assim, a pesquisa foi sendo organizada a partir de uma abordagem qualitativa, considerando relatos de experiência, observações, práticas musicais, registros, revisão bibliográfica e análise do processo de construção do artefato. Essa perspectiva contribuiu para aproximar a pesquisa da realidade do autor como professor de música e músico profissional.

Nesse sentido, a metodologia passou a ser compreendida como o caminho que organiza a passagem entre as ideias iniciais e a concretização do produto. A disciplina ajudou a perceber que o artefato não poderia surgir apenas de uma intuição ou de uma experiência pessoal, mas deveria ser resultado de um processo planejado, fundamentado e coerente com os objetivos da pesquisa. Assim, cada escolha relacionada ao produto — como a seleção dos instrumentos, a abordagem dos ritmos, a inclusão da percussão ecológica, a organização dos conteúdos, o uso de vídeos e a proposta de desdobramentos pedagógicos — passou a ser pensada como parte de uma metodologia de trabalho.

Outro ponto importante foi a compreensão de que o produto precisa responder a uma demanda real. No caso desta pesquisa, essa demanda está relacionada à necessidade de materiais didáticos que aproximem os estudantes das práticas musicais do samba, especialmente em contextos escolares nos quais nem sempre há instrumentos disponíveis, formação específica ou materiais acessíveis sobre o tema. A inclusão da percussão ecológica, por exemplo, surgiu como possibilidade de ampliar o alcance do produto, permitindo que professores e estudantes utilizem materiais recicláveis ou alternativos para vivenciar práticas rítmicas inspiradas nas baterias das escolas de samba.

A disciplina também contribuiu para que eu compreendesse a importância da coerência interna do projeto. Problema, objetivos, justificativa, referencial teórico, metodologia e produto não podem aparecer como partes isoladas, mas como elementos articulados de uma mesma proposta. Essa compreensão foi fundamental para que o projeto deixasse de ser apenas um conjunto de boas ideias e passasse a se constituir como uma pesquisa organizada, com direção, intenção formativa e consistência acadêmica.

Dessa maneira, a disciplina Metodologia de Pesquisa contribuiu significativamente para o desenvolvimento do meu percurso investigativo. Ela auxiliou na organização das ideias, na definição do problema, na formulação dos objetivos, na construção da justificativa, na escolha do referencial teórico e na elaboração dos procedimentos metodológicos. Além disso, ajudou a compreender que o produto final precisa ser resultado de um processo reflexivo, fundamentado e planejado, capaz de dialogar com a prática profissional do autor e com as demandas do ensino musical.

Portanto, a disciplina foi essencial para transformar uma proposta inicialmente ampla em um projeto mais consistente, viável e academicamente estruturado. Ao orientar a organização da pesquisa e o desenvolvimento do artefato, possibilitou que o produto de mestrado fosse pensado não apenas como um material didático, mas como uma contribuição pedagógica voltada ao ensino das práticas musicais do samba, à valorização da cultura popular e à ampliação das possibilidades de aprendizagem musical em diferentes contextos educativos.

B) Seminário de Ensino das Práticas Musicais

Docentes: Adriana Rodrigues Didier e Eduardo Lakschevitz Xavier Assunção

Em "Seminário de Ensino das Práticas Musicais" – num primeiro momento dirigido pela professora Adriana Rodrigues Didier – realizamos atividades em grupo que me fizeram recordar tudo o que vivi na graduação e ainda, refletir minha performance diária como professor em sala, por exemplo: o que devo fazer; o que deixei de fazer, e por qual motivo; o que posso acrescentar ou reaprender por reviver a experiência; o observar outros colegas profissionais se saindo diante dos desafios, e o que devo tornar como exemplo; a rapidez para montar uma atividade significativa para os educandos (pois numa vivência em sala há a necessidade desta habilidade) e o saber lidar com a timidez; as diferentes bagagens culturais e acadêmicas que todos trazem consigo ao ouvi-los trocando conhecimentos; a maneira como a professora conduz a aula, por exemplo, são as lembranças que ecoam forte dentro de mim e me conduzem ao meu produto – algo que entendi, somente, depois que a mesma pediu para fazer as correlações em um exercício de trabalho final. O interessante disso tudo é que, antes do direcionamento à reflexão, não fazia ideia que atividades como a "língua maluca[10]" e a narrativa de uma história para a criação de uma "partitura informal[11]" teriam diálogo com meu produto. E sim, há! Pois, percebi que posso não fazer uso do idioma (em determinados momentos) para ensinar instrumentos de percussão de maneira informal; pois, por meio da linguagem corporal, da linguagem de divisão rítmica com o uso de sílabas (como nas escolas de samba), o gestual, a expressão facial etc., sem uma palavra em português, ou nenhuma notação musical formal, impedem a comunicação – principalmente em música.

Outro fato importante a ser relatado, se passou na última aula: nos foi dada como tarefa tocar uma música relacionada, ou não, com o produto. Eu pensei imediatamente na canção "Ainda é Tempo Para ser Feliz" de Arlindo Cruz, Sombra e Sombrinha; mas confesso que fiquei mentalizando durante a semana toda como esta música se relacionava com meu produto. Após a apresentação comecei a discorrer sobre a utilidade daquela música - mesmo não se tratando de um samba enredo - e as palavras me dirigiram ao lugar que eu deveria estar para fazer a ligação de uma coisa com a outra. E tudo isso se deu pela oportunidade de raciocinar o que o samba representa para mim em particular; o que carrego em minhas memórias musicais e afetivas; por quais caminhos a música me fez percorrer para não responder às expectativas negativas que, segundo o senso comum, recaem sobre alguém que sai de uma favela; a

[10] Em "língua maluca", a atividade é feita da seguinte forma: o estudante cria uma história para ser contada num idioma inexistente; criado na hora; sem fazer menção a nenhuma expressão ou palavra de algum idioma.

[11] Nesta atividade, primeiro, os participantes contam histórias de suas vidas – engraçadas, tristes, curiosas etc. Depois, a turma se divide em grupos e reconta alguma história, dentre as contadas, que mais achou interessante, e as sonoriza. Também sem usar uma única palavra em qualquer idioma, faz-se uma linha do tempo; um dos educandos será o regente que guiará o grupo a tocar a partitura que será escrita no quadro branco, onde cada aluno tocará sua parte separado, em conjunto, ou, um grupo num momento; ou cada um em sua parte etc. – dependerá do enredo de cada história.

importância de tocar um instrumento para o desenvolvimento cognitivo, motor, afetivo, social e para expressão artística; como posso devolver ao universo tudo o que recebi através da educação.

Desta maneira, reconheço utilidade de todas as atividades propostas e o aproveitamento dos encontros tanto em meu produto, como na atividade docente, pois me fizeram refletir acima de tudo. E a reflexão me iluminou, me posicionou e dirigiu cada passo que preciso dar para qualquer ação – em pouco ou muito espaço de tempo.

Pela visão do professor Eduardo Lakschevitz Xavier Assunção, nos foi apresentado um outro olhar para além da pesquisa na formação do artefato. Trata-se da visão mercadológica norteada por questionamentos como: "o que o produto deve ter para encontrar espaço de importância no mercado? "; ou, "porque devo comprar o seu produto e não o do outro? "; "o que torna seu produto único? "; "como você tem transformado os recursos e capacidades disponíveis para o seu produto ser reconhecido por seus clientes? ".

Ao falarmos sobre os mundos da arte, entendemos e discutimos, com base literária, a ideia da cadeia de pessoas envolvidas em todo o processo de produção artística. Os procedimentos envolvidos na configuração final de um produto – que começam numa pergunta problema, por exemplo - a importância da cooperação humana, e como não poderia ser diferente nos dias de hoje, a utilização da inteligência artificial como ferramenta de apoio.

A disciplina sob esta visão possibilitou uma reflexão ampliada sobre o produto desenvolvido no mestrado, especialmente a partir de uma perspectiva comercial, considerando sua possível inserção em um mercado educacional, cultural e musical. Ao longo das discussões, tornou-se possível compreender que um produto pedagógico não se limita apenas à sua função didática, mas também precisa ser pensado em relação às demandas sociais, aos modos de consumo, às tecnologias disponíveis, às experiências dos usuários e às transformações contemporâneas do mercado.

Um dos pontos discutidos foi a necessidade de observar as tendências de consumo comparativas, ou seja, compreender como diferentes públicos consomem produtos, serviços, plataformas, conteúdos digitais e experiências formativas. No caso do produto desta pesquisa, voltado ao ensino do samba, das práticas musicais e dos sambas de enredo, essa reflexão contribuiu para pensar de que maneira professores, educadores musicais, estudantes, músicos, percussionistas e demais interessados poderiam se relacionar com o material. Assim, o produto passa a ser analisado não apenas como um e-book ou material de apoio, mas como uma proposta que pode ocupar diferentes espaços de consumo cultural, educacional e formativo.

A disciplina também trouxe reflexões sobre o uso responsável da Inteligência Artificial. Em um cenário no qual ferramentas digitais passaram a fazer parte da produção de textos, imagens, vídeos, áudios, materiais didáticos e estratégias de divulgação, torna-se necessário pensar eticamente sobre seus usos. No desenvolvimento de um produto educacional, a Inteligência Artificial pode auxiliar na organização

de conteúdos, na criação de materiais complementares, na adaptação de linguagem para diferentes públicos e na ampliação do acesso. No entanto, seu uso deve preservar a autoria, a responsabilidade pedagógica, o compromisso com a veracidade das informações e o respeito às práticas culturais abordadas, especialmente quando se trata de manifestações ligadas ao samba, à cultura popular e às escolas de samba.

Outro tema relevante foi a discussão sobre energia limpa e sustentabilidade. Essa abordagem dialoga diretamente com uma dimensão importante do produto, que considera a percussão ecológica como possibilidade pedagógica. A utilização de materiais recicláveis ou alternativos para a construção de instrumentos musicais amplia o alcance do produto em contextos escolares com poucos recursos, além de aproximar a prática musical de debates contemporâneos sobre sustentabilidade, reaproveitamento de materiais, consciência ambiental e responsabilidade social. Dessa forma, o produto pode se apresentar como uma proposta alinhada a demandas atuais da educação e da sociedade.

As discussões sobre o aumento do custo de vida e a alta da inflação também contribuíram para pensar a viabilidade comercial e social do produto. Em um contexto no qual os consumidores precisam gastar menos dinheiro e fazer escolhas mais cuidadosas, produtos educacionais precisam apresentar acessibilidade, funcionalidade e valor percebido. Nesse sentido, um material digital, como um e-book com apoio audiovisual e possibilidade de circulação em blog, redes sociais ou plataformas digitais, pode se tornar uma alternativa viável para professores e instituições que buscam conteúdos de qualidade com baixo custo de implementação.

A disciplina também abordou a ideia de um "novo mundo" marcado por relações mais fluidas, em que conceitos como modernidade, moralidade, identidade e afeto se transformam rapidamente. Essa noção de sociedade "líquida" permite compreender que os modos de aprender, consumir, ensinar e se relacionar com produtos culturais também se modificaram. No campo da educação musical, isso significa que os materiais precisam dialogar com sujeitos que acessam conteúdos por diferentes meios, em diferentes tempos e formatos. O produto, portanto, precisa ser flexível, adaptável e capaz de circular entre a sala de aula, o ambiente virtual, as redes sociais, as oficinas presenciais e os espaços culturais.

Nesse contexto, foi possível refletir sobre a ideia de ferramentas de consumo prontas para escolhas pré-moldadas. Atualmente, muitos usuários acessam conteúdos por meio de plataformas que organizam, recomendam e direcionam suas escolhas. Plataformas de *streaming*, aplicativos, redes sociais e ambientes digitais criam formas de consumo baseadas em algoritmos, playlists, sugestões e modelos de navegação. Para o produto desta pesquisa, essa reflexão é importante porque aponta para a necessidade de organização clara dos conteúdos, com percursos possíveis para diferentes usuários: professores que buscam atividades, estudantes que desejam aprender ritmos, músicos que procuram referências, ou pesquisadores interessados nos sambas de enredo como fenômeno cultural.

A relação entre uma pessoa e um produto, serviço, objeto ou aplicativo também foi um aspecto importante discutido na disciplina. Essa relação não se dá apenas pelo conteúdo oferecido, mas pela experiência que o usuário constrói ao utilizar o material. Assim, pensar o produto do mestrado exige considerar a experiência do usuário em níveis macro e micro. No nível macro, é necessário observar a proposta geral do produto, sua identidade visual, seus objetivos, sua organização e sua contribuição pedagógica. No nível micro, devem ser considerados detalhes como clareza da linguagem, facilidade de acesso aos vídeos, organização dos capítulos, legibilidade, responsividade, navegação, disposição dos QR Codes, coerência visual e praticidade de uso em sala de aula.

A responsividade, nesse sentido, torna-se fundamental. Um produto educacional contemporâneo precisa funcionar em diferentes dispositivos, como celulares, tablets, computadores e projetores, uma vez que professores e estudantes acessam materiais de formas diversas. Essa preocupação amplia a possibilidade de circulação do produto e favorece sua utilização em múltiplos contextos, desde escolas com infraestrutura tecnológica até espaços informais de aprendizagem musical.

Outro eixo importante da disciplina foi a discussão sobre a cadeia produtiva da música. Essa reflexão permitiu compreender que o produto desenvolvido não está isolado, mas inserido em uma rede mais ampla que envolve criação, produção, circulação, mediação, consumo e formação de público. O samba de enredo, as escolas de samba, os compositores, intérpretes, ritmistas, carnavalescos, professores, estudantes e plataformas digitais fazem parte de uma cadeia cultural complexa. Ao transformar práticas musicais do samba em material didático, o produto dialoga com essa cadeia e contribui para sua valorização, especialmente ao aproximar o universo das escolas de samba dos espaços educativos.

A noção de cauda longa também contribuiu para pensar o potencial de circulação do produto. Mesmo que o material não esteja voltado para um consumo massivo imediato, ele pode alcançar públicos específicos e interessados, como professores de música, educadores da Educação Básica, pesquisadores da cultura popular, percussionistas, estudantes de licenciatura, escolas, projetos sociais e oficinas culturais. Dessa forma, o produto pode ocupar um nicho relevante dentro do mercado educacional e musical, mantendo circulação contínua ao longo do tempo.

Por fim, a disciplina possibilitou compreender que o consumo não deve ser visto apenas como compra ou venda de um produto, mas como relação de valor, pertencimento, acesso, identidade e experiência. No caso deste trabalho, o produto possui potencial de consumo porque responde a demandas reais: a necessidade de materiais pedagógicos sobre samba, a valorização das práticas musicais populares, a busca por recursos acessíveis para a sala de aula, o interesse por conteúdos audiovisuais e a ampliação das possibilidades de ensino musical em diferentes espaços. Assim, a reflexão comercial não diminui o valor pedagógico da proposta; ao contrário, amplia sua compreensão, permitindo pensar sua circulação, sua sustentabilidade, seu público e sua permanência.

Dessa maneira, o Seminário de Ensino das Práticas Musicais contribuiu para que o produto fosse analisado para além de sua dimensão acadêmica, considerando também sua viabilidade, sua comunicação com o público, sua inserção em um mercado cultural e educacional, sua experiência de uso e seu potencial de circulação. A disciplina ajudou a compreender que um artefato pedagógico precisa ser pensado como proposta formativa, mas também como produto situado em uma sociedade marcada por transformações tecnológicas, econômicas, culturais e comportamentais.

C) Tópicos Avançados em Práticas Musicais I

Docente: Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea

A disciplina foi integrada ao processo de orientação, contribuindo diretamente para o amadurecimento da pesquisa, a organização metodológica do trabalho e o desenvolvimento do artefato educacional.

D) Tópicos Avançados em Práticas Musicais II

Docente: Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea

A disciplina ministrada pelo meu orientador, contribuiu de maneira significativa para o desenvolvimento do meu produto de mestrado, especialmente por articular aspectos técnicos, pedagógicos e tecnológicos relacionados à construção do artefato educacional. Ao longo da disciplina, foram abordadas questões fundamentais para a elaboração de materiais musicais em diferentes formatos, ampliando minha compreensão sobre as etapas necessárias para transformar uma proposta pedagógica em um produto aplicável, acessível e bem estruturado.

Um dos pontos mais importantes da disciplina foi a orientação sobre gravação, operação de som, captação de áudio, mixagem e organização de materiais audiovisuais. Esses conhecimentos foram fundamentais para pensar a qualidade dos vídeos e registros sonoros que integram o produto, considerando que o ensino das práticas musicais do samba exige demonstrações claras, boa captação dos instrumentos e cuidado com a escuta. Nesse sentido, a disciplina contribuiu diretamente para o aprimoramento técnico dos materiais que acompanham o e-book.

A participação de professores convidados também ampliou a formação oferecida pela disciplina, trazendo contribuições sobre gravação de áudio e vídeo, uso de aplicativos, ferramentas digitais e possibilidades de produção de conteúdos educacionais. Essas orientações foram importantes para compreender que o produto não se limita ao texto escrito, mas envolve uma cadeia de produção que inclui planejamento, gravação, edição, publicação e circulação dos materiais.

Além dos aspectos técnicos, a disciplina também trouxe orientações relacionadas à área do *business*, permitindo refletir sobre a viabilidade, a circulação e o potencial de inserção do produto em contextos formativos, educacionais e culturais. Essa abordagem contribuiu para pensar o artefato não apenas como exigência acadêmica, mas como um material que pode alcançar professores, estudantes, músicos, percussionistas e demais interessados no ensino do samba.

Outros temas abordados, como edição de partituras, criação de e-books, construção de websites e organização de blogs, dialogaram diretamente com as necessidades do meu produto. Como a proposta envolve um e-book audiovisual, vídeos de apoio, materiais musicais, partituras e possibilidade de acesso por meio de plataformas digitais, a disciplina ofereceu ferramentas e orientações importantes para estruturar melhor o artefato e ampliar sua funcionalidade.

Dessa forma, Tópicos Avançados em Práticas Musicais II contribuiu para o amadurecimento técnico e conceitual do produto, auxiliando na organização dos recursos audiovisuais, na qualidade dos registros, na apresentação dos conteúdos musicais e na compreensão das possibilidades de circulação do material. A disciplina foi, portanto, essencial para aproximar a pesquisa de sua dimensão prática, tecnológica e profissional, fortalecendo a construção de um produto didático voltado ao ensino das práticas musicais do samba.

E) Seminário de Prática docente I e II

Docente: Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea

A disciplina Seminário de Prática Docente, componente obrigatório do mestrado, foi desenvolvida de forma articulada à minha prática profissional e ao processo de elaboração do produto educacional. Considerando que atuo como professor com carga horária de 40 horas semanais desde o início do curso, as atividades referentes ao Seminário de Prática Docente I e ao Seminário de Prática Docente II foram convertidas em experiências diretamente relacionadas à aplicação, observação e testagem dos elementos que compõem o produto em desenvolvimento.

Dessa forma, a prática docente exercida em meu cotidiano profissional constituiu-se como espaço privilegiado para a experimentação pedagógica, permitindo que as propostas, estratégias e atividades vinculadas ao produto fossem desenvolvidas, avaliadas e aperfeiçoadas em contexto real de ensino. Ao longo desse processo, as ações realizadas em sala de aula contribuíram para a consolidação dos objetivos do produto, possibilitando reflexões sobre sua aplicabilidade, seus desdobramentos pedagógicos e sua pertinência para o ensino das práticas musicais.

Ressalta-se que todo esse encaminhamento foi realizado com ciência e acompanhamento do meu orientador, que esteve ciente do trâmite adotado e da relação entre as disciplinas de prática docente e o desenvolvimento efetivo do produto educacional.

F) Seminário de Trabalho de Conclusão (Projeto Final I)

Docente: Sergio Azra Barrenechea

A disciplina Seminário de Trabalho de Conclusão — Projeto Final I foi integrada ao processo de orientação, contribuindo diretamente para o acompanhamento, a organização e o amadurecimento das etapas relacionadas ao desenvolvimento do produto educacional. Ao longo da disciplina, foram discutidos aspectos referentes à estruturação do trabalho final, ao delineamento dos objetivos, à consolidação da proposta e aos encaminhamentos necessários para sua continuidade, em diálogo constante com as orientações recebidas.

G) Tópicos Avançados em Práticas Musicais III

Docente: Sergio Azra Barrenechea

A disciplina Tópicos Avançados em Práticas Musicais III foi integrada ao processo de orientação, com ênfase na elaboração do artigo acadêmico vinculado à pesquisa. Nesse percurso, a disciplina contribuiu para o refinamento da escrita, para a organização das ideias centrais do estudo e para a definição de caminhos argumentativos coerentes com a proposta desenvolvida no mestrado. As discussões e encaminhamentos realizados favoreceram a sistematização do pensamento acadêmico, auxiliando na construção de um texto mais claro, fundamentado e alinhado às exigências de produção científica.

H) Seminário de Trabalho de Conclusão (Projeto Final III)

Docente: Sergio Azra Barrenechea

A disciplina Seminário de Trabalho de Conclusão — Projeto Final III foi cursada em decorrência da prorrogação do curso, configurando-se como uma etapa importante para o acompanhamento das ações finais do mestrado. Assim como outras disciplinas vinculadas ao trabalho de conclusão, ela foi integrada ao processo de orientação, contribuindo para a organização das demandas ainda necessárias à conclusão do percurso acadêmico.

Nesse contexto, a disciplina esteve diretamente relacionada à finalização e ao arremate do produto educacional, possibilitando a revisão de aspectos estruturais, pedagógicos e formais do material desenvolvido. Esse período favoreceu o refinamento da proposta, a consolidação das escolhas realizadas ao longo da pesquisa e o encaminhamento das etapas finais de elaboração, revisão e preparação do produto para sua apresentação e entrega.

Dessa forma, Seminário de Trabalho de Conclusão — Projeto Final III teve papel relevante no processo de fechamento do trabalho, funcionando como um espaço de articulação entre orientação, amadurecimento da produção acadêmica e conclusão do produto final.

I) Participação no Colóquio

O Colóquio do PROEMUS foi realizado presencialmente no dia 19 de maio de 2025, nas dependências do Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro — UNIRIO. As apresentações das pesquisas ocorreram na sala II-303, reunindo os mestrandos ingressantes no ano de 2024 para a exposição do andamento de seus trabalhos. Além dos professores orientadores, estiveram presentes docentes do Instituto Villa-Lobos, alunos do Conservatório Brasileiro de Música e mestrandos ingressantes no PROEMUS em 2025, favorecendo a integração entre diferentes turmas e instituições.

Durante o encontro, apresentei o estágio em que minha pesquisa se encontrava naquele momento, abordando seu tema, seus objetivos, sua fundamentação e o processo de desenvolvimento do produto educacional. Para tornar a exposição mais dinâmica e estabelecer uma relação direta com o universo das escolas de samba, organizei as etapas da pesquisa utilizando expressões associadas aos diferentes momentos de um desfile: “O esquenta”, “Entrando na avenida”, “Em frente aos jurados” e “Na apoteose”.

A primeira etapa, denominada **“**O esquenta”, representava o período inicial de preparação da pesquisa. Nela estavam incluídas a definição do problema, a delimitação do público-alvo, a revisão bibliográfica, a definição do modelo do produto, a elaboração da metodologia, a aquisição de instrumentos e a produção do relatório. Essa fase correspondia, principalmente, às atividades desenvolvidas entre os

meses de março e julho de 2024, embora a revisão bibliográfica permanecesse como uma ação contínua ao longo do processo investigativo.

A segunda etapa, intitulada “Entrando na avenida”, compreendia o avanço e a consolidação da pesquisa durante o segundo semestre de 2024. Foram contempladas a continuidade da revisão bibliográfica, a testagem e a avaliação das propostas pedagógicas, a revisão metodológica, a elaboração de possibilidades interdisciplinares, o aprofundamento da fundamentação teórica, a escrita do projeto e a produção do relatório. A escolha dessa expressão simbolizava o momento em que o trabalho, após sua preparação inicial, começava a adquirir maior definição e a ser efetivamente colocado em prática.

A terceira etapa, denominada “Em frente aos jurados”, estava prevista para o período compreendido entre março e julho de 2025. Essa fase incluía a elaboração do blog, a diagramação do produto, a continuidade das testagens e de suas avaliações, a revisão bibliográfica, a produção do artigo, a participação no próprio Colóquio, a qualificação e a produção do relatório. A expressão utilizada fazia referência ao momento de maior exposição e avaliação do trabalho, no qual os resultados parciais, as escolhas metodológicas e o desenvolvimento do produto seriam apresentados e analisados por professores, colegas e avaliadores.

Por fim, a etapa denominada “Na apoteose” representava a conclusão do percurso. Conforme o cronograma apresentado naquele momento, essa fase estava prevista para ocorrer entre agosto e dezembro de 2025 e abrangia a conclusão do relatório, a finalização do artigo, a realização dos ajustes e das correções necessárias e a defesa do trabalho. A referência à Apoteose simbolizava a culminância de todo o processo, reunindo os resultados da pesquisa, o produto educacional elaborado e as experiências construídas ao longo do mestrado.

Após as apresentações dos trabalhos, as atividades prosseguiram na Sala Villa-Lobos, onde foi realizada uma roda de conversa com as mestras Thaís Bezerra, Lélia Campos Soares e Bebel Nicioli, egressas do PROEMUS. As convidadas compartilharam suas experiências e os desafios vivenciados durante o mestrado, bem como as repercussões acadêmicas, artísticas e profissionais observadas após a conclusão do curso. Seus relatos permitiram aos mestrandos conhecer diferentes trajetórias e compreender de maneira mais ampla as possibilidades de continuidade e aplicação dos produtos e pesquisas desenvolvidos no programa. Posteriormente, o evento foi encerrado com uma apresentação musical realizada pelos alunos.

A participação no Colóquio constituiu um momento relevante para a organização, a comunicação e o amadurecimento da pesquisa. A preparação da apresentação exigiu uma análise do percurso já realizado e das etapas que ainda precisariam ser desenvolvidas, possibilitando maior clareza sobre o cronograma e sobre a construção do produto educacional. A aproximação entre as fases da pesquisa e os momentos de um desfile de escola de samba também contribuiu para expressar, de maneira coerente com a temática do trabalho, que uma investigação acadêmica envolve preparação, planejamento, experimentação,

avaliação e aperfeiçoamento contínuo. Além disso, o contato com professores, colegas, novos mestrandos e egressas do programa fortaleceu a compreensão de que a pesquisa não se desenvolve de forma isolada, mas por meio do diálogo, da troca de experiências e da construção coletiva de conhecimentos.

3.2 Qualificação

A banca de qualificação foi realizada no dia 19 de maio de 2026**,** de modo remoto. Para compor a banca, foram convidados a Prof.ª Dr.ª Adriana Rodrigues Didier e o Prof. Dr. Glauber Resende Domingues, além de meu orientador, o Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea. Durante a sessão, cada integrante apresentou comentários, avaliações e considerações acerca da pesquisa e do produto educacional previamente encaminhado para análise.

Entre as observações realizadas, destacou-se a necessidade de tornar mais claro o direcionamento do produto, explicitando que ele também se destina a professores de música, além dos demais educadores, estudantes e interessados nas práticas musicais relacionadas ao samba. A banca recomendou ainda a ampliação do número de imagens, com o objetivo de favorecer a compreensão dos conteúdos e tornar o material mais atrativo, didático e adequado à proposta de um e-book.

Também foram indicadas a correção de expressões empregadas de maneira equivocada, a numeração das páginas e a revisão cuidadosa da formatação das citações. Em relação à seção destinada à testagem, foi solicitada uma identificação mais precisa das escolas nas quais as atividades foram realizadas, incluindo sua localização e o contexto em que ocorreu a experimentação do produto.

Outro aspecto ressaltado foi a necessidade de desvincular a escrita do formato predominantemente acadêmico e semelhante ao de um artigo científico, adaptando-a para uma linguagem mais compatível com um e-book educacional. Essa mudança deveria preservar a fundamentação teórica, mas apresentar os conteúdos de forma mais direta, visual, acessível e adequada ao público-alvo.

A banca também recomendou o aprofundamento das explicações sobre a formação e a organização de uma bateria de escola de samba, seus instrumentos, seus naipes e suas respectivas funções. Foi sugerida ainda a inserção de links que direcionassem o leitor a conteúdos explicativos, vídeos demonstrativos, páginas e plataformas utilizadas como apoio ao e-book, ampliando as possibilidades de consulta e interação com o material.

Outra consideração importante foi a necessidade de incluir minha imagem no e-book, fortalecendo a identificação da autoria e minha presença como professor, músico e responsável pela elaboração da proposta. Também foi sugerida a criação de planejamentos de aula que permitissem o desdobramento pedagógico dos conteúdos apresentados, oferecendo aos professores possibilidades concretas de utilização e adaptação do material em diferentes contextos educacionais.

No campo da divulgação e da continuidade do produto, foi recomendada uma atenção maior à visibilidade do blog, bem como a utilização de plataformas como *Instagram* e *TikTok* para ampliar o alcance das propostas, divulgar os conteúdos produzidos e estabelecer uma comunicação mais direta com professores, estudantes, músicos e demais interessados.

Em relação à metodologia de leitura rítmica por meio de palavras, a banca ressaltou a importância de apresentar sua autoria e de explicar de forma mais detalhada como esse recurso contribui para a

acessibilidade à notação musical. A utilização de palavras associadas às figuras rítmicas deveria ser compreendida como uma estratégia lúdica que facilita a assimilação dos padrões, possibilitando que os estudantes desenvolvam conhecimentos musicais e alcancem condições iniciais para a execução instrumental.

Por fim, foi recomendada uma apresentação mais clara da proposta das oficinas, deixando explícito que elas constituem um serviço profissional oferecido pelo autor. Desse modo, o produto deveria evidenciar não apenas seu caráter pedagógico, mas também a possibilidade de comercialização das oficinas, apresentando-as como ações formativas voltadas a escolas, instituições, professores, estudantes e demais públicos interessados.

As considerações da banca foram fundamentais para o aprimoramento do trabalho, pois permitiram identificar aspectos que ainda necessitavam de maior clareza, aprofundamento e adequação. A qualificação representou, portanto, um momento de avaliação e redirecionamento da pesquisa, contribuindo para que o produto assumisse uma identidade mais definida, acessível e coerente com seu propósito educacional. A partir das recomendações recebidas, foram realizadas revisões na escrita, na organização visual, na apresentação dos conteúdos, na delimitação do público-alvo e nas estratégias de divulgação e continuidade do produto.

3.3 Orientação

A partir do mês de março de 2024, foram realizados encontros remotos com o Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea, orientador da pesquisa, com o objetivo de discutir, acompanhar e desenvolver o objeto de estudo vinculado ao mestrado. As orientações tiveram papel fundamental no amadurecimento da proposta, na delimitação dos caminhos metodológicos e na construção do produto educacional, permitindo que as ideias iniciais fossem progressivamente organizadas, avaliadas e reformuladas quando necessário.

A ideia inicial da pesquisa foi mantida em sua essência, especialmente no que se refere à valorização do samba de enredo como possibilidade pedagógica para o ensino das práticas musicais. No entanto, ao longo do processo, foram realizadas modificações importantes na forma de organização do trabalho, na definição do recorte, na estruturação do produto e na maneira de apresentar as propostas didáticas. Essas mudanças contribuíram para tornar o projeto mais coerente com os objetivos do mestrado profissional e com as demandas observadas na prática docente.

A proposta passou a se consolidar em torno da elaboração de um produto educacional voltado ao ensino do samba em contextos educativos, articulando práticas musicais, cultura popular, processos de aprendizagem e possibilidades pedagógicas relacionadas à bateria de escola de samba. Nesse percurso, a orientação contribuiu para a definição do formato do artefato, para a organização dos conteúdos e para

o desenvolvimento de estratégias que aproximassem o material da realidade de professores, educadores musicais e demais interessados no tema.

Durante o processo, o artigo acadêmico vinculado à pesquisa também foi acompanhado nas orientações, passando por discussões referentes à escrita, à fundamentação teórica, à organização das ideias e à coerência entre o tema, os objetivos e o produto desenvolvido. O artigo foi apresentado e aprovado pela banca composta pelo Prof. Dr. Sergio Azra Barrenechea, pela Prof.ª Dr.ª Adriana Rodrigues Didier e pelo Prof. Dr. Glauber Resende Domingues, momento em que foram recebidas contribuições relevantes para o aprimoramento da pesquisa.

O artefato foi discutido e acompanhado em suas diversas fases, desde sua concepção inicial até seu processo de desenvolvimento e revisão. Nas orientações, foram tratados aspectos relacionados à estrutura do e-book, à organização dos capítulos, à presença dos conteúdos audiovisuais, à articulação com o blog e às possibilidades de aplicação pedagógica do material. Também foram discutidas formas de tornar o produto mais claro, acessível e funcional para seu público-alvo.

A banca avaliadora indicou a necessidade de realizar alterações importantes no trabalho e no produto, especialmente no que diz respeito ao aprimoramento da organização textual, à clareza da proposta pedagógica e ao refinamento da apresentação do artefato. Essas observações foram incorporadas ao processo de revisão, orientando ajustes na estrutura, no conteúdo e na forma de apresentação do material final. Dessa maneira, as orientações foram decisivas para o amadurecimento da pesquisa, para o atendimento das recomendações da banca e para a finalização do produto educacional.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso teve como ponto de partida o interesse em investigar as contribuições dos sambas de enredo para a sala de aula e suas possibilidades de utilização no ensino das práticas musicais. Ao longo do percurso realizado no Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS), a proposta inicial foi sendo amadurecida por meio das disciplinas cursadas, da revisão bibliográfica, das orientações, da prática docente, das testagens, da elaboração do artigo acadêmico e das contribuições recebidas durante a qualificação. Esse processo resultou na construção de um produto educacional que articula o samba de enredo, as práticas musicais das escolas de samba e a experiência docente.

Considera-se que o objetivo proposto foi alcançado, uma vez que a pesquisa possibilitou identificar, experimentar e organizar possibilidades de utilização do samba de enredo no ensino de música. As

experiências realizadas demonstraram que elementos relacionados ao universo das escolas de samba podem ser trabalhados pedagogicamente por meio da escuta, da imitação, da silabação, da pulsação, da exploração rítmica, da prática instrumental e do fazer musical coletivo. Dessa maneira, o samba de enredo foi abordado não apenas como repertório a ser ouvido ou como manifestação relacionada ao carnaval, mas como ponto de partida para experiências de aprendizagem musical.

As testagens tiveram importância fundamental nesse processo. As atividades realizadas na ONG África, na comunidade da Mangueira, e nas escolas municipais Giuseppe Melchiori — Padre José e Euclides da Cunha, em Guaratiba, permitiram experimentar as propostas em contextos educacionais distintos. As experiências evidenciaram que as atividades precisam considerar a faixa etária dos estudantes, os recursos disponíveis, as condições estruturais das instituições, o conhecimento musical prévio dos participantes e as características socioculturais de cada grupo. Assim, uma das principais constatações da pesquisa foi a necessidade de compreender as propostas apresentadas no produto como possibilidades de trabalho que podem e devem ser adaptadas pelo professor.

As experiências também evidenciaram desafios. Em determinados momentos, foram observadas dificuldades relacionadas à concentração, à coordenação durante a execução coletiva e à disponibilidade de instrumentos. Também foram identificadas resistências iniciais ao samba de enredo, inclusive relacionadas a questões culturais e religiosas. A continuidade das atividades, entretanto, favoreceu a familiarização dos estudantes com a proposta e sua participação nas práticas coletivas. Esses aspectos reforçam a importância da mediação do professor e da construção gradual das experiências musicais, respeitando os diferentes contextos encontrados em sala de aula.

A limitação de instrumentos musicais em alguns dos espaços de testagem também contribuiu para um importante desdobramento do trabalho: a utilização da percussão ecológica e de materiais alternativos. Garrafas PET, galões, embalagens, latas e outros objetos foram utilizados na construção ou adaptação de instrumentos, possibilitando a realização das atividades mesmo em contextos com poucos recursos. Essa experiência mostrou que a ausência de instrumentos convencionais não precisa representar um impedimento para a prática musical coletiva, desde que o professor disponha de possibilidades de adaptação compatíveis com sua realidade.

Nesse sentido, uma das contribuições do TCC para o ensino de música está na organização de possibilidades pedagógicas que aproximam práticas musicais presentes no universo das escolas de samba do cotidiano educacional. O trabalho procura oferecer ao professor caminhos para desenvolver atividades de ritmo, escuta, percepção, prática instrumental e prática de conjunto, ao mesmo tempo em que valoriza uma manifestação musical profundamente relacionada à cultura brasileira.

O produto educacional desenvolvido materializa parte dessas contribuições. A proposta inicialmente concebida como um material em PDF foi ampliada ao longo do mestrado e consolidada na forma de um e-book audiovisual. A integração entre textos, imagens, propostas de atividades, recursos audiovisuais e

QR Codes busca oferecer ao leitor não apenas informações sobre o samba e os instrumentos das baterias das escolas de samba, mas também possibilidades de aproximação prática com os conteúdos apresentados. A articulação com recursos digitais amplia as possibilidades de acesso às demonstrações sonoras e visuais necessárias à compreensão de determinadas práticas musicais.

Outra contribuição importante do trabalho está na valorização de processos de aprendizagem presentes nas práticas musicais coletivas, como observar, escutar, imitar, repetir, experimentar e tocar com outras pessoas. Ao serem levados para o contexto educacional de maneira planejada e adaptada, esses processos podem contribuir para experiências nas quais os estudantes participem ativamente da construção musical, em vez de permanecerem apenas como receptores de conteúdos.

Ao mesmo tempo, os resultados deste trabalho devem ser compreendidos dentro de seus limites. As testagens tiveram caráter qualitativo e estiveram relacionadas aos contextos específicos nos quais as atividades foram realizadas. Não foram utilizados instrumentos quantitativos padronizados destinados a medir aprendizagem musical ou estabelecer comparações estatísticas entre os participantes. Portanto, as experiências realizadas não permitem generalizar seus resultados para todos os contextos escolares. Sua contribuição está principalmente na demonstração de possibilidades de aplicação, na identificação de dificuldades e potencialidades e no aperfeiçoamento do produto a partir da prática.

Como desdobramento, o e-book poderá continuar sendo ampliado e atualizado a partir de novas experiências de utilização. A aplicação das propostas por outros professores e educadores musicais poderá fornecer novos dados sobre sua utilização em diferentes escolas, faixas etárias e contextos sociais. Futuras experiências também poderão investigar de maneira mais sistemática a recepção dos estudantes e dos professores, utilizando questionários, entrevistas, registros de aula ou outros instrumentos de avaliação que permitam aprofundar a análise dos resultados.

Também se apresenta como possibilidade futura a ampliação dos conteúdos audiovisuais e das propostas de atividades, incluindo novas levadas, instrumentos, exercícios, planejamentos de aula e experiências relacionadas às diferentes práticas musicais das escolas de samba. O blog e outros ambientes digitais podem contribuir para essa continuidade, funcionando como espaços de atualização e compartilhamento de materiais e experiências.

Por fim, o percurso desenvolvido no PROEMUS possibilitou transformar experiências construídas ao longo da trajetória como músico e professor em objeto de reflexão, investigação e produção pedagógica. Ao sistematizar conhecimentos relacionados ao samba de enredo e colocá-los em diálogo com o ensino das práticas musicais, este trabalho reafirma a possibilidade de aproximar a escola de manifestações musicais presentes na cultura brasileira e no cotidiano de seus estudantes.

Mais do que propor uma maneira única de ensinar música por meio do samba de enredo, o trabalho procura oferecer caminhos que possam ser apropriados, modificados e recriados por outros professores de acordo com suas realidades. Nesse sentido, sua principal contribuição está na compreensão do samba

de enredo como uma possibilidade pedagógica viva, capaz de favorecer experiências de escuta, ritmo, criação, interação e prática musical coletiva, ao mesmo tempo em que contribui para a valorização de conhecimentos e práticas musicais vinculados à cultura brasileira.

5. REFERÊNCIAS

ABREU, Thiago Xavier de; DUARTE, Newton. A notação musical e a relação consciente com a música: elementos para refletir sobre a importância da notação como conteúdo escolar. **Revista da ABEM**, [S. l.], v. 28, 2020. DOI: 10.33054/ABEM20202804. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/862. Acesso em: 23 set. 2025.

ANDRADE, Fabricio Castilho Nunes de. **Samba de escola: o uso dos conceitos de memória e identidade para a educação das relações étnico-raciais**. 2019. 149 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2019. Disponível em: https://rima.ufrrj.br/jspui/handle/20.500.14407/15017.

BEZERRA, Thaís Soares. **Tá no batuque: ensino de instrumentos de percussão para bloco de carnaval**. 1. ed. Rio de Janeiro: T. Bezerra, 2018.

BRANCO, Mestre Macaco. Entrevista concedida a Rodrigo Ferreira Machado. WhatsApp: mensagem de áudio, 3 set. 2025.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. **Samba, educação e cultura popular**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

DANTAS, Andrea Stewart. O tamborim e seus devires na linguagem dos sambas de enredo. **Revista da ABEM**, [S. l.], v. 9, n. 6, 2001. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/438. Acesso em: 12 out. 2024.

DEMARCHI, Ericson; VECHI, Hortênsia; AMARAL, Maria Luiza Feres do. Uma experiência com o samba no Ensino Fundamental. **Revista NUPEART**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 65–76, 2011. DOI: 10.5965/2358092509092011065. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3531.

GONÇALVES, Guilherme; COSTA, Odilon. **O batuque carioca: as baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro: aprendendo a tocar = The carioca groove: the Rio de Janeiro's samba schools drum sections: learning how to play**. [S. l.]: Groove, 2000.

GONÇALVES, Manuella Alves; SILVA, Amanda Pereira. Interdisciplinaridade como forma de integração social e educacional: Carnaval no ProJovem Urbano. **EDUCTE: Revista Científica do Instituto Federal de Alagoas**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2010.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61–80, 2012. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/104.

LOPES, Adriana Facina; LOPES, José Mauro G. **Funk carioca: política, poder e cultura nas periferias**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

MAIA, Alceu. Entrevista concedida a Rodrigo Ferreira Machado. WhatsApp: mensagem de áudio, 17 jul. 2025.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. O fazer musical por meio da prática coletiva: processos de ensino e aprendizagem musical no Projeto Guri e na bateria da escola de samba Nenê de Vila Matilde.

In: SOUZA, Eduardo Conegundes de (org.). **De experiências e aprendizagens: educação não formal, música e cultura popular**. São Carlos: EdUFSCar, 2013. p. 69–84.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917–1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SILVA, Jackelline Gomes da; NUNES, Valdilene Zanette. O samba-enredo dá passagem para a interdisciplinaridade no 5º ano do Ensino Fundamental I. **Leopoldianum**, [S. l.], v. 45, n. 127, 2019. DOI: 10.58422/releo2019.e933. Disponível em: https://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/article/view/933.

SIMAS, Luiz Antonio; MUSSA, Alberto. **Samba de enredo: história e arte**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

SIMÕES, Alan Caldas. Autonomia e práticas informais de aprendizagem musical: um diálogo entre Paulo Freire e Lucy Green. **Revista Fladem Brasil**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 9–22, jul. 2020.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha à lambada**. 6. ed. São Paulo: Art Editora, 1998.

UNESCO. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano: Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. Paris: UNESCO, 2005.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

6. ANEXO

Apresenta-se, a seguir, o artigo acadêmico “A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula”, elaborado na disciplina Tópicos Avançados 3, em atendimento a um requisito obrigatório do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Práticas Musicais (PROEMUS) da UNIRIO. O trabalho dialoga com o produto educacional desenvolvido na pesquisa ao discutir possibilidades pedagógicas dos sambas de enredo para a educação musical, articulando práticas musicais coletivas, cultura e sustentabilidade. Após o texto integral do artigo, apresenta-se a respectiva Ata de Aprovação.

A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula

Autor: Rodrigo Ferreira Machado
Currículo Lattes: https://lattes.cnpq.br/0973950276662730
Orcid: https://orcid.org/0009-0004-3261-9841

Resumo

Este artigo apresenta experiências pedagógicas fundamentadas em práticas musicais inspiradas nas escolas de samba e na utilização de instrumentos construídos a partir de materiais recicláveis, propondo a abordagem da percussão ecológica. A investigação adota uma perspectiva de ensino musical ancorada em práticas formativas comunitárias e em uma abordagem pedagógica integradora, articulando música, cultura e sustentabilidade, e explorando processos de aprendizagem tanto em sala de aula quanto em práticas coletivas. O estudo descreve o planejamento, o desenvolvimento e a avaliação das atividades, evidenciando metodologias que relacionam os sambas de enredo a diferentes áreas do currículo escolar. Os resultados indicam que o uso de instrumentos recicláveis favorece não apenas o aprendizado musical, mas também a criatividade, a consciência ambiental e o engajamento dos estudantes com a cultura local. Além disso, destaca-se a valorização do samba e de suas tradições como elemento central de identidade cultural e recurso pedagógico. Dessa forma, o artigo evidencia a percussão ecológica como estratégia capaz de promover aprendizagens significativas, integrar saberes e fortalecer a conexão entre música, cultura e educação.

Palavras-chave: articulação entre áreas do conhecimento; sustentabilidade; processos de aprendizagem; práticas musicais; sambas de enredo.

Abstract

This article presents pedagogical experiences based on musical practices inspired by samba schools and the use of instruments made from recycled materials, proposing the approach of ecological percussion. The research adopts a music education perspective grounded in community-based formative practices and in an integrative pedagogical approach, linking music, culture, and sustainability, while exploring learning processes both in the classroom and in collective practices. The study describes the planning, development, and evaluation of activities, highlighting methodologies that connect samba-enredo traditions to different areas of the school curriculum. The results show that the use of recyclable instruments not only supports musical learning but also fosters creativity,

environmental awareness, and student engagement with local culture. Furthermore, the study emphasizes the value of samba and its traditions as a core element of cultural identity and as a pedagogical resource. In this sense, ecological percussion emerges as a strategy capable of promoting meaningful learning, integrating knowledge, and strengthening the connection between music, culture, and education.

Keywords: articulation across areas of knowledge; sustainability; learning processes; musical practices; samba-enredo.

Resumen (Espanhol)

Este artículo presenta experiencias pedagógicas basadas en prácticas musicales inspiradas en las escuelas de samba y en el uso de instrumentos construidos con materiales reciclados, proponiendo el enfoque de la percusión ecológica. La investigación adopta una perspectiva de enseñanza musical sustentada en prácticas formativas comunitarias y en un enfoque pedagógico integrador, articulando música, cultura y sostenibilidad, y explorando los procesos de aprendizaje tanto en el aula como en prácticas colectivas. El estudio describe la planificación, el desarrollo y la evaluación de las actividades, destacando metodologías que relacionan las tradiciones de los sambas-enredo con distintas áreas del currículo escolar. Los resultados muestran que el uso de instrumentos reciclables favorece no solo el aprendizaje musical, sino también la creatividad, la conciencia ambiental y la participación de los estudiantes con la cultura local. Asimismo, se resalta la valorización del samba y de sus tradiciones como un elemento central de identidad cultural y como recurso pedagógico. De esta manera, la percusión ecológica se presenta como una estrategia capaz de promover aprendizajes significativos, integrar saberes y fortalecer la conexión entre música, cultura y educación.

Palabras clave: articulación entre áreas del conocimiento; sostenibilidad; procesos de aprendizaje; prácticas musicales; sambas-enredo.

Objetivo

Construir propostas didáticas para um modelo de educação musical inspirado em práticas de ensino frequentemente classificadas como informais, mas sustentadas por uma organização disciplinar conduzida por mestres, diretores de bateria e chefes de naipe — entendidos aqui como agentes formadores. Tendo o samba de enredo como base, busca-se descrever e discutir metodologias e formas de acompanhamento do processo de ensino-aprendizagem, aproximando-as de procedimentos observados nas escolas de samba, bem como indicar possibilidades de articulação com outros campos do conhecimento presentes no currículo escolar. Além disso, pretende-se viabilizar a criação musical por meio da reutilização de materiais, compreendendo que, para além de reforçar princípios de preservação ambiental, nem todos os espaços educacionais dispõem de recursos suficientes para a aquisição de instrumentos; nesse sentido, a ressignificação de materiais recicláveis amplia as condições de acesso ao fazer musical.

Introdução

Este artigo busca compartilhar experiências vividas em processos de aprendizagem musical que conduzi ao longo dos estágios do mestrado, desenvolvidos nas Escolas Municipais Giuseppe Melchiori – Padre José e Euclides da Cunha, bem como em outros contextos educacionais nos quais atuei, como a ONG África, esta última não vinculada formalmente ao estágio. Tais experiências têm como eixo a

prática dos sambas de enredo em diferentes contextos por mim reconhecidos como espaços educacionais. Em situações com instrumentos disponíveis ou mesmo em sua ausência, a proposta foi sempre oferecer condições para o fazer musical coletivo, valorizando o samba como linguagem que resiste, ensina e conecta. Nesse sentido, entendemos que o trabalho aqui descrito se consolida como um projeto educacional, pois, como afirmam Silva e Nunes (2019, p. 163),

> *"Quando falamos em educação, não podemos restringi-la ao espaço escolar. Igualmente, não podemos pensar que somente na área educacional haverá projetos com finalidades educativas […]".*

Mais do que uma prática restrita à escola, este projeto se expande para qualquer espaço comprometido com a promoção da cultura, da educação e da formação humana.

Sou professor de educação musical, com experiência em diferentes etapas da Educação Básica, atuando desde o berçário até o ensino de jovens e adultos. Ao longo dessa trajetória, minha prática docente tem sido atravessada pelo fazer musical coletivo, pela escuta atenta e pela experimentação sonora como fundamentos do processo educativo. Foi a partir de uma oportunidade concreta de implementar, em contexto escolar, práticas inspiradas no funcionamento de uma escola de samba que emergiu o desejo de desenvolver o produto educacional que fundamenta este trabalho, articulando ensino musical, cultura popular e práticas coletivas de aprendizagem.

A escolha desse objeto de pesquisa está diretamente relacionada à minha trajetória de vida e às experiências musicais que me constituíram desde a infância. O contato com os discos de vinil das escolas de samba, as rodas de samba vivenciadas em família e na comunidade onde nasci, na Cidade de Deus, bem como a presença constante da música no cotidiano familiar, mediada especialmente por meu pai, foram determinantes para a construção de minha escuta e de meu repertório musical. Paralelamente, a vivência da música evangélica nos cultos frequentados com minha mãe ampliou minha percepção sobre as diferentes funções sociais, simbólicas e pedagógicas da música, contribuindo para uma formação musical plural, atravessada por distintos contextos culturais.

Essa formação híbrida, construída entre o samba, a música religiosa e as práticas musicais comunitárias, desdobrou-se em minha atuação como músico no cenário cultural da cidade do Rio de Janeiro, especialmente em rodas de samba e projetos ligados ao universo do carnaval. Participo de iniciativas como a Roda de Enredo, além dos projetos Fruta do Pé, Samba da Quinzena e do Bloco do Sargento Pimenta, espaços nos quais o aprendizado musical ocorre de forma coletiva, oral e contínua. Tais experiências reforçaram minha compreensão do samba e de suas formas de organização como potentes dispositivos pedagógicos, capazes de inspirar propostas educativas no contexto escolar.

No âmbito da formação acadêmica, sou graduado em Música pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e, atualmente, mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Práticas Musicais (PROEMUS), na mesma instituição. É a partir desse entrecruzamento entre prática docente, atuação musical e reflexão acadêmica que este artigo se insere, buscando sistematizar experiências, problematizar saberes e propor caminhos pedagógicos que dialoguem com a realidade da escola pública e com os conhecimentos produzidos nos territórios do samba.

Além disso, propomos refletir sobre a potência pedagógica dos processos de ensino-aprendizagem presentes nas agremiações carnavalescas, cujas práticas, embora muitas vezes classificadas como informais, revelam estruturas organizadas, sistemáticas e voltadas à formação de novas gerações no interior das comunidades. Tais práticas configuram um modelo educativo próprio, constituído por mestres, diretores de bateria e chefes de naipe, que atuam como professores na transmissão de saberes musicais, sociais e culturais.

Somado a isso, buscamos apresentar ao leitor a possibilidade de articulação entre diferentes áreas do conhecimento a partir do enredo da Acadêmicos do Salgueiro de 2023 — Hutukara —

tomando-o como base para a elaboração de um planejamento de aula e de uma proposta didática que atravessam o espaço escolar e integram diferentes componentes curriculares em uma rede de sentidos, experiências e aprendizagens.

Por fim, destacamos a relevância da reciclagem como prática educativa e ecológica, reconhecendo que materiais destinados ao descarte podem ser ressignificados e transformados em instrumentos musicais. Essa abordagem, além de ampliar as condições de acesso ao fazer musical em contextos escolares com poucos recursos, reforça a importância da preservação da natureza e do cuidado com o meio ambiente, articulando musicalização, sustentabilidade e criatividade como princípios estruturantes da prática pedagógica proposta.

A importância do samba na história, cultura e afetividade brasileiras

A partir da designação "batuque" até o nome pelo qual o gênero é hoje reconhecido, o samba passou por um processo de consolidação terminológica no final do século XIX. Conforme observa Diniz (2006), apesar de já receber essa denominação, a prática musical daquele período ainda se distanciava do que contemporaneamente identificamos como samba. Festas, cantos, danças e o uso de instrumentos de matriz africana eram rotineiramente classificados como manifestações de "batuque", uma referência direta às tradições afro-diaspóricas que estruturavam tais expressões culturais.

Simas e Mussa (2023) ampliam:

> Até o final do século XIX era comum a utilização do nome samba para designar todas as danças populares brasileiras derivadas do batuque africano. Posteriormente, a denominação passou a definir um gênero musical de compasso binário, derivado dos batuques do Congo e de Angola, e a sua dança correspondente.
> (SIMAS; MUSSA, 2023, p. 12)

Os mesmos autores destacam que o termo *samba* deriva do quimbundo *di-semba*, associado a gestos corporais e modos de celebração. Com o encontro de diversas matrizes culturais — sobretudo de escravizados oriundos da Bahia e do Rio de Janeiro, somados a africanos, crioulos e mestiços que habitavam as zonas central e portuária cariocas — estabeleceu-se o ambiente fértil para o desenvolvimento de uma prática musical singular. Esse caldo cultural marca o início da trajetória do que se tornaria o gênero musical mais plural, dinâmico e influente da cultura brasileira: o samba, foco central desta pesquisa.

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, consolida-se uma linhagem de personagens fundamentais para a formação do samba urbano carioca. Nos terreiros e casas das tradicionais tias baianas — como Tia Ciata, Tia Perciliana e Tia Amélia — articularam-se práticas musicais que reuniam nomes como João da Baiana, Donga, Pixinguinha, Heitor dos Prazeres e Sinhô, responsáveis por sistematizar elementos melódicos e rítmicos do gênero nascente. Na década de 1910 e início dos anos 1920, emergem composições estruturantes, entre elas "Pelo Telefone" (1917), atribuída a Donga e Mauro de Almeida, frequentemente reconhecida como marco inaugural do samba gravado. O amadurecimento dessas experiências conduz, em 1928, à criação da Deixa Falar, no bairro do Estácio — considerada a primeira escola de samba — fundada por figuras como Ismael Silva, Bide e Brancura. Essa institucionalização do samba marca uma inflexão histórica: transforma manifestações dispersas em um movimento organizado, inaugurando um modelo de sociabilidade e criação que definiria o percurso do gênero nas décadas seguintes.

O samba constitui-se como uma das manifestações culturais mais significativas da sociedade brasileira, integrando dimensões históricas, sociais e afetivas que o situam como elemento fundamental da identidade nacional. Originado no contexto urbano do Rio de Janeiro no início do século XX, o samba

resulta da confluência de tradições musicais afro-brasileiras, indígenas e europeias, consolidando-se como um produto cultural marcado pela miscigenação (VIANNA, 1995). Sua importância ultrapassa o aspecto musical, sendo compreendido como espaço de resistência simbólica e de construção de pertencimento social (SODRÉ, 1998). Para Lopes (2015), o samba expressa a capacidade de ressignificação cultural das populações negras, transformando a experiência de marginalização em espaço de afirmação e criatividade coletiva.

Além de seu aspecto artístico, o samba desempenha papel central na construção de laços afetivos e na preservação da memória social. Como observa Tinhorão (1998), a consolidação do samba como gênero urbano esteve intrinsecamente associada aos processos de industrialização da música no Brasil, especialmente com a difusão fonográfica e radiofônica. Essa disseminação possibilitou que o samba deixasse de ser uma manifestação restrita a determinados grupos para se tornar um elemento unificador, capaz de expressar a pluralidade cultural brasileira. Nesse sentido, a valorização do samba não se restringe à sua dimensão estética, mas também à sua função social como patrimônio imaterial — a exemplo do reconhecimento, pela UNESCO (2005), do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como patrimônio da humanidade.

No contexto específico do samba de enredo, Simas e Mussa (2023, p. 7) destacam que "[...] o samba de enredo é um gênero épico genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontânea e livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira". Tal perspectiva reforça a originalidade do samba como narrativa musical própria, com capacidade singular de contar histórias e consolidar memória social por meio da experiência estética e coletiva dos desfiles das escolas de samba.

Do ponto de vista educacional, o samba representa uma ferramenta de valorização cultural e um recurso pedagógico relevante para o desenvolvimento de práticas de ensino contextualizadas. Enquanto gênero musical, reconfigura modelos tradicionais e normativos de ensino-aprendizagem em música, ao propor formas próprias de transmissão de saberes, baseadas na oralidade, na escuta ativa, na repetição, na convivência e no fazer coletivo. A música, como linguagem universal, potencializa processos de aprendizagem, favorece a expressão da criatividade e promove a reflexão crítica sobre aspectos históricos e socioculturais. Ao inserir o samba como conteúdo pedagógico, e simultaneamente como forma e metodologia de fazer musical, torna-se possível articular conhecimentos musicais, históricos e sociais, aproximando o universo escolar da realidade cultural dos estudantes e ampliando seu senso de pertencimento e identidade (CARVALHO, 2007).

Por sua capacidade de transitar entre o erudito e o popular, o individual e o coletivo, o samba se estabelece como espaço privilegiado de diálogo e construção de afetividade. Mais do que um gênero musical, constitui-se como prática social e educativa, possibilitando repensar a importância da cultura brasileira na formação de sujeitos críticos e conscientes de sua história. Compreender a relevância do samba é, nesse sentido, reconhecer o potencial da música como ferramenta de preservação da memória e de transformação social.

Sobre técnicas e ritmos dos instrumentos (Surdos de 1ª, 2ª e 3ª; repinique; caixa; tamborim, chocalhos e agogô de 4 bocas)

Neste tópico, pretendemos apresentar as técnicas e convenções utilizadas em cada um dos naipes citados no título. As práticas aqui descritas foram realizadas em uma unidade da rede municipal de ensino no ano de 2025, no Ginásio Educacional Tecnológico (GET), localizado no bairro de Guaratiba, zona oeste do Rio de Janeiro, onde ministro aulas atualmente para turmas do Ensino Fundamental I, especificamente dos 3º, 4º e 5º anos. Trata-se, portanto, de um diário de campo no qual são minuciosamente narrados os acontecimentos vivenciados em sala de aula no âmbito da realização deste

projeto de mestrado, após a aquisição dos instrumentos com recursos próprios. O texto descreve desde o percurso metodológico empregado no desenvolvimento rítmico e coletivo dos estudantes até o resultado final da proposta: a simulação de um ensaio de escola de samba.

É importante elucidar que o fazer musical, no contexto dessa proposta, inicia-se antes do contato direto com os instrumentos de percussão. Utilizamos a notação rítmica de maneira lúdica, possibilitando que os educandos construam sua consciência temporal por meio de palavras, palmas, movimentos corporais e, posteriormente, da prática instrumental. A escrita musical, nesse contexto, configura-se como recurso estratégico, pois "sistematiza e torna objetivos seus elementos estruturais, fornecendo, assim, uma nova base para toda a prática musical, mesmo aquelas mais espontaneamente realizadas no cotidiano" (ABREU; DUARTE, 2020, p. 77).

A partir dessa abordagem inicial, para representar uma semínima, recorremos a uma palavra monossílaba ("pão"); para duas colcheias, uma dissílaba ("bolo"); para quatro semicolcheias, uma polissílaba ("chocolate"); para a pausa de semínima, uma onomatopeia que simboliza o silêncio ("*sh*"); e para a quiáltera tercina de colcheias, um adjetivo ("cítrico"), cuja acentuação se ajusta à subdivisão ternária da figura. Após o domínio dessa leitura silábica — geralmente desenvolvido ao longo de, pelo menos, duas aulas — inicia-se a prática instrumental, descrita mais detalhadamente em "notas finais" deste artigo.

Com os grupos organizados em sala, os instrumentos são apresentados juntamente com seus acessórios e respectivas técnicas de execução. As divisões rítmicas permanecem registradas no quadro, facilitando a memorização. O professor explica o funcionamento de uma bateria de escola de samba, a função do apito como elemento mediador entre o mestre e os integrantes, bem como os sinais corporais que auxiliam a comunicação coletiva. Nesse processo, os alunos passam a desenvolver concentração, escuta e coordenação em grupo.

A sequência prática inicia-se pelos surdos de 1ª e 2ª, responsáveis pela marcação básica do tempo (1ª: pão – *sh* / 2ª: *sh* – pão). Em seguida, o agogô de quatro bocas sustenta a pulsação com combinações alternadas (pão-pão-bolo-pão); logo depois entram os tamborins (bolo-pão-bolo-pão), as caixas (chocolate-bolo-chocolate-bolo), o repinique (bolo-bolo-bolo-bolo), o chocalho (chocolate-chocolate-chocolate-chocolate) e, por fim, o surdo de 3ª (bolo-pão-pão-pão), aproximando o resultado do suingue característico do samba.

Por meio dessa organização inicial, torna-se possível uma aproximação progressiva dos padrões rítmicos mais elaborados, tradicionalmente executados nos ensaios de escola de samba. As habilidades são construídas de forma gradual, considerando que nem sempre os contextos escolares estão inseridos em comunidades com vivência direta dessa tradição cultural.

Assim, a prática coletiva configura-se não apenas como exercício técnico, mas também como processo de construção de identidade musical, no qual cada educando compreende seu papel dentro da bateria. Esse percurso evidencia que, mesmo em contextos escolares distantes da vivência cotidiana com o samba, é possível promover experiências significativas que aproximem a sala de aula do universo das escolas de samba, valorizando a aprendizagem rítmica como experiência estética, social e cultural.

Percussão Ecológica e experiências com o projeto em ONG África e Escolas Municipais Giuseppe Melchiori – Padre José e Euclides da Cunha - Memorial

O primeiro momento de testagem do produto ocorreu na ONG África, localizada na comunidade da Mangueira, zona norte do Rio de Janeiro, e teve como finalidade sensibilizar as crianças para a possibilidade de atribuir novos significados a objetos que seriam facilmente descartados. Cabe destacar que, nessa etapa, os alunos **não** fabricaram instrumentos, mas foram convidados a refletir sobre o potencial transformador desses materiais, reconhecendo que poderiam ser ressignificados e convertidos

em instrumentos de percussão. Essa abordagem buscou estimular um olhar crítico e criativo a partir dos princípios dos 5 R 's — repensar, recusar, reduzir, reutilizar e reciclar. A partir dessa reflexão, foram trabalhados alguns elementos do fazer musical, como pulso, ritmo e melodia, compreendendo a linguagem musical como ferramenta de expressão criadora, capaz de desenvolver percepção, reflexão e sensibilidade por meio do estímulo à imaginação e ao prazer da descoberta. Um aspecto relevante no planejamento da atividade foi a valorização de fundamentos musicais imersos na cultura local, especialmente o samba e o funk, aproximando o conteúdo pedagógico do repertório cultural das crianças.
Os estudantes - que estavam num quantitativo de 15, e tinham entre 9 e 13 anos - foram reunidos em formato de roda num espaço ao fundo da associação ao ar livre. Me apresentei, e pedi que falassem seus nomes e idades iniciando o “Quebra-gelo”. Na sequência perguntei sobre os cinco R’s, e fato importante, era que nenhum dos jovens presentes tinha conhecimento sobre o assunto. Falei sobre cada “R” discorrendo o significado de cada um deles rapidamente, e a importância para o meio ambiente. Apresentei a cada instrumento reciclado – passando de mão em mão - falando sobre o processo de construção e o desenvolvimento de minha criatividade em cada um. Os instrumentos eram: 2 xequerês feitos de embalagem de sabão líquido com fios de nylon pendurados e adornados por miçangas coloridas; dois chocalhos de embalagem de vitamina C de 200 mg com grãos de arroz dentro; três chocalhos de garrafa pet de 500 ml, com miçangas dentro para sonorizar como um caxixi; e três galões d’água de 20 litros vazios. Adicionei aos itens 3 macetas e 3 pares de baquetas com a finalidade de produzir sons diferentes, principalmente nos galões de água.

Atividades desenvolvidas no início e fim.

Sentados em formato circular, separei os instrumentos por naipes: os galões representando surdos ficaram à minha frente, chocalhos de miçanga à minha esquerda, e xequerês e chocalhos menores à direita. Uma observação importante deverá ser relatada: não tínhamos instrumentos para que todas (os) desfrutassem da prática de imediato, assim sendo, os (as) comuniquei que faríamos um revezamento para que o quantitativo total tocasse nos instrumentos. Inicialmente, fruíram apreciando os sons que eram produzidos; entretanto, alguns demonstravam pouca paciência para esperar e começavam se movimentar pelo campinho correndo, ou pedindo para ir ao banheiro etc., porém, quando chegava a vez de tocar, corriam para pegar os instrumentos e experimentarem a sensação de fazer música em conjunto.

Para trabalho de pulsação, pensei num gênero musical que explorasse com facilidade a musicalidade do público em estudo; e para isto, pensei no Ijexá. Pedi para que os galões tocassem no tempo 1, enquanto os outros instrumentos apenas observavam. Silenciei os galões e passei para os chocalhos e xequerês; pedi para que tocassem nos 4 tempos e assim fizeram. Ao juntar, tanto o primeiro quanto o segundo grupo, tiveram uma dificuldade inicial, pois entendemos que a concentração está sendo desenvolvida, e depois de algumas tentativas conseguiram tocar o Ijexá – é importante ressaltar que estamos tocando o ritmo de maneira factível, por pedagogicamente pensar. Entendemos que são crianças em condições de aprendizado.

Após a prática da levada do Ijexá , passamos para a tentativa de fazer o batidão - como é conhecida esta modalidade do funk carioca. Inclusive, sobre a abordagem do gênero musical Funk não se dá por um acaso. O batidão faz parte da cultura dos cariocas tal qual o samba, e em períodos de carnaval, não é incomum entrar nas comunidades, clubes e demais aglomerações para notar a presença do ritmo além das músicas tradicionais do período do carnaval. Como confirma Diniz (2006):

> “Já no final da década de 1990, o samba-enredo perdeu espaço no mercado fonográfico e, consequentemente, também na boca do folião. Hoje se canta de tudo durante o carnaval, como era antes dos anos 1930: samba, axé music, funk, forró, frevo, pagode paulista, sertanejo, música pop, hip hop e outros ritmos.” (DINIZ, 2006, p. 94).

Os menores tinham pequena dificuldade de movimentar a maceta nos galões, entretanto, se ajeitavam e conseguiam executar o ritmo; já os de posse dos xequerês e chocalhos, com tranquilidade; pois os orientei que movimentassem seus instrumentos ritmando semicolcheias (sem citar formalizações sobre divisão rítmica) nos quatro tempos.

Feito isto nos dois grupos, partimos para a atividade final – O jogo do silêncio. A brincadeira consiste em passar dois chocalhos de miçanga um para cada lado, com a turma ainda em formato de roda, sem que as bolinhas mexessem produzindo som, ou que eles/ elas fizessem qualquer barulho. Um chocalho seguia em sentido horário e outro anti-horário com a intenção de chegar ao mesmo ponto de onde partiu, ou seja, as duas pessoas que iniciaram a passagem dos instrumentos, os teriam nas mãos novamente, porém, em absoluto silêncio. Obviamente, não foi uma tarefa fácil, pois, crianças falam sozinhas e com os outros com facilidade; e após pequenas chateações entre si, e comigo por pedir para voltar os chocalhos por qualquer sonzinho, conseguiram! Alegria total em conquistar um feito na atividade.

Terminando as atividades, recolhemos os instrumentos, nos despedimos e seguimos cada um o caminho de nossas casas.

A sensação de dever cumprido ante ao desafio de uma comunidade desconhecida a fundo, para mim, foi grande. Por ser oriundo de uma outra comunidade, conheço os desafios de um educador para propor uma atividade e se fazer ser respeitado, ouvido etc., numa comunidade em que nada sabiam sobre mim – e isso é um elemento importantíssimo para adquirir respeito numa comunidade. Se colocar como uma figura representativa e de importância aos discentes não é tarefa fácil de executar. Eles precisam ter referências de quem os educa; precisam enxergar no professor uma figura de respeito; um modelo a ser seguido. E ter sorrisos e alguns abraços ao final da aula foi a resposta de que o projeto está trilhando no caminho certo.

Já nas Escolas Municipais Giuseppe Melchiori – Padre José, e Euclides da Cunha, o processo foi diferente de ONG África em aspectos importantes que valem ser citados: os estudantes me conheciam e por estarem num âmbito escolar, respeitavam as aulas e consequentemente a figura do professor. Fato curioso é que mesmo as escolas situadas no mesmo bairro e dividindo o mesmo terreno, a aprendizagem foi diferente. Os alunos da Giuseppe Melchiori tiveram a oportunidade de ter uma sala de música com parte dos instrumentos recicláveis (os galões d'água') doados por uma professora e no caso dos instrumentos fabricados, tivemos a oportunidade de empréstimo por outro professor – ambos da mesma instituição - e meus também. Desta forma, eu podia ter mais instrumentos recicláveis e fabricados, pois notavelmente, tinha como armazená-los, oportunizando maior variedade e quantidade de instrumentos. Já os discentes da Euclides da Cunha, guardavam nos armários de suas próprias salas, dividindo espaço com outros materiais já existentes da professora regente. Sendo assim, não havendo viabilidade de transportar instrumentos de uma escola a outra, os estudantes da segunda escola criaram instrumentos menores, pois entendiam perfeitamente a condição a que estavam inseridos. Uns até não entenderam muito bem a proposta criando instrumentos artísticos, apenas; ou seja, que não emitiam som, entretanto, percebi a compreensão adquirida por estas crianças: de ver a importância da reciclagem e suas possibilidades em seus cotidianos. E mesmo trazendo o que podiam, ou o que entendiam, eram abraçados pela causa da proposta da aula; e ainda que não soassem notas musicais definidas ou indefinidas, por meio de suas criações, participavam do conjunto ativamente.

Em ambas instituições escolares foram desenvolvidas atividades musicais que os fizessem entender e diferenciar pulsação de ritmo, e noções de acompanhamento. Foram trabalhados, também, gêneros musicais presentes na cultura da comunidade além de samba como: funk, pagode, xote e sertanejo, mais os gêneros que foram novidade para os alunos e alunas, com o Ijexá, e a proposta principal deste projeto, o samba.

A metodologia aplicada às aulas da E.M. Giuseppe Melchiori – Padre José, tinha um roteiro, e após convidar os estudantes a se assentarem junto aos instrumentos, os dividia em naipes. Nesta escola, como mencionado anteriormente, tínhamos uma sala de música, e a possibilidade de adicionarmos ao projeto instrumentos fabricados, tornando a sonoridade híbrida; ou melhor especificando, instrumentos recicláveis junto aos fabricados. Os instrumentos reciclados eram: surdos de 1ª, 2ª e 3ª feitos com 3 galões d'água de 20 litros vazios e acompanhados por 3 macetas também fabricadas de material reciclado; 2 chocalhos feitos com garrafas pet de 500 ml com miçangas dentro. E entre os fabricados

estavam: 1 agogô de duas bocas com 1 baqueta, 2 triângulos com duas varetas, 3 tamborins com 3 baquetas e 1 pandeirola.
Após colocá-los num semicírculo, trabalhamos os ritmos em cada naipe. Sempre começava pelos surdos (galões d'água) que davam pulsação nos tempos 1 e 2. O surdo de 3ª fazia um ritmo diferente destes; duas colcheias e uma pausa de semínima. Em seguida, passava um ritmo para os *Cajóns* - e nestes instrumentos fazia uma divisão rítmica na parte superior do instrumento, pois, queríamos uma sonoridade aguda bem próximo das caixas de guerra - de dois grupos de 4 semicolcheias e uma semínima. Logo após, unirmos agogô de duas bocas - fazendo a mesma divisão rítmica dos surdos de 1ª e 2ª – tocando, como um metrônomo, a boca mais aguda no 1º tempo, e a mais grave no 2º tempo. Já os dois triângulos, sugerimos um ritmo muito simples: como estávamos trabalhando a construção de um gênero musical, que por costume se toca em compasso binário, esses instrumentos tocavam 1 tempo de dois em dois compassos. Posteriormente, os tamborins faziam a seguinte divisão: um tempo de pausa de semínima e duas colcheias tocadas; uma pausa de colcheia. Pandeirolas, faziam o 2º tempo de cada compasso; e chocalhos faziam 8 semicolcheias em cada compasso.
Assim, entre descobertas, dificuldades iniciais e conquistas coletivas, a percussão ecológica mostrou-se uma prática capaz de despertar nos estudantes encantamento pelo fazer musical e, ao mesmo tempo, consciência sobre a importância da sustentabilidade. O som produzido pelos instrumentos reciclados, marcado pela criatividade e pelo espírito de partilha, ultrapassou a dimensão lúdica da atividade para se transformar em uma experiência de vida, onde música, cultura e cotidiano se entrelaçaram. Essa vivência abre caminho para reflexões mais amplas acerca do papel da educação musical como instrumento de formação crítica, social e cidadã.

Proposta de Planejamento de Aula com Desdobramentos

Após a testagem das práticas pedagógicas relatadas, tornou-se possível estruturar um planejamento de aula destinado a subsidiar o professor no desenvolvimento da percepção rítmica dos estudantes, bem como na vivência da prática musical coletiva, compreendida aqui como conceito disciplinar fundamental da educação musical. Tal planejamento fundamenta-se em uma metodologia já consolidada — notação rítmica lúdica, percussão ecológica e organização coletiva por naipes — agora articulada ao enredo "Hutukara", apresentado pela Acadêmicos do Salgueiro em 2024. O samba de enredo, que homenageia o povo Yanomami e denuncia os impactos do garimpo na Amazônia, oferece subsídios para uma proposta pedagógica com objetivos didáticos desdobráveis, capaz de articular música, História, Geografia, Artes Visuais, Ciências e Educação Ambiental. Nesse sentido, o plano de aula a seguir explicita objetivos, procedimentos e estratégias que possibilitam ao professor operacionalizar tais princípios no cotidiano escolar, favorecendo experiências de aprendizagem musical coletiva e significativa.

O objetivo central da proposta é mobilizar a prática musical como mediadora de reflexões críticas, favorecendo tanto a aprendizagem rítmica quanto a formação cidadã dos estudantes. A abordagem organiza-se a partir de dois eixos complementares:

Eixo musical: práticas rítmicas com instrumentos reciclados e convencionais, baseadas na leitura rítmica lúdica e na reprodução coletiva de células inspiradas no samba de enredo "Hutukara".

Eixo pedagógico integrador: debates, produções artísticas e atividades reflexivas que abordem a preservação da floresta, a valorização dos povos originários e os impactos socioambientais do garimpo, permitindo que diferentes componentes curriculares se articulem em torno de uma temática comum.

A seguir, apresenta-se uma sugestão de planejamento de aula elaborada a partir desse eixo temático, na qual as percussões ecológica e convencional funcionam como elementos mediadores entre música, cultura e sustentabilidade.

Planejamento de Aula com Objetivos Didáticos Desdobráveis

Componentes	Descrição
Tema	Hutukara – uma homenagem ao povo Yanomami (Acadêmicos do Salgueiro, 2024)
Duração	2 a 3 aulas de 50 minutos cada
Público-alvo	Estudantes do Ensino Fundamental II (adaptável a outros níveis)
Objetivos Musicais	• Desenvolver percepção rítmica por meio da notação lúdica (pão, bolo, chocolate) • Executar células rítmicas inspiradas no samba de enredo Hutukara • Trabalhar prática coletiva em naipes (surdos, caixas, tamborins, chocalhos, agogôs)
Objetivos Didáticos Desdobráveis	• História: Reconhecer a luta dos povos indígenas e suas contribuições culturais • Geografia: Localizar a Amazônia e compreender impactos do garimpo • Ciências: Relacionar degradação ambiental ao desmatamento e poluição • Artes Visuais: desenvolver processos de leitura, apreciação e criação visual a partir do enredo *Hutukara*, problematizando o uso de imagens, símbolos e narrativas visuais relacionadas aos povos originários, com mediação crítica e respeito às suas culturas • Educação Ambiental: Refletir sobre sustentabilidade por meio de instrumentos reciclados
Conteúdos	• Samba de enredo como patrimônio cultural • Percussão ecológica: construção e uso de instrumentos reciclados • Notação rítmica lúdica aplicada ao samba • Povos originários e defesa da Amazônia • Articulação pedagógica integradora entre música, cultura e meio ambiente

Metodologia	1. Sensibilização: Roda de conversa sobre o enredo Hutukara, vídeo ou áudio do desfile 2. Prática musical inicial: Revisão da notação lúdica e divisão em naipes 3. Objetivos didáticos desdobráveis: Discussões sobre história, geografia e ciências 4. Prática coletiva: Ensaiar células rítmicas, integrar naipes e simular bateria de escola de samba 5. Síntese e reflexão: Relacionar música à mensagem do enredo e discutir arte como instrumento de transformação social
Avaliação	• Participação nas atividades musicais e discussões das demais áreas de conhecimento • Criatividade na construção de instrumentos reciclados • Produção artística (cartazes/ilustrações) • Capacidade de relacionar música, cultura e meio ambiente em falas ou registros escritos

A proposta apresentada evidencia o potencial do samba de enredo como ferramenta pedagógica capaz de articular aprendizagens musicais, culturais e socioambientais de forma significativa. Ao integrar a percussão ecológica, a notação rítmica lúdica e uma abordagem pedagógica de caráter integrador, o planejamento promove experiências que ultrapassam os limites da sala de aula, valorizando o protagonismo estudantil e o desenvolvimento do pensamento crítico.

Para os colegas professores, este planejamento configura-se como uma proposta pedagógica com objetivos didáticos desdobráveis, passível de adaptação a diferentes contextos escolares e realidades institucionais. Fundamentada em uma perspectiva de aprendizagem integrada e em consonância com a BNCC, a proposta valoriza a diversidade cultural, a consciência socioambiental e a prática musical coletiva como espaço de reflexão, criação e construção compartilhada do conhecimento.

As áreas curriculares mencionadas para o desenvolvimento desta proposta representam possibilidades iniciais de articulação pedagógica, podendo ser ampliadas conforme o contexto e o interesse docente. Nesse sentido, a sensibilidade e a criatividade do professor constituem elementos centrais para que novos desdobramentos e diálogos emergem a partir dessa experiência didática.

Conclusão

O percurso desenvolvido neste trabalho evidencia que a educação musical, quando fundamentada em práticas coletivas e culturais, como as das escolas de samba, amplia-se para além do exercício técnico e alcança dimensões formativas mais amplas. A experiência com a percussão ecológica e com a utilização do samba de enredo como eixo pedagógico demonstrou que o fazer musical pode ser, simultaneamente, um espaço de criação, pertencimento e reflexão crítica.

Ao articular música, memória social — materializada nas práticas do samba de enredo, nas narrativas das comunidades carnavalescas e na transmissão coletiva de saberes musicais — e sustentabilidade, tornou-se possível propor uma prática educativa que reconhece a cultura local como conhecimento legítimo e dialoga com os desafios contemporâneos da escola. Nesse contexto, a sala de aula amplia-se como espaço de escuta, criação e reflexão, no qual o fazer musical coletivo atua simultaneamente como experiência estética, construção identitária e exercício de consciência socioambiental. A articulação entre diferentes áreas do conhecimento, mobilizada pela escolha do samba de enredo "Hutukara", mostrou-se um recurso potente para integrar conteúdos e promover a consciência histórica, ambiental e social dos estudantes. Nesse processo, a música deixou de ser apenas conteúdo e assumiu o papel de mediadora de experiências estéticas e formativas.

Refletir sobre essas práticas permite compreender que a inserção do samba no espaço escolar não significa apenas ensinar ritmo, mas também proporcionar aos educandos a vivência de uma cultura que resiste, reinventa-se e ensina. Do mesmo modo, a construção de instrumentos recicláveis não se restringe a suprir a carência de recursos, mas simboliza a possibilidade de transformação: transformar materiais, transformar olhares, transformar realidades.

Assim, a proposta aqui delineada reafirma o potencial da educação musical como instrumento de formação cidadã. Mais do que ensinar a tocar, trata-se de ensinar a escutar — escutar a si, ao outro e ao mundo. É nesse movimento de escuta e criação coletiva que a escola encontra caminhos para tornar-se um espaço vivo de cultura, sustentabilidade e emancipação social.
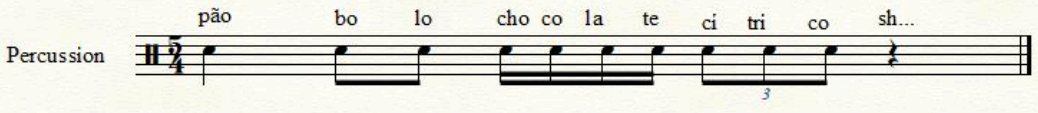
Notas finais

Como desdobramento prático das reflexões apresentadas neste artigo, propõe-se a demonstração das práticas musicais aqui discutidas por meio de registros em escrita musical (partituras[12]), a fim de evidenciar o processo criativo e pedagógico do fazer musical com instrumentos recicláveis e fabricados. Essas produções exemplificam a viabilidade de uma prática educativa inspirada no samba de enredo dentro da sala de aula, considerando as condições reais das escolas públicas e a importância de estimular o protagonismo e o interesse dos estudantes. A proposta também contempla a sugestão de uma atividade prática utilizando instrumentos construídos pelos próprios alunos, possibilitando a vivência rítmica, a percepção sonora e a valorização da cultura popular brasileira. Assim, busca-se não apenas documentar, mas também fomentar experiências musicais significativas, acessíveis e integradas ao cotidiano escolar, em consonância com os princípios de uma educação musical inclusiva e contextualizada.
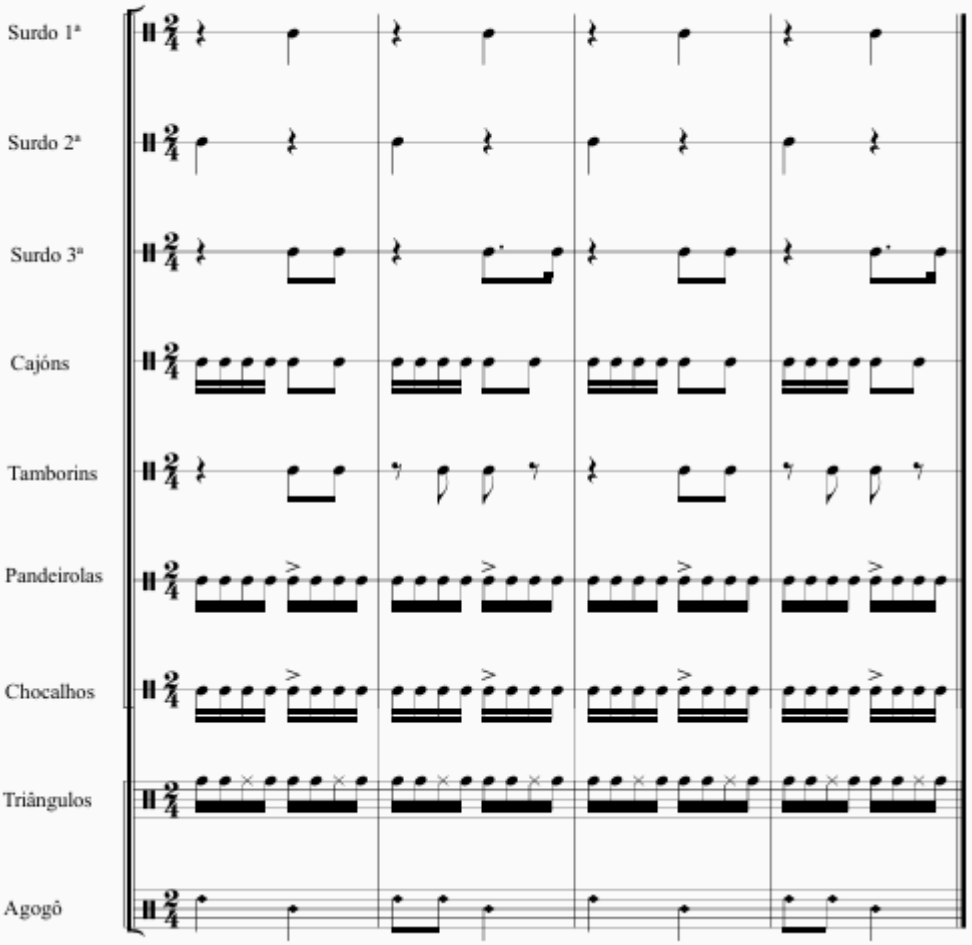
A associação entre figuras rítmicas e palavras do cotidiano constitui uma estratégia de ensino musical lúdica e eficaz, especialmente em contextos de educação básica. Ao relacionar duração sonora, subdivisão do tempo e oralização, o estudante internaliza conceitos rítmicos de forma corporal, vocal e significativa. A pausa, representada pelo som "sh…", amplia a compreensão do silêncio como elemento estruturante da música, e não como ausência de ação.

[12] **Partitura musical**: sistema de notação gráfica que organiza e representa sons e silêncios por meio de símbolos convencionados — como notas, pausas, claves, compassos e indicações de tempo e dinâmica — permitindo o registro, a leitura, a interpretação e a execução de uma obra musical, individual ou coletivamente.
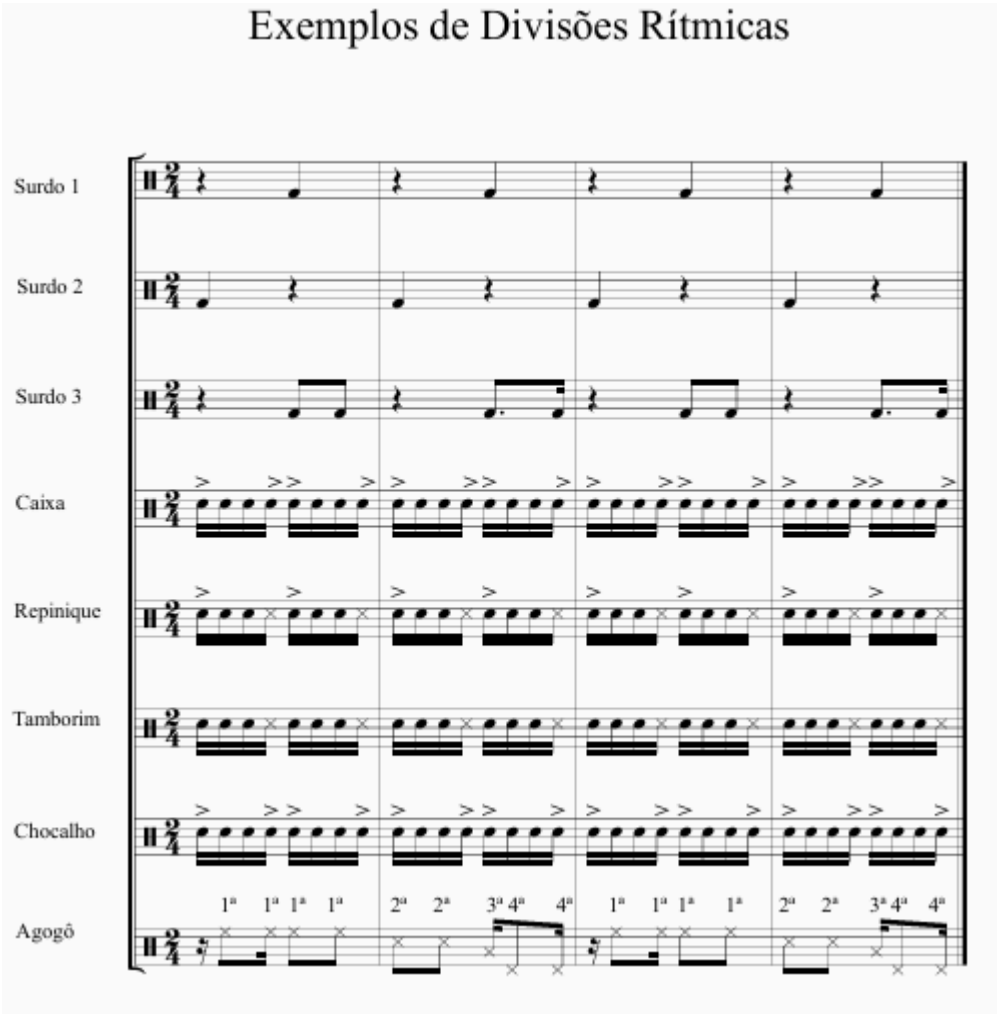
Notação Rítmica Lúdica



Exemplo de Prática com Instrumentos Recicláveis



Exemplos de Divisões Rítmicas



Anexo

Com o intuito de enriquecer este estudo e ampliar a compreensão acerca da percussão no universo das escolas de samba, foram realizadas entrevistas com dois profissionais de reconhecida relevância na cena musical brasileira: **Alceu Maia**, cavaquinista, compositor, arranjador e produtor musical atuante nas escolas do Grupo Especial desde 1985, e **Anderson Andrade do Nascimento, o Mestre Macaco Branco**, percussionista, mestre de bateria e produtor musical responsável pelos álbuns das escolas da Série Ouro.

A escuta desses agentes possibilita um mergulho em diferentes dimensões do fazer musical: enquanto Alceu Maia oferece um olhar a partir da harmonia, do arranjo e da produção fonográfica, Mestre Macaco Branco traz a perspectiva da percussão, da prática coletiva e da vivência da bateria em sua integração com outros setores da escola. Suas trajetórias evidenciam a complexidade e a riqueza dos saberes musicais presentes no carnaval carioca, ressaltando tanto os aspectos técnicos quanto os valores sociais, culturais e formativos que permeiam essas práticas.

As falas dos entrevistados dialogam diretamente com a proposta deste artigo, que defende a inserção da percussão das escolas de samba em contextos educativos, com vistas ao desenvolvimento cognitivo, motor, afetivo e social. Ao relacionar a experiência desses produtores musicais com a prática pedagógica, evidencia-se que os conhecimentos advindos da cultura popular, quando incorporados ao ambiente escolar, contribuem não apenas para a formação musical, mas também para o fortalecimento da identidade cultural dos estudantes e para a valorização do samba como patrimônio imaterial brasileiro.

Alceu Maia é cavaquinista, compositor, arranjador e produtor musical das escolas de samba do grupo especial desde 1985.

Sua trajetória é marcada por criar, gravar, orquestrar, produzir e acompanhar diversos artistas, como Cartola, Beth Carvalho, Clara Nunes, Martinho da Vila, Roberto Ribeiro, Diogo Nogueira, Júnior, Luiz Ayrão, Leci Brandão, Ana Costa, Grupo Fundo de Quintal, Grupo Só Preto sem Preconceito, Grupo Katinguelê, Simone, Dione Warwick, Chico Buarque, Marisa Monte, Agepê, dentre outros.

Participou de diferentes iniciativas ligadas ao **Choro** e de projetos musicais de grande relevância, como **Samba Social Clube** e **Songbooks** homenageando artistas do samba. Atualmente, integra o grupo **Sururu na Roda**.

Sobre formação e trajetória

1. Como e quando você começou no cavaquinho e no universo do samba?

Eu comecei antes no universo do samba do que no cavaquinho. Porque a gente tinha um grupo que ficava na rua tocando músicas; tinha um cara que ficava tocando violão; quando ele não estava de violão, a gente ficava tocando assim mesmo, ficava batucando lá de leve, no fusquinha de um vizinho, e ele liberava pra gente e tal… e eu já entrei nessa onda desde garoto - quando comecei a compor com 12, 13 anos. Eu compunha samba, e o cavaquinho veio depois. Comecei a estudar violão e depois num festival de colégio - porque antigamente tinham festivais de música nos colégios - conheci o cavaquinho, me interessei e comecei a tocar.

2. Quais músicos e arranjadores foram suas principais referências?

Quando comecei no cavaquinho, peguei a palheta de uma maneira que as pessoas achavam diferente - músicos que já conhecia e que eram mais experientes - diziam que eu pegava errado na palheta. Aí um dia, conheci o Mané do Cavaco - que foi o cara que acompanhou o Martinho da Vila durante muitos

anos, e depois, João Nogueira… gravou com muita gente. Eu pegava na palheta do jeito que ele pegava, e as pessoas diziam que não era legal… então, ele foi o cara que foi minha referência maior. Virou meu amigo, a gente tocava junto; e Waldir Azevedo, também, como solista de cavaquinho. e o Mané era super solista também e acompanhador. Mané foi um divisor de águas no jeito de se tocar cavaquinho no samba. E os arranjadores, o que eu me identificava muito, e aprendi muito com ele, foi Ivan Paulo. O estilo do Ivan foi o que sempre admirei mais.

3. Quando e como surgiu o interesse em atuar como produtor musical e arranjador?

As coisas foram acontecendo. Fui chamado pra fazer arranjo no disco do Roberto Ribeiro. Já gravava como cavaquinista, e o produtor me chamou pra fazer um arranjo e fiz. Depois fiz uns pro Bebeto de São João; fiz alguma coisa pro Bezerra da Silva, e fui indo; mas nunca foi uma coisa "quero ser arranjador". E como produtor a mesma coisa: tive uma ideia, surgiu uma música, e comecei com o pé direito, né?! Comecei com o "Voa Canarinho" (Povo feliz) com o Junior - atualmente comentarista - que vendeu mais de um milhão de cópias. Eu tive a ideia, e o pessoal da gravadora, que à época era a RCA, acreditou no meu potencial, e disseram: a gente acredita em você. Produz aí, "Vão bora"! E daí comecei. Depois, produzi Leci Brandão, Exporta Samba, Agepê, Diogo Nogueira - mais recentemente - os discos das Escolas de Samba do Rio e de São Paulo, mas, nunca tinha pensado em ser produtor. Quando rolou, gostei. Vi que tinha um certo talento pra coisa, fui embora.

4. Quais foram os maiores desafios no início da sua carreira nas escolas de samba?

A primeira vez que saí foi na Escola de Samba Unidos de Vila Rica. À época, o cavaquinho era na boca do microfone e ninguém escutava nada, ainda bem, né?! (risos) Depois saí em várias escolas, mas nunca tive muitos desafios. Como trabalho há mais de quarenta anos no disco oficial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, tive várias funções: comecei como músico - só tocando cavaquinho; depois passei a fazer arranjo, também; durante dois anos produzi, e aí, pedi pra sair dessa função, pois tinha muita coisa pra fazer, e ficava mais de um mês tendo que resolver as coisas da produção. E agora, de quatro anos pra cá, voltei a ser o produtor do disco. O disco das Escolas de Samba para o músico é tranquilo. O arranjador, também tem que ter muito "jogo de cintura"; já o produtor, tem que lidar com um disco cujo repertório não é ele quem escolhe. Tem que se preocupar com as características de cada escola. É um setor da música que é bem diferenciado e tem suas características próprias.

Sobre técnica e linguagem do cavaquinho

5. O que diferencia o toque de cavaquinho no samba-enredo do toque em outros estilos (pagode, choro, etc.)?

A diferença fundamental é a velocidade, o andamento das músicas. O samba enredo hoje em dia, é uma coisa bem mais rápida do que quando começou. O pagode, choro e samba são coisas mais lentas.

6. Quais são as principais dificuldades que iniciantes encontram ao tocar samba-enredo?

Justamente a velocidade. E como, hoje em dia, os sambas estão muito rápidos - na avenida então… Já são gravados a uma velocidade de 142 - 146 (BPM) por aí, na avenida é mais rápido ainda. Então, o iniciante tem essa dificuldade. No meu curso de cavaquinho, tenho uma aula - em três capítulos - que ajuda o iniciante "exterminar esse dragão"; esse medo, que é difícil, mas se torna fácil aprendendo da forma correta. Então, a maior dificuldade é a velocidade da "palhetada".

7. Como você trabalha a questão do swing e da levada característica?

Como músico, a gente tem que se adaptar ao andamento, e principalmente, a levada de cada escola. Você vai tocar um samba enredo de uma escola "X", ela tem uma levada de caixas, tamborins, e a

gente vai por aí. E como arranjador, a mesma coisa: você tem que se adaptar ao "DNA" de cada bateria, de cada escola.

8. Como manter a firmeza do ritmo mesmo em sambas mais lentos ou mais rápidos?

É você imaginar que tem um metrônomo junto. O músico tem que ter essa consciência, e é aquele esquema: se tocar ao vivo, se a bateria corre mais um pouquinho, você tem que ir junto; se ralenta um pouco, idem.

9. Qual a importância do cavaquinho no andamento e na comunicação com a bateria?

Hoje em dia, o sistema de som na avenida é muito melhor que antigamente. Tinha um macete, que quando a bateria começava a dar problema com o andamento - com cantor e o pessoal da harmonia - o indicado era a harmonia "tirar a mão". Porque "rolava" um certo atraso entre o cavaquinho e a bateria para o cantor - porque eles (bateria, harmonia e cantores) não ficavam perto. Então, se o cantor se "ligasse" muito pela harmonia, iria dar aquela "atravessada" com a bateria. E se o pessoal da harmonia se preocupasse mais com o cantor do que com a bateria, também dava problema. Só que, sempre rolava um delay, um atraso da chegada do som da bateria em determinados momentos. Então, já era combinado que nessa hora a harmonia (o cavaquinho da qual estamos falando) parasse de tocar. É um lance que é harmonia, voz e bateria. Então, quando ficasse uma distância grande - antigamente quando o som não tinha a sonorização da avenida não tinha a compensação do delay, era meio complicado. E a importância do cavaquinho no início do desfile, quando a escola vai chegar na avenida, que tem aquele "esquenta", é importantíssimo ter a "levada" firme pra o cantor ficar no andamento que ele queira. Alí tem só um surdo e um cavaquinho, então, é bem importante!

Sobre arranjo e produção musical

10. Como nasce um arranjo de base harmônica para um samba-enredo?
É normalmente, como qualquer tipo de música, você respeita também o estilo do samba de enredo, né? Você, especificamente no samirredo, você é limitado a usar cavaquinhos, violão, bandolim, instrumentos de corda em geral, né? Existe uma abertura nisso, isso pra gravação, de não ter metais. A abertura que eu tava falando é pra ter um instrumento diferente, tipo uma sanfona, uma guitarra, uma cítara, já foi usado também, de acordo com o enredo, aí o pessoal libera na gravação. Então você já fica pensando, o tipo de arranjo que você vai fazer, por exemplo: o enredo é nordeste, aí você vai botar uma sanfona, pode botar um zabumba e tal, então você fica preso a menos instrumentos, exatamente no disco do Samba de Enredo.

11. Quais elementos você prioriza ao criar os arranjos ajude a escola no momento do desfile? Ou não pensa sobre isso?

Eu não penso sobre isso. Isso já vem uma coisa muito ensaiada da escola, a escola pega o arranjo que foi feito na gravação do disco e leva para a avenida. É claro com adaptações, é muito mais gente na bateria do que na gravação e às vezes você usa elementos no disco que não pode levar ou não para avenida, mas não tem muita ingerência sobre isso não.

12. Qual o papel do cavaquinho na gravação do samba-enredo em estúdio?

É fundamental, né? A gente usa dois cavaquinhos de base. Normalmente, um cavaquinho afinado em Ré Sol Si Ré, que é a afinação normal do cavaquinho, e outro com afinação de bandolim. Muitas vezes se usam dois cavaquinhos da mesma afinação, mas não é normal, não. Porque já existe um padrão nesse esquema, de ter um cavaquinho Ré Sol Si Ré e o cavaquinho Sol Ré La Mi, né? Cada um com a afinação. Então é fundamental pra levada, pra afinação do cantor e tal, por aí.

13. Quais diferenças fundamentais existem entre o arranjo para avenida e o arranjo do CD oficial?

São realidades diferentes, né? Você pode ter mais elementos. No estúdio, você pode criar mais bossas de bateria na avenida, a pressão, o peso da bateria é muito maior, e são realidades diferentes, a sonoridade é outra, você pode criar frases que não vão resolver muito na avenida, não vão ficar muito legais, mas basicamente a mesma coisa, harmonia mesma, e os mestres de bateria, muitas vezes, guardam aquele swing de bateria, as paradinhas, as convenções de percussão para o dia do desfile. Eles não mostram, eles guardam coisas para fazer só na avenida, e fica essa diferença.

14. Como é feita a integração entre harmonia e bateria durante a produção musical?

A gente já gravou esses discos de várias maneiras. Já gravamos totalmente em estúdio, já gravamos totalmente ao vivo e cada ano vai mudando. Então essa integração, por exemplo, quando é gravado em estúdio é aquele esquema de sempre. A harmonia grava separado da bateria, a bateria vai gravar em partes e a harmonia grava depois. Quando é ao vivo, aí já gravado tudo junto. A gente fez agora três anos, foi ao vivo dentro do estúdio, que era um estúdio grandão, uma mini bateria, deu resultado muito bom. Aí já é uma integração na hora, você já toca ali ouvindo a bateria toda e tal. Tudo certo. É um tipo. Quando é em estúdio, grava-se depois, aí você tem tempo de tocar, ouvir, depois refazer os cavaquinhos para ficarem mais de acordo, mais criativos e tal, mas em geral é isso aí.

Sobre relação com a percussão

15. Na sua opinião, como o cavaquinho influencia o “swing” da bateria?

Na realidade, a bateria é o pulmão, o coração, é tudo junto, né? O cavaquinho, os cavaquinhos ali no caso, os cavaquinhos de base, eles têm que se adaptar, se envolver com a bateria, eles têm que se sentir como parte da bateria, aí dá certo. Ele não vai influenciar, ele vai se adaptar, se agregar ao swing da bateria.

16. Existe um diálogo direto entre diretor de bateria e cavaquinista?

Antes, nos ensaios da escola, no ensaio para a gravação, na passada das músicas na gravação, sempre tem. Isso aí é uma. Uma relação muito estreita mesmo.

17. Há momentos em que o arranjo de cavaquinho pode destacar ou "dar espaço" para certas bossas da bateria?

Sim, isso é tudo combinado. Às vezes a bateria faz um swing lá, uma bossa dessas aí, o cavaquinho responde, interage, isso aí é sempre legal.

18. Para você, qual a importância de entender percussão para tocar e arranjar samba?

Quem vive no samba já tem essa percepção da percussão. Você não precisa, por exemplo, saber tocar caixa, repique, pandeiro, tantã, repinique, para saber a hora que o tantã tem que entrar num samba normal. O pandeiro entra aqui onde o tamborim vai entrar e você entender sim, mas não precisa ser expert.

Sobre ensino e formação de novos músicos

19. Quais conselhos daria a quem quer se tornar cavaquinista em escola de samba?
Frequentar as escolas de samba; ouvir muito os discos, e se ligar no que foi feito nas gravações, e no que foi feito na avenida. É viver isso mesmo.

20. É importante estudar teoria musical ou basta “pegar de ouvido”?

Sempre é importantíssimo estudar teoria musical. No caso do tocador específico do tocador de cavaquinho objetivando o samba e o enredo, basta saber uma cifra, agora grandes músicos pegavam de ouvido, mas davam aquelas ensaiadas, vamos fazer assim, vamos fazer assado, pegavam as músicas de ouvido. As primeiras gravações de Samba Enredo foram todas de ouvido. Não tinha arranjo, não tinha nada, era só cavaquinho e batucada. Então é importante sim, mas se pegar de ouvido, se não for para gravação e tal, para gravação, se você pegar de ouvido também tudo bem, mas você vai ter que decorar aquela harmonia específica.

21. Como estimular o interesse dos jovens no cavaquinho e na harmonia do samba?

O samba enredo especificamente é uma cultura pura; é um patrimônio, uma coisa bem específica, como eu já comentei. Eu acho que divulgando. Hoje em dia se toca muito pouco samba enredo e os sambas de hoje em dia são sambas feitos, assim, já visando as notas 10 na avenida. Então, se o pessoal ouvir sambas de enredo mais antigos, que você leia a letra, entenda o enredo do início ao fim, com melodias criativas, não melodias preocupadas em ser aquele chicletinho de ouvido, eu acho que é uma coisa que estimularia bastante, também.

22. Para quem ensina percussão, quais pontos da harmonia deveriam ser explicados para entender melhor o conjunto?

Eu acho que o pessoal ligado na percussão de escola de samba fica mais preocupado mesmo com a parte da bateria. Eu faço a comparação da bateria de escola de samba com uma orquestra que tem seus naipes: a bateria tem o naipe dos surdos, que são três surdos três tipos de surdo. São vários surdos de primeira, vários de segunda, vários de terceira como se fossem contrabaixos, violoncelos, violas e violinos. Aí são quatro, mas são só três surdos mas tem também os tantãs que o pessoal usa; tem o naipe dos tamborins, o naipe da cuíca, dos chocalhos, das caixas, e dos repiques. Então, é a dica mesmo. É a característica mesmo da escola; então, acho que não precisa explicar muita coisa de harmonia para a percussão e vice-versa.

Sobre futuro e legado

23. Qual o futuro que você enxerga para o cavaquinho no contexto das escolas de samba?

Cada vez mais o Cavaquinho está sendo valorizado. Antigamente o pessoal não se preocupava muito com a parte da harmonia mesmo em geral, né? Hoje em dia cada escola tem o seu diretor musical, antigamente não existia esse cargo. Eles ensaiam muito essa parte toda da harmonia. Pegam os arranjos lá das gravações e ensaiam bacana, fazem as mudanças necessárias, né? Então, acho que cada vez mais o Cavaquinho e o violão de sete (cordas) também estão sendo valorizados. Eu vejo um futuro bem bacana. Hoje em dia você tem muita gente tocando Cavaquinho em samba enredo e antigamente esse número era muito menor.

24. Existe espaço para inovação no toque e nos arranjos?

Sempre existe, né? Mas lembrando que os arranjos são engessados pela quantidade de instrumentos. Tem muitos instrumentos que não podem ser usados, mas sempre tem. A tocada também, os cavaquinhos, tem sempre uma coisa para a gente criar, né? Uma coisa diferente.

25. Qual mensagem você deixaria para quem quer contribuir para manter viva a tradição musical do samba?

Professor, o seguinte, existe aquela frase: “samba agoniza, mas não morre”, né? O samba é sazonal. Às vezes ele tá lá em cima, às vezes tá lá embaixo. Quando se fala em samba, se engloba samba enredo, pagode, partido alto, samba de mediano…que o pessoal chama assim, samba lento, samba canção, samba choro, samba rock; então o samba tá sempre por aí. E o que a gente poderia fazer, que eu ia sugerir para contribuir para manter viva essa tradição, é: divulgar o samba; é tocar o samba. Hoje em dia, então usar as redes sociais para se mostrar as suas composições, prestigiar o show dos sambistas, dos amigos, mesmo que não sejam conhecidos, né? E é isso, é divulgar e o samba não vai morrer. Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar!

Anderson Andrade do Nascimento, mais conhecido como *Mestre Macaco Branco*, é formado em Produção Musical, músico percussionista e atua no mercado do entretenimento desde muito jovem — iniciou sua trajetória profissional aos 17 anos. Ao longo de sua carreira, acompanhou diversos artistas da cena musical brasileira, viajou pelo mundo realizando palestras e workshops e, atualmente, integra a banda de Mart’nália, conciliando essa função com a regência da bateria da G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, a produção musical das escolas de samba da Série Ouro e seu projeto mais recente, a *Roda de Enredo* — iniciativa que revive sambas antológicos e os entrelaça com composições que vêm construindo sua história na Marquês de Sapucaí e na memória do cancioneiro popular brasileiro.

Sobre formação e trajetória

1. Como e quando surgiu o seu interesse pela percussão e pelo universo do samba?
Então, Rodrigo, o meu interesse pela percussão surgiu, né? Meu pai e meu tio — que são irmãos — sempre estiveram envolvidos com música. Meu tio, mais velho, já fazia parte da bateria da Vila Isabel, sabia tocar alguns instrumentos de percussão e ensinou meu pai. Quando fui crescendo, ainda criança, havia muitas rodas de samba: meu pai, meu tio e seus amigos se reuniam após jogar futebol, sempre na casa da minha avó, onde não faltava mocotó, feijoada ou churrasco. Nessas ocasiões, havia pagode, batucada, música. Cresci nesse ambiente.

Além disso, em casa, meu pai e meu tio ouviam discos de George Benson, Stevie Wonder e outros artistas da Motown, ao mesmo tempo em que também escutavam samba. Então, cresci numa família que adorava se reunir para fazer música, e o interesse veio naturalmente. Desde cedo, percebi que tinha facilidade: pegava um instrumento de percussão e já conseguia tocar. Mais tarde, ingressei na bateria da Vila Isabel ainda criança, consolidando essa vivência que já fazia parte da minha formação.

2.Quais foram os maiores desafios no seu caminho até se tornar mestre de bateria?
Os maiores desafios no meu caminho até virar mestre foram relacionados ao aprendizado: buscar conhecimento, observar, entender. Na verdade, não considero exatamente como desafios, mas como processos de aprendizagem. Sempre procurei absorver o que havia de bom para somar à minha identidade e ao meu estilo, e evitar aquilo que não me agregaria. O fundamental foi discernir entre o certo e o errado para seguir um caminho consistente.

3.Quem foram suas principais referências ou mestres?
A minha primeira grande referência foi o Mestre Mug, que considero meu mestre maior. Também aprendi muito observando outros mestres: Odilon, e especialmente Ivo, da União de Jacarepaguá, com quem tive a oportunidade de aprender bastante. Dele, adquiri muito sobre a forma de lidar e tratar as pessoas, o que levo para o meu trabalho até hoje. Outra referência foi o Mestre Louro, do Salgueiro, que admirava por ser multi-instrumentista: tocava todos os instrumentos de percussão, além de banjo, cavaquinho, violão, e ainda era compositor.

4.O que o motivou a se tornar também produtor musical?
O que me motivou a me tornar produtor musical foi a vivência de estúdio que tive desde criança. O Mestre Mug me levava para as gravações da Vila Isabel, e eu achava fascinante ver o processo: gravar instrumento por instrumento, depois ouvir a massa sonora completa, acompanhar a mixagem, a

masterização. Aquilo me encantava.

Com o tempo, fui crescendo, me tornando músico profissional, e montei meu próprio home studio, começando a produzir. Decidi então me aprofundar, fiz o curso técnico no IATEC e me formei em Produção Musical. Desde então, venho atuando, e já estou há cinco anos como produtor musical dos CDs da Série Ouro, da Liga RJ.

Sobre técnica e ensino da percussão

5.Quais são os fundamentos técnicos mais importantes para quem quer aprender a tocar em uma bateria de escola de samba?
Na Vila Isabel, costumo dizer que temos três pilares: conviver bem em comunidade, respeitando os colegas; tocar corretamente o ritmo tradicional; e manter a frequência nos ensaios, sendo assíduo. Além disso, é fundamental amar o que se faz, pois sem amor não há dedicação suficiente para alcançar bons resultados.

6.Existe uma "ordem ideal" para aprender os instrumentos (caixa, surdo, repique, tamborim, etc.)?
Não existe uma ordem ideal. Sempre colocamos os alunos para experimentar diferentes instrumentos, até identificar aquele com o qual mais se adaptam. Alguns se desenvolvem melhor no tamborim, outros no surdo, outros na caixa. O importante é testar e perceber a vocação de cada um.

7.Como você trabalha a questão da resistência física e do ritmo interno nos alunos?
A resistência física e o ritmo interno são desenvolvidos através de prática e estudo. Trabalhamos com o metrônomo, começando em andamentos lentos para limpar a levada, depois acelerando aos poucos, até atingir o BPM ideal para tocar determinada música.

8.Na sua visão, quais são os erros mais comuns que iniciantes cometem?
O erro mais comum é não praticar fora das aulas. Muitos estudam apenas no dia com o professor e não continuam em casa. A prática é fundamental. Outro erro é querer pular etapas: em vez de consolidar uma levada até ficar firme, alguns já querem aprender outra coisa. Isso atrapalha a evolução. Seguir as etapas corretamente garante um progresso sólido e consistente.

9.O que diferencia um bom percussionista de um grande ritmista?
Antigamente, o ritmista se dedicava a um único instrumento, geralmente dentro do samba. Hoje, a maioria dos ritmistas toca diversos instrumentos da bateria, podendo ser considerados percussionistas. Na Vila Isabel, por exemplo, temos nove instrumentos; muitos ritmistas tocam vários deles. Por isso, considero que hoje os ritmistas são, na prática, percussionistas.

Sobre arranjo e sonoridade

10.O que você considera essencial na criação de um arranjo de bateria marcante?
Um arranjo marcante precisa respeitar a métrica e a divisão do samba-enredo. É fundamental considerar o que a música pede, os diálogos entre os instrumentos, as convenções, as melodias possíveis dentro da percussão e até brincar com as afinações. Tudo isso contribui para criar um arranjo que se destaque.

11.Qual a importância da harmonia geral do samba-enredo no desenho da bateria?
A harmonia entre os instrumentos é essencial para que a bateria soe como uma verdadeira orquestra de percussão. Desequilíbrios na quantidade ou na equalização comprometem a sonoridade. O processo de criação do arranjo começa após a escolha do samba, considerando melodia, métrica e tema. Não existe fórmula pronta: é preciso testar até encontrar o andamento ideal — nem arrastado demais, nem corrido — para não prejudicar a melodia. Ensaios, escuta atenta e pesquisa são fundamentais nesse processo.

Sobre o futuro e legado

12.O que você acredita ser o maior legado cultural das baterias de escola de samba?
O maior legado é fomentar e preservar o samba de enredo, que é uma das maiores expressões da nossa cultura. Quando viajamos para fora do Brasil, o carnaval e o samba de enredo são os principais símbolos culturais reconhecidos. Esse legado mantém viva a identidade cultural brasileira.

13.Como você vê o futuro das baterias na Sapucaí? Há espaço para novos formatos?
Vejo o futuro principalmente na área da sonoridade: melhor captação, equipamentos que deem suporte e retorno de qualidade para os ritmistas. Hoje, as baterias já atingiram um nível muito alto, com ritmistas que tocam vários instrumentos. A tendência é continuar nesse caminho, buscando sempre mais excelência.

14.Qual mensagem você gostaria de deixar para os jovens percussionistas?
A mensagem é: estudem! Se cheguei onde estou, foi porque estudei muito, com dedicação e amor. Ouçam diferentes gêneros musicais, ampliem o vocabulário, pratiquem com disciplina. Sejam curiosos: conheçam novos ritmos, novas culturas, novos instrumentos. O tambor é a base de tudo que tocamos, e quanto mais o jovem pesquisar e praticar, mais evoluirá como músico e mais reconhecimento alcançará.

Referencial Bibliográfico

ANDRADE, Fabricio Castilho Nunes de. *Samba de escola: o uso dos conceitos de memória e identidade para a educação das relações étnico-raciais.* 2019. 149 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2019.

ABREU, Thiago Xavier de; DUARTE, Newton. A notação musical e a relação consciente com a música: elementos para refletir sobre a importância da notação como conteúdo escolar. REVISTA DA ABEM, [S. l.], v. 28, 2020. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/862. Acesso em: 23 set. 2025.

BEZERRA, Thaís. *Tá no batuque: ensino de instrumentos de percussão para bloco de carnaval.* 1. ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 2018.

BRANCO, Mestre Macaco Branco. Entrevista concedida a Rodrigo Ferreira Machado, [meio utilizado: áudio de WhatsApp], 03/9/2025.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Samba, educação e cultura popular.* Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

DA SILVA, Jackelline Gomes; NUNES, Valdilene Zanette. O samba-enredo dá passagem para a interdisciplinaridade no 5º ano do Ensino Fundamental I. *Leopoldianum*, v. 45, n. 127, p. 20, 2019.

DANTAS, A. S. (2014). O tamborim e seus devires na linguagem dos sambas de enredo. *REVISTA DA ABEM*, *9*(6). Recuperado de https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/438

DEMARCHI, Ericson; VECHI, Hortênsia; DO AMARAL, Maria Luiza Feres. Uma experiência com o samba no Ensino Fundamental. *Revista NUPEART*, v. 9, n. 9, p. 65–76, 2013.

GONÇALVES, Guilherme; COSTA, Odilon. *O batuque carioca: as baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro.* 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Groove, 2012.

GONÇALVES, Manuella Alves; SILVA, Amanda Pereira. Interdisciplinaridade como forma de integração social e educacional: Carnaval no ProJovem Urbano. *EDUCTE: Revista Científica do Instituto Federal de Alagoas*, v. 1, n. 1, 2010.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para "outra" música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, v. 20, n. 28, 2012.

LOPES, Adriana Facina; LOPES, José Mauro G. *Funk carioca: política, poder e cultura nas periferias.* Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

LOPES, Nei. O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

MAIA, Alceu. Entrevista concedida a Rodrigo Ferreira Machado, [meio utilizado: áudio de WhatsApp], 17/7/2025.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. O fazer musical por meio da prática coletiva: processos de ensino e aprendizagem musical no Projeto Guri e na bateria da escola de samba Nenê de Vila Matilde. In: SOUZA, Eduardo Conegundes de (org.). *De experiências e aprendizagens: educação não formal, música e cultura popular.* São Carlos: EdUFSCar, p. 69–84, 2013.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933).* Rio

de Janeiro: Zahar, 2001.

SIMAS, Luiz Antonio; MUSSA, Alberto. *Samba de enredo: história e arte.* 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

SIMÕES, Alan Caldas. Autonomia e práticas informais de aprendizagem musical: um diálogo entre Paulo Freire e Lucy Green. *Revista Fladem Brasil*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 9–22, jul. 2020.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo.* Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada.* 6. ed. São Paulo: Art Editora, 1998.

UNESCO. *Samba de Roda do Recôncavo Baiano: Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.* Paris: UNESCO, 2005.
VIANNA, Hermano. *O mistério do samba.* Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO CENTRO DE LETRAS E ARTES
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DAS PRÁTICAS MUSICAIS
PROEMUS

ATA DE EXAME DE QUALIFICAÇÃO DE MESTRADO

LOCAL:	Online (Via Google Meet)

REALIZADA EM:	19/05/2026	HORÁRIO:	09:00:00

CANDIDATO:	Rodrigo Ferreira Machado

BANCA EXAMINADORA	
Prof. Dr. Sergio Barrenechea	PROEMUS/UNIRIO (orientador)
Prof.ª Dr.ª Adriana Rodrigues Didier	CBM CEU
Prof. Dr. Glauber Resende Domingues	CAP/UFRJ

TÍTULO DO PRODUTO:	A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula

A sessão foi iniciada às 9:00 horas. Após a exposição de cerca de 20 minutos, o candidato foi arguido oralmente pelos membros da banca durante 50 minutos. A Banca, após a avaliação, considerou o candidato APROVADO tecendo os seguintes comentários:
O candidato expôs o produto em andamento com detalhamentos e clareza. A banca fez as arguições e considerou que o material apresentado e a pesquisa estão bem encaminhados e em nível que permite o prosseguimento do trabalho. Sugestões de melhorias para inclusão de informações, para a redação e para a formatação foram feitas pela banca e aceitas pelo candidato. Assim, a banca considera que a pesquisa deve seguir em plena condição de defesa até agosto de 2026.

A sessão foi encerrada às 10:15. Na forma regulamentar foi lavrada a presente ata que é assinada pelos membros da Banca e pelo candidato.

gov.br Documento assinado digitalmente
SERGIO AZRA BARRENECHEA
Data: 19/05/2026 10:50:01-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

gov.br Documento assinado digitalmente
ADRIANA RODRIGUES DIDIER
Data: 19/05/2026 11:42:43-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

gov.br Documento assinado digitalmente
GLAUBER RESENDE DOMINGUES
Data: 19/05/2026 16:42:43-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

gov.br Documento assinado digitalmente
RODRIGO FERREIRA MACHADO
Data: 20/05/2026 08:49:23-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

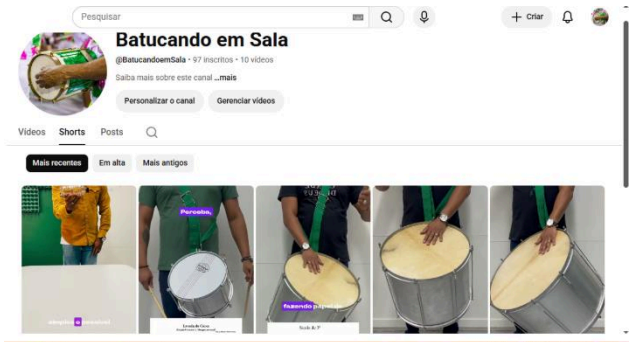
7. APÊNDICE

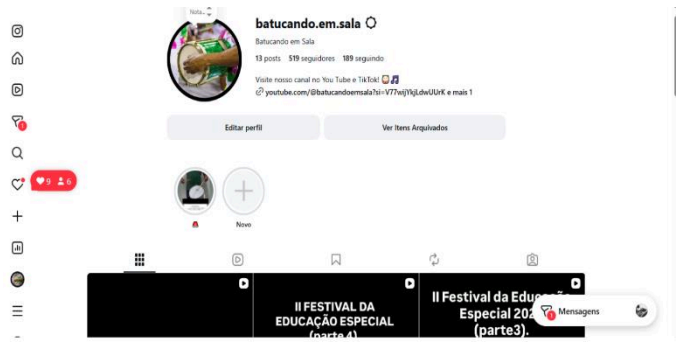
Este apêndice apresenta uma seleção de páginas do *e-book* "A Contribuição dos Sambas de Enredo para as Salas de Aula" e registros dos recursos digitais que integram o produto educacional desenvolvido na pesquisa. Os exemplos permitem conhecer a organização do material, suas propostas pedagógicas e as possibilidades de utilização por professores e educadores musicais. Os endereços de acesso disponibilizados junto aos registros permitem consultar o conteúdo integral e explorar os recursos complementares.

Link do *e-book* para consulta gratuita em: https://heyzine.com/flip-book/2a879d1c6f.html

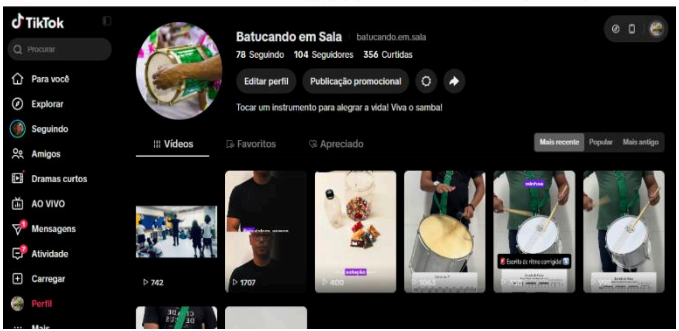


Em seguida, imagens das páginas e posteriormente, seus endereços eletrônicos:









Endereços eletrônicos

You Tube: https://www.youtube.com/@BatucandoemSala

Blog: https://sambaemsala.blogspot.com/

Instagram: https://www.instagram.com/batucando.em.sala/

Tiktok: https://www.tiktok.com/@batucando.em.sala