



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - MÚSICA



DENISE DE ALENCAR NASCIMENTO

**TAMBOR DE CRIOLA: PRÁTICAS PARA O DESENVOLVIMENTO DE
HABILIDADES MUSICAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL (ANOS FINAIS)**

SÃO LUÍS

2026

DENISE DE ALENCAR NASCIMENTO

**TAMBOR DE CRIOLA: PRÁTICAS PARA O DESENVOLVIMENTO DE
HABILIDADES MUSICAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL (ANOS FINAIS)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu - Mestrado Profissional em Artes - Música, oferecido pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA – Campus Bacanga.

Orientadora: Dr. Brasilena Gottschall Pinto Trindade.

Linha de Pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

SÃO LUÍS

2026

DENISE DE ALENCAR NASCIMENTO

**TAMBOR DE CRIOLA: PRÁTICAS PARA O DESENVOLVIMENTO DE
HABILIDADES MUSICAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL (ANOS FINAIS)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Strictu Sensu - Mestrado Profissional em Artes-Música, oferecido pela Universidade Federal do Maranhão-UFMA – Campus Bacanga.

Aprovada em: _9/02/2026.

BANCA EXAMINADORA DE QUALIFICAÇÃO

Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (UFMA)
Orientadora

Profa. Dra. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro
Membro Interno

Prof. Dr. Guilherme Augusto de Ávila
Membro Externo

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

de Alencar Nascimento, Denise.
TAMBOR DE CRIOLA: PRÁTICAS PARA O DESENVOLVIMENTO
DE HABILIDADES MUSICAIS NO ENSINO FUNDAMENTAL (ANOS
FINAIS)

/ Denise de Alencar Nascimento. - 2026.
112 f.

Orientador(a): Brasilena Gottschall Pinto Trindade. Dissertação
(Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do
Maranhão, Maranhão, 2026.

1. Tambor de Criola. 2. Ensino de Música. 3. Ensino
Fundamental. 4. Educação Básica. I. Gottschall Pinto
Trindade, Brasilena. II. Título.

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Dedico esta dissertação a todos os meus familiares.

À minha mãe - Maria de Deus, às minhas irmãs: Deisy e Daiany.

Aos meus sobrinhos: Deivyson Daniel e Francisco Gabriel,

E, ao meu namorado, Luigi Almeida.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

À minha orientadora, Profa. Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade, em virtude de todo o processo intrínseco de orientações e contribuições relevantes durante a construção desta dissertação.

Ao Corpo Docente e Equipe Técnica do Curso de Mestrado Profissional em Artes da UFMA que contribuíram para a minha formação acadêmica.

Aos demais colegas mestrandos da Turma 2024-2026, pelas colaborações realizadas em sala de aula com as discussões pertinentes aos temas abordados no decorrer desse percurso acadêmico.

E aos meus estudantes da Escola Ney Rodrigues de Vasconcelos, localizada na cidade de Timon (MA).

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado investiga a cultura de manifestação popular “Tambor de Crioula”, buscando identificar aspectos significativos que possam ser aplicados como recurso pedagógico para aulas de Arte/Música em escolas públicas do ensino fundamental. A pesquisa partiu do seguinte questionamento: como tornar o ensino de Arte/Música mais significativo aos estudantes a partir do Tambor de Crioula? Esse trabalho consta da criação de uma referência didática a ser criada por meio de uma intervenção educacional, contemplando um conjunto de instrumentos étnicos e atividades didáticas musicais. Para alcançar tal propósito, foi estabelecido como objetivo geral: investigar o uso das músicas do Tambor de Crioula como recurso pedagógico para desenvolver as “Habilidades dos Objetos de Conhecimento” da “Unidade Temática Música”, da disciplina Arte no Ensino Fundamental – Anos Finais da Educação Básica, segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Conseqüentemente, elencaram-se três objetivos específicos: a) Contextualizar os caminhos do ensino de música na educação básica contemporânea; b) Descrever a manifestação do Tambor de Crioula com seus elementos musicais representativos; c) Criar exemplos de atividades didáticas musicais baseadas nas especificidades e/ou singularidades das músicas da manifestação cultural regional e/ou local - Tambor de Crioula. A metodologia utilizada foi uma pesquisa bibliográfica por meio das contribuições de Abreu (2015), Costa (2023), De Melo (2021), Freitas (2021), dentre outros, e documental através das legislações específicas que tratam da cultura negra e sua inserção no currículo escolar. Essa pesquisa reafirma o potencial transformador do Tambor de Crioula no ensino de música, destacando sua capacidade de enriquecer o currículo escolar, promover a inclusão social e fortalecer a identidade cultural. As limitações apontadas não diminuem a relevância do estudo, mas abrem caminhos para novas investigações que ampliem o impacto dessa prática cultural no cenário educacional brasileiro. A integração de manifestações culturais locais, como o Tambor de Crioula, no ensino de música é um passo fundamental para a construção de uma educação mais equitativa, diversa e significativa, alinhada aos princípios de uma formação holística e cidadã.

Palavras-chave: Tambor de Crioula. Ensino de música. Ensino fundamental. Educação básica.

ABSTRACT

This master's research investigates the popular cultural expression "Tambor de Crioula," seeking to identify significant aspects that can be applied as a pedagogical resource in art music classes in public elementary schools. The research started from the following question: how to make art music teaching more meaningful to students through the Tambor de Crioula? This work consists of creating a didactic reference to be developed through an educational intervention, encompassing a set of ethnic instruments and musical didactic activities. To achieve this purpose, the general objective was established as to investigate the use of Tambor de Crioula music as a pedagogical resource to develop the "Skills of the Knowledge Objects" of the "Music Thematic Unit," of the Art in Elementary Education—Final Years of Basic Education discipline, according to the Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Consequently, three specific objectives were listed: a) to contextualize the paths of music teaching in contemporary basic education; b) to describe the ethnic manifestation of Tambor de Crioula with its representative musical elements; and c) to create examples of musical teaching activities based on the specificities and/or singularities of the music of the regional and/or local ethnic manifestation - Tambor de Crioula. The methodology used was bibliographic research through the contributions of Abreu (2015), Costa (2023), De Melo (2021), Freitas (2021), among others, and documentary research through specific legislation dealing with Black culture and its inclusion in the school curriculum. This research reaffirms the transformative potential of Tambor de Crioula in music education, highlighting its ability to enrich the school curriculum, promote social inclusion, and strengthen cultural identity. The limitations pointed out do not diminish the relevance of the study but open avenues for new investigations that broaden the impact of this cultural practice in the Brazilian educational landscape. The integration of local cultural expressions, such as the Tambor de Crioula, into music education is a fundamental step towards building a more equitable, diverse, and meaningful education, aligned with the principles of holistic and civic education.

Keywords: Tambor de Crioula. Music education. Elementary education. Basic education.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Características dos documentos internacionais: ISME e FLADEM -	22
Quadro 2 Arte/Música no Ensino Fundamental-----	32
Quadro 3 – Artigos que fundamentaram a maior parte da dissertação -----	37
Quadro 4 Movimento e parte do corpo Tambor de Crioula -----	65
Quadro 5 Repertório Musical do Tambor de Crioula do Maranhão catalogadas pelo IPHAN (2007) -----	69
Quadro 6 Atividades baseadas no Tambor de Crioula-----	81
Quadro 7 Repertório de músicas do tambor de crioula (Título, autor, grupo étnico e site digitais)-----	89

LISTA DE FIGURAS

Figure 1- São Benedito-----	51.
Figura 2- Tambor de Crioula—Dança-----	58
Figura 3 - Tambor Grande-----	60
Figura 4 - Tambor Meio -----	60
Figura 5 - Tambor Crioulinha ou Crivador -----	61
Figura 6- Toada –Meu São Benedito -----	66

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM- Associação Brasileira de Educação Musical

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

CLASP- Composition, Literature Studies, Audition, Skill Acquisition, and Performance.

CLATEC - construído de Instrumento, Literatura, Apreciação, Técnica, Execução e Criação.

EMEF- Escola Municipal de Ensino Fundamental

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MEC - Ministério da Educação e Cultura

MPB - Música Popular Brasileira

ONU - Organização das Nações Unidas

PCN-EF - Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental PROF-ARTES
Mestrado Profissional em Artes

RCN-EI - Referencial Curricular Nacional da Educação Infantil

TDICs-Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais

UFMA-Universidade Federal do Maranhão

UNESCO-Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO -----	12
2. IMPLANTAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL DA EDUCAÇÃO BÁSICA -----	17
2.1 A construção do Direito, Educação e Cultura para todos -----	17
2.2 Os diferentes usos da música no cotidiano do homem-----	27
3 ANÁLISE E AVALIAÇÃO DOS DADOS -----	37
3.1 Os resultados e achados da pesquisa-----	37
4 O TAMBOR DE CRIOLA – UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL DO MARANHÃO -----	46
4.1 – A cultura como foco de resistência africana no Brasil-----	46
4.2 - Caracterização dos Instrumentos Musicais do Tambor de Criola -----	50
4.3 Repertório Musical do Tambor de Criola do Maranhão-----	62
5. A CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS MUSICAIS DO TAMBOR DE CRIOLA -----	72
5.1 O ensino da cultura afrodescendente nas escolas brasileiras -----	72
5.2 O uso do tambor de crioula no desenvolvimento dos conteúdos específicos da linguagem musical -----	74
5.3 – Intervenção como produto educacional-----	88
5.3.1 Contribuições da intervenção pedagógica -----	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	92
REFERÊNCIAS -----	95
APÊNDICE -----	103

1. INTRODUÇÃO

O Tambor de Crioula é uma manifestação cultural afro-brasileira enraizada no estado do Maranhão, representando uma das mais vibrantes expressões da cultura popular do Brasil. Essa manifestação envolve dança, música, artes visuais, teatralização, religiosidade, história, entre outras linguagens e áreas do conhecimento. Nesse contexto, possui um potencial educacional que pode e deve ser trabalhado nas diferentes etapas da educação básica: educação infantil, ensino fundamental e ensino médio.

Em especial, destaca-se que a religiosidade é um aspecto central do Tambor de Crioula. Por sua força de expressão e representatividade, foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2007. Essa manifestação tem suas raízes nas tradições trazidas pelos africanos escravizados no Brasil, oficialmente, desde 1535 até 1855, pelos portugueses.

Portanto, refere-se a uma manifestação de resistência, preservação e/ou conservação da identidade negra africana, podendo ser utilizada de forma pedagógica para trabalhar a linguagem musical e demais linguagens da arte, a cultura, a história, considerando a pluriculturalidade de referências. Quanto ao tema desta pesquisa, pode-se justificar, no aspecto pessoal, que a experiência docente revelou certa resistência de pais e estudantes, especialmente a determinadas matrizes religiosas e práticas pedagógicas que abordam diversidades religiosas fora do contexto convencional.

O referido tema é, frequentemente, alvo de preconceito, descaso e/ou negação. Nesse entendimento, foi abordada a relevância e a contribuição da cultura maranhense de matriz africana para tornar o aprendizado das habilidades musicais mais acessíveis, integrados e significativos, instigando e/ou suscitando nos estudantes a prática de correlacionar esses temas trabalhados em sala de aula, com as habilidades apreendidas nos mais diversos contextos de suas vidas, aplicando-os em seus cotidianos.

Ademais, a relevância desta pesquisa reside em seus potenciais histórico, cultural e artístico, contribuindo para o campo do ensino de música, fornecendo subsídios teóricos e práticos para o desenvolvimento de estratégias pedagógicas inovadoras. Pode-se considerar que a investigação sobre o uso da manifestação

Tambor de Crioula, como recurso pedagógico, pode ampliar o debate acerca da diversidade cultural e da valorização das expressões artísticas tradicionais do Maranhão, além dos conhecimentos básicos e específicos implícitos a elas.

Nessa perspectiva, o uso do Tambor de Crioula no contexto escolar pode despertar nos estudantes um maior interesse pela música, ao mesmo tempo em que promove uma compreensão significativa das linguagens artísticas, das raízes culturais afro-brasileiras e da importância e abrangência da diversidade cultural do nosso povo, ao nível nacional. Esse tema torna-se imprescindível por ser pouco explorado em sala de aula, principalmente porque, comumente, não é abordado como recurso pedagógico no livro didático.

Este, na maioria das vezes, não contempla temas referentes às matrizes africanas, ancestralidade e formação de uma cultura negra. E se porventura esses temas são abordados, isso acontece de maneira superficial. Sendo assim, faz-se necessário apresentar a diversidade cultural, a formação contextualizada do povo brasileiro e disseminar, difundir e replicar o conhecimento, de modo a torná-lo cada vez mais acessível a toda a população envolvida, contribuindo, conseqüentemente, para a consolidação de um pensamento crítico e/ou reflexivo, suscitando, em especial, um senso de pertencimento identitário aos estudantes, que precisam sentir-se contemplados em suas subjetividades e individualidades.

Nisso, construiu-se o seguinte questionamento: como o ensino de Arte/Música pode ser mais significativo aos estudantes do Ensino Fundamental – Anos Finais, utilizando aspectos da manifestação cultural do Tambor de Crioula? Conseqüentemente, seu objeto de pesquisa refere-se especificamente ao Tambor de Crioula do Maranhão. Desse modo, a proposta desse trabalho consta da criação de uma referência didática por meio de uma intervenção educacional, a ser trabalhada em sala de aula de escolas públicas do Ensino Fundamental II, servindo de suporte para professores de música e de Arte pelo Brasil.

Dado o exposto, essa pesquisa tem como objetivo geral: identificar na manifestação do Tambor de Crioula, aspectos artístico-culturais que possam ser aplicados em estratégias pedagógicas nos anos finais do ensino fundamental em escolas públicas. Conseqüentemente, elencaram-se três objetivos específicos: a) Contextualizar os caminhos do ensino de música na educação básica contemporânea; b) Descrever a manifestação cultural do Tambor de Crioula com seus elementos musicais representativos; c) Criar exemplos de atividades didáticas musicais

baseadas nas especificidades e/ou singularidades das músicas da manifestação regional e/ou local - Tambor de Crioula.

Considerando a complexidade do tema e a necessidade de integrar diferentes perspectivas, o Estado da Arte a partir de uma pesquisa bibliográfica apresenta-se como a metodologia mais adequada para este estudo. Quanto à abordagem de pesquisa, enquadra-se como qualitativa, por possibilitar uma compreensão mais profunda das experiências de estudantes, professores e comunidade escolar, por meio de observações de aulas e análise de documentos (planos de aula, projetos educacionais e/ou interculturais).

A abordagem qualitativa, de acordo com Godoy (1995), destaca-se entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes. Além de pesquisas bibliográficas de natureza exploratória, obtidas nos sites da Scielo, da Capes, em teses que tratam do tema de pesquisa e documentais nos desenhos de estudantes e legislações educacionais específicas.

As pesquisas orientadas pelo estado da arte, segundo Ferreira (2002), apresentam características essencialmente bibliográficas na busca de um panorama das produções científicas concebidas em determinados campos do conhecimento. Nisso, as diferentes bibliografias que fundamentaram esse trabalho foram selecionadas entre aquelas que melhor serviram às bases da dissertação em torno do tema pesquisado do Tambor de Crioula e suas influências na cultura escolar timonense.

A seleção bibliográfica possibilita a estruturação da fundamentação teórica condizente que sustentará o estudo (Gerhardt; Silveira, 2009). As bibliografias fornecem os primeiros conhecimentos ou contato sobre uma temática de pesquisa. Portanto, refere-se à busca, seja em fontes físicas ou digitais, de livros, artigos científicos, dissertações, teses e páginas de websites, acerca do tema a ser pesquisado. Conseqüentemente, após a escolha dessas fontes, devem ocorrer as seguintes ações: seleção, análise, organização de materiais, entre outras interpretações.

Os critérios para a inclusão das fontes foram: publicações entre os períodos de 2020 a 2024, que abordaram a utilização de instrumentos tradicionais regionais na educação musical, com foco específico no Tambor de Crioula. A pesquisa também recebeu complemento de uma análise documental a partir de declarações

internacionais à educação, arte e cultura, assim como em documentos educacionais de implantação e implementação de legislações, a exemplo da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9.394/96 (Brasil, 1996); da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018), entre outros.

Tais critérios foram organizados seguindo uma análise de conteúdo temática, na qual foram especificadas as seguintes categorias: cultura e tradição afrodescendente; Tambor de Crioula e regionalidade; música e influência africana no currículo escolar. De acordo com Cardoso (2021, p. 21), a metodologia supracitada é uma técnica de pesquisa baseada em procedimentos sistemáticos para criar inferências válidas sobre determinados conteúdos verbais, visuais ou escritos, buscando descrever, quantificar ou interpretar certo fenômeno em termos de seus significados, intenções, consequências ou contextos.

Ademais, a análise de conteúdo considerou as referências de autores que versam sobre educação musical contemporânea (Penna, 2004; Swanwick, 2003), ensino de música (Brito, 2003), formação do povo brasileiro (Ribeiro, 1995; Teixeira, 1930-1960), o Tambor de Crioula (Montelles, 2020; Rocha, 2024; Freire, 2020). Além dos documentos oriundos de fontes primárias, a saber, as legislações supracitadas, acrescidas de dados do IPHAN e da Lei 10.639/2003, também serviram de base para a criação das categorias de análise orientada pelo conhecimento das culturas e tradições musicais africanas, a religiosidade do Tambor de Crioula e sua influência na formação de conteúdos para compor o currículo escolar.

A análise das categorias foi realizada a partir da leitura e interpretação da manifestação cultural Tambor de Crioula e das vivências na sala de aula da Escola Municipal de Educação Ney Rodrigues como professora de Arte, gerando a necessidade da inserção de fato no ensino e aprendizagem, conhecimentos que abordassem a cultura musical maranhense como foco específico no Tambor de Crioula e suas características. Os documentos foram analisados de acordo com a necessidade de obter em decretos, leis, constituição, os fundamentos legais para o amparo de uma educação para todos, valorização dos direitos humanos, aspectos articulados com a inserção da tradição negra dentro da sala de aula por meio da musicalidade africana-brasileira.

Considerando os aspectos ressaltados, essa pesquisa está dividida nas seguintes seções: A primeira foi intitulada de implantação e implementação da música no ensino fundamental da educação básica e nos seus respectivos tópicos abordam

as legislações específicas que tratam da inserção da música no currículo escolar, fundamentação teórica legal da cultura musical e a trajetória da música e suas contribuições para a formação holística do ser humano.

A segunda sessão: Tambor de Crioula – manifestação maranhense, destaca inicialmente a cultura negra e a sua forma de resistência ao longo dos séculos, bem como as características dos instrumentos musicais utilizados no Tambor de Crioula, sua definição conceitual e influências religiosas na construção e/ou composição das músicas específicas do seu repertório.

Na Seção 3- Análise e Avaliação dos dados e em seu tópico, foram destacados os achados da pesquisa e interpretação das três categorias de análise escolhidas para compor a organização e a materialização da escrita da dissertação sobre o Tambor de Crioula

A sessão 4 - as criações de atividades didáticas musicais do Tambor de Crioula em seus respectivos tópicos tratam da inserção da cultura negra nos currículos das escolas brasileiras, o Tambor de Crioula como estímulo à aprendizagem da cultura negra e sua influência na formação do Brasil e sua presença no currículo escolar.

Em seguida, as considerações finais, em que há uma síntese de todo o processo de trabalho, responder-se-á à questão científica proposta por essa pesquisa, e em seguida, há sugestões para futuras pesquisas e criação de artigos, projetos e outros trabalhos correlatos. Por fim, as referências, os apêndices e os anexos foram apresentados.

2. IMPLANTAÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DA MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL DA EDUCAÇÃO BÁSICA

Para abordar o ensino de música no atual contexto educacional, considera-se importante discutir alguns aspectos básicos ao nível internacional, mencionando acontecimentos e algumas declarações criadas e aprovadas após a Segunda Guerra Mundial, referentes à educação e à cultura. Em seguida, pode-se expandir a defesa ao nível nacional, de forma mais contundente e abrangente.

Falar sobre a educação é explanar especificamente sobre o vasto conhecimento, como ele se constrói e como é compartilhado entre as pessoas. É explicitar as bases e os princípios sobre os quais esse conhecimento foi construído e/ou transformado entre as gerações, chegando mesmo a se confundir com a própria história do desenvolvimento e consolidação do pensamento humano.

Pois foi por meio desses conhecimentos, articulados pelo pensamento, que o homem conseguiu especular e tentar entender sua própria natureza, sua relação com os outros, e com as coisas do meio e do universo, aspectos estes essenciais para a sua sobrevivência, convivência e transcendência na Terra. Ou seja, os aspectos epistemológicos da educação são os mesmos que envolvem o pensamento e o conhecimento humano. Assim, essa sessão apresenta os principais documentos legais de fundamentação da cultura e da música no cotidiano do homem ao longo do tempo.

2.1 A construção do Direito, Educação e Cultura para todos

Ao final da Segunda Guerra Mundial, em 26 de junho de 1945, foi assinada a Carta das Nações Unidas, que entrou em vigor em 24 de outubro do mesmo ano. Esse documento deu origem à criação da Organização das Nações Unidas (ONU). Logo em seguida, em 16 de novembro de 1945, a ONU criou a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e, um ano depois, o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), em 11 de dezembro de 1946.

Dois anos após, em 10 de dezembro de 1948, a ONU aprovou a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), na Assembleia Geral das Nações Unidas (Resolução 217 A III), assinada pelos países signatários, incluindo o Brasil. Esse importante documento consta de título, preâmbulo e 30 artigos, que atribuem direitos

fundamentais aos cidadãos do mundo.

No referido documento, consta que: “todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade”. No Artigo 2, estabelece-se que “1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos [...]” neste documento, sem distinção de “[...] raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição” (Organização das Nações Unidas). Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948.

Nesse sentido, no início do documento, é possível constatar a percepção de liberdade orientada pelo princípio da cidadania a todos, na qual tal perspectiva ultrapassa os limites estabelecidos por sexo, cor ou raça, bem como qualquer outra distinção. Nisso, a cultura e suas manifestações também são livres para serem seguidas, não devendo receber qualquer tratamento discriminatório, visto que a sociedade é construída seguindo diferentes culturas que podem ser observadas na religião, em danças, músicas e outros costumes que permitem a diferenciação de um determinado grupo.

Continuando, no Artigo 26, o referido documento determina que “1. Todo ser humano tem direito à instrução [...]” e que esta “será gratuita, pelo menos nos graus elementares e fundamentais. A instrução elementar será obrigatória, sendo que as instruções técnico-profissional e superior ficam à disposição das pessoas, conforme seus méritos alcançados. A instrução é um aspecto relevante, especialmente as de natureza elementar e fundamental, pois fornece aos estudantes potenciais capacidades para compreender o mundo e sua realidade, contribuindo para sua inserção sociocultural, ou seja, a educação elementar e fundamental é a porta de acesso para um ensino superior e mesmo técnico, marcado por um constante desenvolvimento.

Ademais, o Artigo 27 estabelece que “1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios” (ONU, 1948, grifo nosso). Desse modo, a cultura como direito a ser exercido pelo homem pode ser praticada livremente, independentemente de interesses particulares ou de representações políticas, uma vez que as diversas manifestações culturais que compõem o Brasil não deixam espaço para a supremacia de uma determinada cultura em detrimento de outra, o

respeito e a tolerância devem ser integrantes na busca pela valorização de diferentes elementos culturais.

Refletindo de forma mais aproximada ao tema, destaca-se a Conferência Mundial sobre Educação para Todos, realizada em Jomtien (Tailândia), que reuniu cento e cinquenta e sete países signatários da ONU. Em março de 1990, foi estabelecido o objetivo de combater o analfabetismo, afirmando que a educação deveria tornar-se prioridade internacional nos dez anos seguintes, devendo servir de ponto de referência para todos os países, implementando programas relativos às crianças. Essa proposta contribuiu para uma harmonização política, uma vez que teve um caráter internacional para haver a uniformização quanto à concepção de criança enquanto sujeito de direitos e de capacidades (Delgado, 2020).

Esse documento reafirma a DUDH e determina dez objetivos a serem cumpridos em relação à educação para todos, como: Artigo 1 – Satisfazer as necessidades básicas de aprendizagem; Artigo 2 – Expandir o enfoque; Artigo 3 – Universalizar o acesso à educação e promover a equidade; Artigo 4 – Concentrar a atenção na aprendizagem; Artigo 5 – Ampliar os meios e o raio de ação da educação básica; Artigo 6 – Propiciar um ambiente adequado à aprendizagem; entre outros. Em relação ao Artigo 1, pode-se enfatizar um objetivo referente ao desenvolvimento da educação, que “[...] é o enriquecimento dos valores culturais e morais comuns”, sendo que “é nesses valores que os indivíduos e a sociedade encontram sua identidade e especialmente sua dignidade” (Conferência de Jomtien, Tailândia. UNICEF, 1990).

É importante mencionar que, com o apoio da UNESCO, foi criada a Sociedade Internacional de Educação Musical (ISME) e, mais tarde, o Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM). Essas são duas organizações imprescindíveis para o fortalecimento da presença do ensino de música no mundo, promovendo a elaboração de políticas e práticas pedagógicas específicas de educação musical em âmbitos internacional e latino-americano. Seus documentos, na perspectiva de diversos autores e/ou teóricos, contribuem para as discussões que permeiam o campo da educação musical contemporânea ao redor do mundo.

A ISME foi criada em 1953, durante uma conferência da UNESCO em Bruxelas, que reuniu educadores musicais de todos os países signatários da ONU, buscando promover a pesquisa e a disseminação de conhecimentos sobre a educação musical ao nível global. Seus documentos refletem as tendências globais da área e as discussões sobre temas como inclusão, diversidade cultural, novas tecnologias e

formação de professores. Autores como Reimer (1970), com sua teoria da educação musical como experiência humana, e Elliott (1995), com sua abordagem sociocultural, são frequentemente citados nos documentos da ISME. Essa sociedade apresenta uma perspectiva global e abrangente, discutindo temas como a internacionalização da educação musical e a formação de professores em um contexto multicultural.

Quanto ao FLADEM, fundado em 1995, na cidade de San José, Costa Rica, promove o diálogo e a troca de experiências entre educadores musicais latino-americanos. Seus documentos suscitam reflexões sobre a diversidade cultural da região e as especificidades do contexto socioeducacional latino-americano. O FLADEM preconiza uma educação musical responsável por promover a autonomia e a cidadania, instigando uma transformação social. Dado o exposto, refere-se a um instrumento de conscientização e de luta por direitos socioculturais.

Em relação às publicações, esse fórum publica livros, artigos e outros materiais que apresentam as experiências e reflexões dos educadores musicais latino-americanos. No contexto da cooperação, o FLADEM promove a criação de redes de cooperação entre instituições de ensino e pesquisa, incentivando o intercâmbio de conhecimentos e experiências. Em relação à defesa de políticas públicas, esse fórum atua na defesa de políticas públicas que valorizem a educação musical e garantam o acesso à música para todos.

Portanto, os documentos da ISME e do FLADEM apresentam similaridades e convergências. Ambos defendem a relevância da música como um direito humano fundamental e como um meio de desenvolvimento holístico do ser humano. Também corroboram a necessidade de uma educação musical que seja relevante nos contextos cultural e social. Contudo, o FLADEM, por estar mais ligado à realidade latino-americana, tende a enfatizar as questões relacionadas à diversidade cultural e à luta por justiça social entre os povos.

Em síntese, as contribuições contemporâneas da educação musical, decorrentes dos documentos produzidos pela ISME e pelo FLADEM, caracterizam-se por fornecerem marcos teóricos e conceituais para a reflexão sobre as práticas pedagógicas, promovendo diálogos e trocas de experiências entre educadores musicais de diferentes países e culturas. Ademais, contribuem para a construção de políticas públicas que valorizem a educação musical e inspiram futuras pesquisas, suscitando, dessa forma, inovações na linguagem mencionada.

A ISME publica regularmente revistas científicas, livros e outros materiais que

apresentam as últimas pesquisas e tendências na área da educação musical. A organização promove conferências internacionais e regionais bianuais, oferecendo um fórum para a troca de ideias e experiências entre os profissionais da área. Além disso, possui diversos grupos de trabalho que se dedicam a temas específicos, como: Atividades Musicais Comunitárias; Música na Educação Especial e Musicoterapia; Música nas Escolas e Formação de Professores; Política: Cultura, Educação e Mídia; Educação de Músicos Profissionais; Educação Musical na Primeira Infância; Ensino de Música Instrumental e Vocal; e Pesquisa em Música.

Os grupos de trabalho da ISME desempenham um papel vital na reflexão e no avanço do conhecimento em subáreas cruciais da educação musical. Ao se dedicarem a temas como Música na Educação Especial e Musicoterapia, a organização reconhece a importância da música não apenas no contexto do desenvolvimento geral, mas também como ferramenta terapêutica e inclusiva. Similarmente, o foco em Educação Musical na Primeira Infância sublinha o entendimento de que a musicalidade é uma característica humana que deve ser cultivada desde cedo, alinhando-se a debates globais sobre desenvolvimento infantil e aprendizagem.

A perspectiva global da ISME é reforçada pelo seu empenho em discutir a internacionalização da educação musical e a formação de professores em um contexto multicultural. Essa abordagem reconhece que a música é um fenômeno sociocultural universal, o que exige que as práticas pedagógicas sejam sensíveis e responsivas à diversidade cultural de cada local. Ao promover diálogos e trocas de experiências entre educadores de diferentes países e culturas, a ISME fornece marcos teóricos e conceituais que inspiram a construção de uma educação musical relevante e crítica em âmbito mundial.

A atuação da ISME em *Política: Cultura, Educação e Mídia* demonstra sua preocupação com o impacto das macropolíticas e das tendências midiáticas no ensino de música. Essa linha de trabalho é essencial para promover a elaboração de políticas que valorizem a educação musical, defendendo-a como um direito humano fundamental. A Sociedade contribui, assim, para a consolidação de políticas públicas que não apenas garantam a presença da música na escola, mas que também assegurem uma abordagem ética e crítica das diversas expressões culturais relacionadas às nações.

Em suma, a estrutura de publicações, conferências e grupos de trabalho da

ISME estabelece uma plataforma robusta para a investigação e a disseminação de boas práticas na área. O resultado desse trabalho é o constante aprimoramento da formação de professores e o desenvolvimento de metodologias que buscam equilibrar a prática instrumental com atividades que exploram a história, a teoria e a avaliação musical, visando um aprendizado mais rico e significativo para os estudantes em todo o mundo.

Os documentos supracitados em torno da educação trazem contribuições importantes sobre a educação e sua utilização como forma de reconhecimento das diferentes manifestações culturais que compoem o Brasil e o mundo, auxiliando na construido da tolerância e do respeito entre as diversas culturas e seus elementos, na qual nenhuma deve prevalecer sobre a outra, já que os costumes, modos de vida, danças, músicas fornecem ao povo de um determinado lugar as ferramentas para a sua História e identidade.

Quadro 1 - Características dos documentos internacionais: ISME e FLADEM

CARACTERÍSTICAS	ISME	FLADEM
ALCANCE GEOGRÁFICO	Todos os países signatários	Países Americano-Latinos
FOCO	Abrange oito temas relacionados à educação musical	Prioriza as especificidades da educação musical na América Latina
PUBLICAÇÕES	Revistas científicas, livros, artigos.	Livros, artigos, materiais sobre. Experiências e Reflexões Latino-Americanas.
EVENTO	Conferências Internacionais e Conferências Regionais(bianuais)	Encontros Latino-Americanos e Seminários Regionais (Bianuais)

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

A linguagem artística música tem se configurado como um campo de relevância crescente no contexto educacional brasileiro, especialmente a partir da promulgação da Lei Complementar nº 11.769/2008, que oficializou o ensino de música como obrigatório na educação básica, modificando, assim, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9.394/96 (Brasil, 1996). Embora o ensino da música já fizesse parte do cotidiano escolar brasileiro entre o final do século XIX até o começo do século XX, a obrigatoriedade do ensino de música como parte integrante da educação artística, mesmo não tendo uma disciplina independente no currículo escolar, possui uma significação em termos de contribuição desse conhecimento.

Tal importância é percebida no momento da transmissão dos conteúdos

musicais, presenciando assuntos que tratam da música popular brasileira, os grandes artistas que foram responsáveis pela constituição de uma cultura musical do Brasil, as suas influências, variedade e mudanças ao longo do tempo e das representações para se adequar à nova realidade vivenciada pelo público e educação brasileira. A música na escola incentiva os alunos a adquirir habilidades técnicas e sociais, essenciais no seu percurso educacional e conseqüentemente profissional.

A inclusão desse ensino exige não apenas a construção de currículos adequados, mas também a formação de professores e o desenvolvimento de recursos pedagógicos compatíveis. Para Brito (2003, p. 15), “o ensino de música na escola deve ser compreendido como uma prática educativa que vai além da técnica musical, promovendo o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e da expressão”. A inclusão da música no currículo escolar é vista como uma ferramenta fundamental para a formação integral do estudante, contribuindo para o desenvolvimento cognitivo, emocional, cultural, entre outros.

Outro aspecto relevante é a abordagem de ensino de Swanwick (1999, p. 42), ao apontar que “uma pedagogia musical eficaz deve equilibrar a prática instrumental com atividades que exploram a história, a teoria e a avaliação musical, tornando o aprendizado mais rico e significativo para os estudantes”. O ensino de música deve integrar múltiplas dimensões e atividades, promovendo experiências diversas que atendam às demandas e aos interesses dos estudantes, o que poderá ser auxiliado pela existência de um professor com formação adequada para atuar na área musical, tornando o ensino satisfatório.

A implantação do ensino de música no Brasil integra uma combinação de esforços entre declarações internacionais, leis e decretos nacionais, atores educacionais, investimentos em formação e infraestrutura, além da adoção de metodologias diversificadas. Contudo, ainda esbarra no desafio de não haver uma disciplina independente para música, já que, como pertencente à disciplina de Arte, é preciso dividir espaço com aspectos gerais dos conteúdos de Artes visuais, na qual a música também faz parte.

De acordo com Delalande (2019, p. 14), “a música nos territórios da Educação se encontra dividida entre dois objetivos: por um lado, o despertar de habilidades gerais de escuta e de invenção, por outro, a aquisição de noções e de técnicas”. Portanto, caminhar por territórios de criatividade, de protagonismo, com o foco na aprendizagem do sujeito em música, ainda é um desafio para os professores.

Como destaca Hentschke (2012, p. 110), a música na escola não é um fim em si mesma, mas um meio para formar cidadãos mais críticos, criativos e sensíveis às diversas expressões culturais. No âmbito da escola, o papel do professor na sala de aula é regulamentado por uma cartilha de diretrizes discutidas por entidades de diferentes esferas públicas e condicionadas a uma série de variáveis que estabelecem normativas, buscando minimizar possíveis falhas na execução de atividades de ensino e aprendizagem em sala de aula e na formação básica dos estudantes.

Nesse sentido, a LDB, nos artigos 26, parágrafos 2º e 6º, assegura a presença da música na educação, tornando obrigatório o ensino de arte (Brasil, 1996). Segundo Penna (2004, p. 8), “a música integra potencialmente o campo da Arte [...]”. A legislação em vigor, contudo, não facilita o trabalho do educador musical, que, em diversos casos, é solicitado a atuar de forma polivalente nas escolas, ou seja, ensinando um pouco de cada linguagem artística (Moreira; Figueiredo, 2007).

Para Guimarães e Chaves (2017), esse processo se materializa no Brasil por meio da aprovação da LDB, sob forte influência de organismos financeiros internacionais, com efeitos significativos para a intensificação da privatização da educação. Ao longo da história, a legislação educacional para o ensino da música tem sido modificada, buscando estabelecer diretrizes e garantias de sua presença entre as disciplinas escolares. Essas diretrizes visam assegurar o acesso amplo e igualitário ao ensino da música, reconhecendo-o como um direito fundamental dos brasileiros.

Ataíde; Wolffenbüttel (2024, p. 2) reforçam que, com a Lei nº 5.692/1971, “conteúdos específicos das linguagens artísticas, principalmente da música, foram esvaziados, em prol de uma educação dita polivalente” (Rodrigues et al., 2023). Após a aprovação da LDB, entre os anos de 1997 e 2000, o Ministério da Educação (MEC) aprovou uma série de documentos de implementação educacional, tanto para a educação infantil (Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Infantil – RCNEI) quanto para os ensinos fundamental e médio (Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN).

Em 2017, foi aprovada a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica. Nesse sentido, devem ser “[...] assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade

com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE)”, que inclui os conteúdos de Arte e Música (Brasil, 2018, p. 7).

A BNCC, como documento normativo, define a relação entre conteúdo e aprendizagem dos estudantes de todos os níveis da educação básica. Com isso, as escolas precisaram se ajustar às novas proposições contidas no referido texto do documento nacional (Silva, 2021). A despeito de todas as alterações realizadas no artigo 26 da LDB 9394/96, desde a sua promulgação, é possível destacar que a música permanece presente como linguagem e área de conhecimento nos documentos oficiais advindos do Ministério da Educação, tanto nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN (Brasil, 1998), publicado em 1998, quanto na própria BNCC, homologada em 2017.

No entanto, é importante evidenciar que a aprovação da Lei 13.278/2016 não especificou como as redes de ensino deveriam conduzir o ensino de música e nem as demais linguagens artísticas no cotidiano das escolas. Nisso, Silva (2020) afirma que o trabalho colaborativo é um princípio central de tal implementação, buscando maximizar a colaboração entre entes federados e assegurar que as orientações propostas respondam às diferentes realidades das escolas brasileiras. Além de entender que as atividades desenvolvidas devem estar alinhadas entre estados e municípios.

Nesse contexto, Romanelli (2017) apresenta reflexões sobre o texto da BNCC, mencionando especificidades do ensino da música. A análise pode ser definida como os pontos fortes e fracos da normativa. O quadrante formado com a obrigatoriedade de quatro linguagens (artes visuais, dança, música e teatro) pressupõe a formação adequada para que cada professor que atue nesse quadrante tenha formação específica; isso ainda é uma realidade que difere entre as escolas brasileiras.

Dessa forma, compete aos dirigentes estaduais e municipais o compromisso de implantar, em sua proposta curricular, valores próprios de sua localidade, de modo a acolher as particularidades existentes em sua rede de ensino. Isto significa considerar as possibilidades e limitações inerentes a cada sistema, ao se avaliar, por exemplo, a configuração dos profissionais atuantes, as condições das instituições de ensino e as necessidades educacionais das comunidades atendidas, antes de concluir um parâmetro curricular, especialmente em relação ao ensino de música (Figueiredo; Silva, 2007).

O resultado dessa falta de professores especialistas, associado ao despreparo

dos professores generalistas para compreenderem e incluírem música em sua prática escolar, tem contribuído para uma ausência significativa da educação musical nos primeiros anos escolares (Figueiredo; Silva, 2007). A música opera, portanto, como uma forma de reconhecimento, de trazer para si, de incorporação, de domesticação da alteridade não para eliminá-la ou consumi-la, mas para “criar um espaço social no qual comunidades de pessoas podem interagir com a alteridade em meios que promovam o convívio harmonioso, a intensidade emocional em proporção, e um fazer colaborativo da história por meio do engajamento de outrem” (Gomes, 2018).

Essa perspectiva teórica sustenta que o ensino de música pode ser compreendido como um lugar dinâmico de culturas que coexistem, as quais, em alguns momentos, convergem, em outros divergem, ou ainda se mesclam. Tal processo é desafiador, mas mobiliza o docente a conhecer a realidade do estudante e a valorizar e incorporar elementos advindos do contexto sociocultural do aluno em suas aulas. Se a música é um fenômeno histórico e sociocultural universal, seu ensino e aprendizado também o são e seu aprendizado pode gerar contribuições para o enriquecimento cultural, social e acima de tudo espiritual dos estudantes beneficiados com sua manifestação.

Nesse sentido, a incorporação de manifestações musicais, como o Tambor de Crioula, torna o aprendizado da música mais significativo e relevante por abordar temas que ultrapassam os limites do conservadorismo no repertório musical que dita as regras do que é ser considerado música de qualidade. O uso de instrumentos tradicionais na educação musical enriquece o aprendizado e promove diferentes aspectos relacionados à valorização sonora e cultural. Ao conectar a teoria com a prática vivenciada e a herança cultural local, o ensino se torna mais envolvente e contextualizado.

Desse modo, o ensino por meio da ludicidade prática começa com uma alteração na forma de organizar o espaço de aprendizagem, na qual poderá fazer uma diferença significativa no conhecimento de expressões culturais como o Tambor de Crioula e outras manifestações culturais. Um ambiente excessivamente formal (com mesas e cadeiras) pode descaracterizar a diversidade de produção e transmissão de saberes supracitados. Por isso, sugere-se que a apreciação musical diversificada seja realizada na forma de roda, sentado no chão, ou em outros ambientes da escola e da comunidade, incentivando o movimento e a interação com os colegas.

Em suma, a abordagem pedagógica baseada na alteridade, defendida por

Gomes (2018), ressalta que a música deve ser explorada em suas múltiplas dimensões, promovendo um pensamento crítico focado na valorização dos problemas sociais e no desenvolvimento humano integral. Ou seja, a música não deve ser compreendida apenas como um fenômeno associado aos grandes personagens musicais, mas a uma variedade de estilos que foram consolidando sua importância no decorrer da trajetória histórica do próprio Brasil, influenciando inclusive por diferentes povos, como os africanos, indígenas e europeus que contribuíram na construção musical.

2.2 Os diferentes usos da música no cotidiano do homem

Compreendemos que a linguagem de música é conteúdo no texto da BNCC, que deve ser trabalhado no componente curricular Arte e divide espaço com as outras linguagens artísticas. Cabe pensar em estratégias curriculares que, somadas à legislação educacional brasileira, aliadas a políticas públicas de qualidade, contemplem a música na escola básica como disciplina no currículo. A musicalidade pode ser amplamente definida como a capacidade de perceber, apreciar e criar música. Refere-se a uma característica onipresente de todas as culturas humanas conhecidas, a sensibilidade à música, o que parece surgir cedo e espontaneamente (Gordon *et al.*, 2023).

No contexto cinematográfico, usa-se a música para despertar o interesse pelas obras musicais e aprender sobre gêneros de diferentes épocas e culturas. Ressalta-se que o som do filme apresenta o contexto da película e, portanto, envolve o momento social, político, econômico e cultural, sendo isto uma reflexão que pode permitir questionamentos do próprio presente vivenciado e das tendências. As práticas musicais estão continuamente influenciadas e impregnadas do contexto sociocultural no que é proposto e se desenvolve na prática musical, tornando-a fluente (Cremades, 2008).

A partir de uma abordagem pragmática, o empirismo, a vivência e a experiência farão com que uma aprendizagem se torne significativa. No caso dos sons, isso significa que será condicionado pelo uso e pela função de uma prática social (Valverde *et al.*, 2023).

À medida que o estudante em uma aula de música tem acesso a diferentes tipos de estilos musicais, suas batidas, tons e ritmos auxiliarão a construir uma

identidade musical própria, despertando interesse em torno da necessidade da compreensão de um determinado repertório, sua história, estrutura e organização.

No entanto, devido à escola formal, a educação musical deve ser compreendida como uma disciplina que transita entre o artístico e o cultural e é, em essência, de caráter interdisciplinar. Além disso, o que se refere ao nível técnico da própria disciplina desenvolve humanamente o estudo em suas diferentes dimensões (socioemocional, comunicativa, organizacional ou criativa, entre outras) e promove um pensamento crítico focado na valorização dos problemas sociais (Valverde *et al.*, 2023).

O ensino de música por sua natureza dinâmica não pode permanecer limitada a aulas estanques baseadas quase que exclusivamente na teoria, mas promover uma aproximação dos alunos com atividades práticas, mesmo com a aprendizagem da teoria de maneira inicial como forma de reconhecimento das notas musicais, dos diferentes estilos musicais, mas que a ação concreta do ensino de um instrumento musical, por exemplo, da observação de uma peça teatral ou de uma dança específica também seja componente de seu ensino e aprendizagem musical durante sua trajetória escolar.

O ensino de música caracteriza-se pela utilização de certas formas, métodos e técnicas de ensino e desenvolvimento criativo nas aulas. Entre os métodos e formas inovadoras, os métodos ativos de ensino destacam-se como os mais eficientes nesta fase do desenvolvimento do sistema educacional em todo o mundo (Pereverzeva *et al.*, 2021).

A relação entre música e linguagem é ainda revelada pelas semelhanças em nossa estrutura neural durante seu processamento, bem como pelos processos cognitivos, especificamente vinculados a determinados domínios. Tal interpretação explica a sobreposição significativa de redes neurais linguísticas e musicais, contribuindo para uma melhor aprendizagem de línguas (gramática, vocabulário e pronúncia) em crianças que recebem música na educação (Blaženka, 2019).

Desse modo, a ISME publica regularmente revistas científicas, livros e outros materiais que apresentam as últimas pesquisas e tendências na área da educação musical, organizando conferências internacionais e regionais bianuais, um fórum para a troca de ideias e experiências entre os profissionais da área. Além disso, possui grupos de trabalho dedicados a temas específicos, como: atividades musicais comunitárias; Música na Educação Especial e Musicoterapia; Música nas Escolas e

Formação de Professores; Política: Cultura, Educação e Mídia; Educação de Músicos Profissionais; Educação Musical na Primeira Infância; Ensino de Música Instrumental e Vocal; e Pesquisa em Música.

Essa íntima relação entre música e linguagem, revelada pela sobreposição de redes neurais, reforça o argumento pedagógico em favor da inserção da educação musical nos estágios iniciais da educação. A evidência de que a música contribui para a melhor aprendizagem de línguas, especificamente em domínios como gramática, vocabulário e pronúncia, estabelece a música não apenas como uma disciplina artística complementar, mas como um catalisador cognitivo essencial. O investimento em educação musical na primeira infância pode ser justificado com base em seus benefícios diretos no desenvolvimento linguístico e na aquisição de competências comunicacionais fundamentais

O educador musical pode planejar atividades didáticas que explorem conscientemente a música como um sistema proto-linguístico, maximizando seu potencial para o desenvolvimento cognitivo e sociocultural dos alunos. Isso exige que os currículos de formação enfatizem a pesquisa (como a citada por Blaženka, 2019) e a interdisciplinaridade, permitindo que o futuro professor atue como um facilitador do desenvolvimento integral do aluno, e não apenas como um instrutor técnico.

A constatação da base neural comum entre música e linguagem fortalece a defesa da Educação Musical no âmbito das políticas públicas. Ao transcender o valor estético e cultural, a música adquire um valor funcional inegável para o desenvolvimento cognitivo. Esse dado deve ser mobilizado no debate político para garantir a obrigatoriedade e a qualidade do ensino de música, assegurando que todos os alunos, independentemente de sua aptidão musical, possam usufruir dos benefícios tangíveis que essa arte proporciona à estrutura cerebral e à capacidade de comunicação.

Em relação ao ensino de Arte, a BNCC aponta seis dimensões do conhecimento a serem desenvolvidas:

1. Criação, referente ao fazer artístico;
2. Crítica, referente “às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem”;
3. Estesia, referente “à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais”;
4. Expressão, referente “às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos”;
- 5.

Fruição, referente “ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais”; e 6. Reflexão, referente “ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruições, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais” (Brasil, 2018, p. 194-195).

As seis dimensões supracitadas compõem o conhecimento relacionado à arte e cultura, no qual é possível perceber como as diferentes concepções artísticas contribuem na formação do ser humano enquanto indivíduo de interesse e aprendizados variados. As dimensões destacam as capacidades aprimoradas pelo viés artístico, elementos que podem incentivar a inserção dos estudantes na sociedade, tais como: a sensibilidade, a percepção de sua localização dentro de um espaço e tempo, a compreensão do mundo orientado pelas imagens que compõem a realidade.

A arte e, conseqüentemente, a música, são aspectos além de uma simples teoria, mas uma prática que ajuda estudantes, professores e demais membros que recebem sua influência a construir uma consciência de existência orientada sobre a capacidade de observação, percepção, criatividade e apropriação cultural consolidadas ao longo da trajetória histórica do homem. A música, como uma dimensão artística, permite ao homem a apreciação de diferentes estilos, fornecendo aspectos para a criação de um gosto musical condizente com suas próprias ideias e perspectivas.

Como o foco da pesquisa empreendida refere-se ao Ensino Fundamental, temos seis Competências Específicas de Linguagens para o Ensino Fundamental. Dentre estas, sinalizamos três (1, 2 e 3):

1. Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais.
2. Conhecer e explorar diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e linguísticas) em diferentes campos da atividade humana para continuar aprendendo, ampliar suas possibilidades de participação na vida social e colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva.
3. Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas (Brasil,

2018, p. 65).

A linguagem, como construção cultural e histórica humana, permitiu a comunicação do homem entre seus iguais, bem como a formação de uma sociedade complexa orientada pela constituição de especificidades e uma identidade própria. Nesse sentido, as diferentes manifestações artísticas encontradas no mundo são componentes da criação humana enquanto articulação entre membros de um determinado grupo social. A música é uma linguagem que, além da comunicação, desperta sentidos, pensamentos e interesse, possibilitando o rompimento de barreiras e limitações.

As manifestações artísticas devem ultrapassar o tradicionalismo e conservadorismo e focar na diversidade artística, visto que na atualidade, a música não pode ser restrita apenas a um tipo de estilo ou à prioridade de um grupo ou personalidade musical. A música, por exemplo, não pode ser atrelada a uma representação específica, mas no decorrer da História do homem tem recebido influências de diferentes grupos que auxiliaram inclusive na construção do Brasil. Nisso, falar em música no Brasil hoje é estar referindo acima de tudo a uma miscigenação de contribuições.

Continuando, a BNCC apresenta nove Competências Específicas de Arte no Ensino Fundamental, dentre elas, enfatizamos duas (1 e 3):

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades. 3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte (Brasil, 2018, p. 198).

As competências supracitadas evidenciam a necessidade de uma análise crítica, gerando o conhecimento das diferentes produções artísticas que compõem o cotidiano brasileiro, tendo como destaque as manifestações indígenas e quilombolas. Vale ressaltar as produções artísticas de periferia, também consideradas ricas do ponto de vista cultural.

Tal reconhecimento e valorização contribuem para a compreensão da Arte como um fenômeno sociohistórico que vivenciou modificações e adaptações ao longo

do tempo. A arte brasileira, de acordo com informações obtidas em estudos historiográficos, criou uma identidade própria essencialmente brasileira a partir de 1922, sendo que durante sua trajetória foi consolidando sua tradição e manifestações propriamente nacionais, abandonando gradativamente as amarras internacionais, embora ainda fossem utilizadas como inspiração.

Quadro 2 – Arte/Música no Ensino Fundamental

<p>BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR ENSINO FUNDAMENTAL – Anos Finais (6º. Ao 9º. Ano) Linguagem ARTE – Unidades Temáticas / Música</p>
<p>5 OBJETOS DE CONHECIMENTO – HABILIDADES (EF69AR16 – EF69AR22)</p>
<p>1 – CONTEXTOS E PRÁTICAS EF69AR16—Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética. EF69AR17—Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical. EF69AR18—Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais. EF69AR19— Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.</p>
<p>2 – ELEMENTOS DA LINGUAGEM (EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.</p>
<p>3 – MATERIALIDADES (EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.</p>
<p>4 – NOTAÇÃO E REGISTRO MUSICAL (EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual. Ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.</p>
<p>5 – PROCESSOS DE CRIAÇÃO (EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, jingles, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando</p>

Fontes: BNCC (Brasil, 2018, p. 206-209) e Trindade et al. (2023, p. 6459-6482).

Todas as Competências Gerais e/ou Específicas, assim como as Dimensões do Conhecimento, estão em consonância com o ensino de arte, entrelaçado à cultura. A seguir, apresentaremos, especificamente, os caminhos do ensino da Música no Ensino Fundamental – Anos Finais.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) apresenta um caminho consistente em relação ao ensino de música, podendo desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento cognitivo e emocional dos estudantes da educação básica. Por sua vez, a presença das manifestações culturais de raízes nesse contexto torna o aprendizado mais significativo. Em especial, a utilização de instrumentos tradicionais na educação musical tem ganhado destaque em uma abordagem pedagógica que se mostra mais eficaz, por enriquecer o aprendizado e promover diferentes aspectos relacionados à valorização sonora e cultural.

Segundo Souza (2020), o uso de instrumentos nas práticas educacionais pode proporcionar uma experiência de aprendizado mais rica e significativa, conectando os estudantes às suas heranças culturais. Ademais, Abreu (2015) argumenta que a utilização de instrumentos tradicionais em contextos educacionais pode servir como uma poderosa ferramenta pedagógica. Ela afirma que integrar instrumentos tradicionais no ensino da arte não só enriquece o processo de aprendizado, mas também promove uma maior consciência cultural e histórica entre os estudantes, valorizando as práticas musicais que muitas vezes são negligenciadas.

É importante enfatizar que a introdução de instrumentos na sala de aula pode aumentar, significativamente, o engajamento dos agentes envolvidos. Segundo Silva (2021), esses instrumentos despertam a curiosidade e o interesse dos estudantes, tornando as aulas mais dinâmicas e interativas. A familiaridade e o caráter lúdico dos instrumentos tradicionais ajudam a criar um ambiente de aprendizado mais atraente. Contudo, os instrumentos devem ser inseridos ao lado de atividades direcionadas ao entendimento da utilização de tais instrumentos, suas características e especificidades.

Dado o exposto, o ensino de música que incorpora instrumentos pode promover a inclusão social. Nesse sentido, Silva (2021) argumenta que essa prática pode ser particularmente eficaz em comunidades desfavorecidas, nas quais os instrumentos regionais fazem parte da cultura intrinsecamente local. Isso colabora para construir pontes entre diferentes grupos étnicos e promover um sentido de pertencimento e coesão social. Bowman (2012) questiona o entendimento de que o ensino de música seja equivalente à educação musical, o que ele expressa na forma de uma equação: ensino + música = educação musical, já que a música pode ser ensinada de modos que estão em desacordo com a educação compreendida de modo amplo e em contraposição ao treinamento.

A abordagem pedagógica que utiliza instrumentos favorece métodos de ensino interativos e colaborativos. Para Sandroni (2016), a educação deve ser um processo dialógico, em que o conhecimento é construído coletivamente. Os instrumentos tradicionais, ao serem tocados em grupo, promovem a colaboração e o aprendizado mútuo entre os envolvidos. Nisso, é interessante a criação de bandas escolares como forma de estimular o uso e a capacidade dos alunos em torno dos instrumentos musicais a partir da função prática que cada um mantém dentro de um contexto musical.

Hallam (1998, 2006) colaborou relevantemente para o campo da pesquisa e do ensino de instrumentos, elevando esse campo de conhecimento a um novo estágio, promovendo discussões relevantes sobre os elementos envolvidos nesse tema e servindo de referência para pesquisas futuras. Seus estudos contribuíram para estabelecer parâmetros que facilitam a aprendizagem e a definição dos processos de ensino de instrumentos tanto como transmissão de conhecimento quanto como facilitação da aprendizagem.

Por conseguinte, o uso de instrumentos na educação musical pode colaborar para o desenvolvimento de habilidades musicais específicas. Nessa perspectiva, Lima (2016) observa que esses instrumentos, com suas técnicas e sonoridades próprias, oferecem desafios únicos que estimulam o desenvolvimento técnico e expressivo dos estudantes. Isso amplia a compreensão e a apreciação da diversidade musical. A integração de instrumentos na educação musical pode ser feita de forma interdisciplinar. De acordo com Almeida (2020), esses instrumentos podem ser abordados em conjunto com várias atividades musicais, com outras linguagens da arte e demais disciplinas. Isso proporciona uma compreensão mais ampla e contextualizada do aprendizado.

A utilização de instrumentos como ferramenta pedagógica no ensino de música oferece múltiplos benefícios, desde o desenvolvimento cognitivo e habilidades musicais até a valorização cultural e a inclusão social. Conforme explorado, essa abordagem não só enriquece o aprendizado musical, mas também promove um ambiente educacional mais inclusivo, engajante e significativo. A implementação dessa prática nas escolas pode contribuir significativamente para a formação integral dos estudantes.

A incorporação desses instrumentos em sala de aula aumenta significativamente o engajamento dos alunos. A familiaridade e o caráter lúdico desses

instrumentos despertam a curiosidade e o interesse dos estudantes, tornando as aulas mais dinâmicas e interativas. A utilização de instrumentos tradicionais nas práticas educacionais proporciona uma experiência de aprendizado mais rica e significativa, conectando os alunos às suas heranças culturais. Essa prática pedagógica promove uma maior consciência cultural e histórica entre os estudantes, valorizando manifestações muitas vezes negligenciadas.

No caso do Tambor de Crioula, o repertório musical é representado por três instrumentos de percussão: o Tambor Grande, o Meião e o Crivador. O Tambor Grande é o maior e mais grave, considerado o coração da “parelha”. A confecção desses instrumentos, feita com madeiras locais (como mangue, pau d’arco, soró ou angelim) e couro cru, é um processo artesanal que exige conhecimento ancestral transmitido ao longo de gerações. Essa especificidade confere aos tambores uma sonoridade única e vibrante.

A técnica de afinação desses tambores é um detalhe importante, já que é um conhecimento tradicional que o aluno pode explorar: o couro cru é esticado e aproximado do fogo de uma fogueira para tensionar a pele, processo conhecido como “afinação a fogo”. O Meião, intermediário em tamanho e sonoridade, e o Crivador (ou Crioulinha), o menor e mais agudo, seguem esse mesmo princípio de confecção. Quando tocados em conjunto, esses três tambores formam a “parelha”, criando um diálogo rítmico complexo e envolvente.

Nessa perspectiva, a utilização de instrumentos pode promover a inclusão social, sendo particularmente eficaz em comunidades onde esses instrumentos já fazem parte da cultura local. Ao integrar o Tambor de Crioula, por exemplo, os educadores promovem a valorização da cultura negra brasileira, cumprindo as diretrizes da Lei n. 10.639/2003 e contribuindo para uma educação mais inclusiva e diversa. Essa prática ajuda a construir pontes entre diferentes grupos e promove um sentido de pertencimento e coesão social.

Conforme Trindade (2008), a construção de instrumentos representa uma significativa atividade musical a ser desenvolvida no contexto do ensino de música, juntamente com outras atividades significativas. A autora menciona Swanwick quanto à sua abordagem CLASP e afirma que seu caminho de ensino, na perspectiva da abordagem musical CLATEC, é desenvolvido por atividades musicais que se entrelaçam na construção do saber musical mais amplo. São elas: construção de instrumentos, literatura musical, apreciação, atividade técnica, criação e execução

musical.

3 ANÁLISE E AVALIAÇÃO DOS DADOS

Nessa sessão serão apresentados os resultados e achados da pesquisa no decorrer das análises das bibliografias a partir do Estado de Arte selecionado e da organização das categorias de análise em relação à interpretação e avaliação dos dados obtidos ao longo da dissertação.

3.1 Os resultados e achados da pesquisa

Os principais achados desta pesquisa confirmam e corroboram a eficácia do Tambor de Crioula como uma ferramenta pedagógica no ensino de Arte-música na educação básica, especialmente nos anos finais do Ensino Fundamental. Além disso, a imersão na cultura do Tambor de Crioula torna o ensino mais significativo, engajador e contextualizado, promovendo a conexão entre teoria musical e prática vivenciada, como preconizado pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e pela Lei nº 10.639/2003, que enfatizam a inclusão da história e cultura afro-brasileira nos currículos escolares.

As bibliografias selecionadas e analisadas envolveram o Tambor de Crioula, a necessidade da inserção da cultura musical africana dentro da sala de aula como uma estratégia de fortalecimento da valorização da influência negra no Brasil. As bibliografias permitiram compreender sobre o seu uso enquanto música e dança na regionalidade maranhense e, conseqüentemente, nos diferentes municípios a partir de grupos especificamente criados em determinados bairros que seguiam essa dinâmica.

Quadro 3 – Artigos que fundamentaram a maior parte da dissertação

Autor e ano	Título	Abordagem	Objetivo
PENNA, M., 2013.	Educação musical: perspectivas para o século XXI.	Pesquisa qualitativa	Nesse artigo, discutimos a formação do educador musical, por meio de uma licenciatura, apontando que “não basta tocar” para se capacitar como professor, especialmente diante dos desafios da escola regular de educação básica. Refletindo o processo de reação à fragilidade da formação através da licenciatura em Educação Artística, as atuais Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação

			em Música reafirmam os conteúdos próprios da área, articulando-os aos aspectos pedagógicos, no caso da licenciatura.
SWANWICK, K. São Paulo: Moderna, 2003.	Ensinando música: musicalmente.	Pesquisa qualitativa	Esse livro tem como objetivo promover a reflexão sobre a importância da música no desenvolvimento das crianças, apresentando inclusive propostas de trabalho e reflexões sobre a prática musical escolar.
BRITO, T. A., 2003.	Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança.	Pesquisa qualitativa	Esse livro tem como objetivo principal fundamentar a educação musical como um processo criativo, contínuo e integrado ao desenvolvimento integral da criança. A obra defende a música como linguagem e direito, focando na escuta ativa, criação e improvisação em vez de apenas reprodução técnica.
DE MELO, R., 2021.	Experimentação corpoética no Tambor de Crioula: Arte, vida e a vida Como obra de arte.	Estudo etnográfico e teórico	Este artigo explora a "corpoética" do Tambor Crioula, considerando-a como uma forma de vida. O autor analisa como a prática do Tambor Crioula integra os aspectos artísticos à existência, promovendo uma compreensão holística da vida como uma obra de arte. Conclui-se que essa perspectiva pode enriquecer a pedagogia, incentivando práticas educativas que valorizem a expressão corporal e a cultura dos alunos.
FREITAS, L., 2021.	Ensino e aprendizagem no tambor de Crioula: histórias de vida e de reexistência em São Paulo.	Estudo histórico e cultural.	Este livro tem como objetivo principal investigar as matrizes étnicas (indígenas, africanas e europeias), os processos de miscigenação e os conflitos que formaram a nação brasileira. A obra busca responder quem somos, como nos formamos e qual o sentido do Brasil, analisando as desigualdades sociais e a criação de um novo povo com cultura sincrética.

TEIXEIRA, A.	Educação e cultura	Pesquisa etnográfica e qualitativa	Essa obra reflete o conjunto de ideias produzidas pelo autor entre as décadas de 1930 e 1960. O seu principal objetivo é defender a democratização do acesso à educação, transformando a escola pública em um instrumento de igualdade social e desenvolvimento da cultura democrática no Brasil.
MONTELLE S, Nayara Joyce Silva; SILVA, R. De Lima, 2021	Mulheres, punga, saia rodada e fé: um olhar sobre o protagonismo das mulheres no tambor de crioula no Maranhão.	Pesquisa oral e visual	Este artigo tem como foco principal discutir um possível protagonismo das mulheres que participam do tambor de crioula no estado do Maranhão. Observamos que o tambor de crioula é um desempenho negro que acontece em regiões diversas do estado citado e consiste em uma prática ritual à qual caracteriza-se por um conjunto de simbologias.
FREIRE, Ariel Coelho, 2020	Ensino e aprendizagem no tambor de crioula: histórias de vida e de reexistência em São Paulo	Pesquisa qualitativa e descritiva	Este trabalho procura apresentar brevemente o Tambor de Crioula como dança, ritmo e ritual e discutir com mais profundidade a força pedagógica que suas práticas possuem. Tendo em vista a importância dessa experiência em minha formação – e na de inúmeras outras pessoas
ROCHA, C. M. 2024	O tambor de crioula na disciplina de música no ensino fundamental – anos finais: criação de atividades didáticas à luz da BNCC.	Pesquisa bibliográfica e documental	Este trabalho de conclusão de curso objetiva apresentar possíveis abordagens para a incorporação do Tambor de Crioula na educação musical, a serem desenvolvidas com estudantes do Ensino Fundamental – anos finais.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Os diferentes artigos analisados presente no quadro acima que obtidos nos sites eletrônicos do domínio público, Scielo e nos repositórios da CAPES que tratam do Tambor de Crioula enquanto manifestação cultural, sua história e contribuições no ensino e aprendizagem da música de vertente africana trouxeram conhecimentos diante da importância do uso de músicas além das tradicionais e acadêmicas elitizadas por outras de diferentes grupos sociais que ao longo do tempo foram considerados inferiorizados como o Tambor de Crioula, evidenciando sua relevância histórica e no desenvolvimento de habilidades corporais, tais como: movimento e coordenação motora.

O artigo de Penna (2013) destaca a necessidade de uma capacitação para o professor de música atuar junto às turmas da Educação Básica, especialmente com alunos do Ensino Fundamental (anos finais). O referido artigo evidencia as dificuldades de formar profissionais com o intuito de lecionar a disciplina de música em um contexto em que tal disciplina está mesclada ao ensino de Arte, perdendo relativamente sua identidade. Uma alternativa viável seria a articulação entre a Música, Arte e a História, já que o Tambor de Crioula, como dança e cultura, envolve aspectos dos três conhecimentos.

Nos artigos de Swanwick (2003) e Brito (2003), foram responsáveis na dissertação para o reconhecimento da importância da música não apenas como técnica formal, mas no desenvolvimento da atenção e escuta ativa das crianças, bem como da improvisação como forma de fortalecer a capacidade criativa dos alunos. Nessa concepção, o Tambor de Crioula deve ser ensinado desde a preparação dos tambores até a execução do repertório como uma estratégia de aproximação dos alunos e de sua realidade.

De Melo (2021), em seu artigo sobre a Corpoética e Tambor de Crioula, foi relevante no sentido de favorecer a compreensão dessa manifestação cultural como parte integrante do incentivo ao corpo e seu desenvolvimento, enquanto ocorre a valorização da cultura negra no território brasileiro. De acordo com esse autor, o Tambor de Crioula deve ser utilizado como pedagogia que estimule a valorização corporal dos alunos, dependendo do tipo de atividade proposta e realizada pelo professor.

Freitas (2021) em seu artigo possibilitou uma fundamentação do Tambor de Crioula a partir do entendimento sobre os diferentes povos que compõem a sociedade brasileira, tendo como base o processo de miscigenação e a influência na formação do Brasil, incluindo a construção e adaptabilidade da manifestação cultural africana Tambor de Crioula e sua identidade própria adquirida no Maranhão ao longo do tempo. No artigo de Teixeira (2000), evidencia-se a democratização do acesso à Educação e Cultura, proporcionando na dissertação, a inserção de conteúdos musicais além dos formais, como os aspectos do Tambor de Crioula, desde sua História e sua musicalidade.

Nos artigos de Montelles (2020) e Freire (2021), ao lado dos demais supracitados, destacam respectivamente a participação das mulheres na comemoração do Tambor de Crioula, seus papéis e diferentes tipos de atuação

seguindo os passos, com a discussão da força pedagógica que a sua prática estabelece aos alunos no momento do ensino e aprendizagem de suas condições e apresentações. Para Rocha (2024), traz considerações que já foram percebidas no decorrer da dissertação, a saber, o Tambor de Criola como parte da aprendizagem musical dos alunos no Ensino Fundamental (anos finais), mesmo tendo que conectar com a Arte no contexto geral.

Os artigos acima trouxeram contribuições diante da importância do Tambor de Criola na aprendizagem musical dos alunos da Educação Básica, partindo da miscigenação da cultura brasileira como direcionamento ao reconhecimento dessa prática como democratizadora do ensino em sala de aula, rompendo as barreiras do tradicional. Contudo, os artigos atentam pouco às dificuldades enfrentadas pelos professores para colocar em funcionamento tal manifestação, tais como a própria religiosidade dos alunos, limitações das escolas e ausência de preocupação na maioria das vezes dos órgãos responsáveis pelos sistemas de ensino, visto que sobrecarregam os professores.

A defesa de um ensino de música que aborde o Tambor de Criola ainda enfrenta diferentes condições que inviabilizam sua realização prática, como a inexistência de uma disciplina específica de música ou de um maior tempo dedicado à aprendizagem de músicas regionais. Os artigos trazem propostas de atividades práticas, porém é imperativo evidenciar que, dadas as limitações, os professores estabelecem estratégias operacionadas no ensino da História teórica do Tambor de Criola ou nas comemorações práticas no período da Consciência Negra, tornando sua aprendizagem pontual.

Embora a imersão na cultura do Tambor de Criola torne o ensino mais significativo e engajador, conectando teoria musical e prática vivenciada de forma contextualizada e envolvente, é preciso ressaltar que o Tambor de Criola nas escolas maranhenses está restrito a um ensino teórico que parte da iniciativa próprios professores ou escolas. Com base nas lacunas identificadas, recomenda-se que futuras pesquisas explorem os seguintes aspectos: avaliação de longo prazo; formação de professores; diversidade de contextos; e interdisciplinaridade no ensino musical.

A pesquisa apresentou algumas limitações que devem ser consideradas. A questão da religiosidade dos estudantes, uma vez que algumas famílias se mostraram resistentes e, por vezes, preconceituosas, associando, erroneamente, o Tambor de

Crioula a práticas exclusivamente espirituais, constitui um grandedesafio por parte dos professores. Isso demonstra a necessidade de conhecimento mais alinhado com a história, como uma forma de superação de preconceitos, pela própria população em relação a essa prática cultural, seu surgimento e contribuições principais.

Esta pesquisa aponta para a necessidade de formação continuada dos professores de Arte-música, para poderem integrar práticas culturais, como o Tambor de Crioula, de forma eficaz em suas aulas, de modo que exista uma compreensão, não somente como apresentação artística, mas como de uma identidade cultural própria. A formação docente deve incluir o conhecimento e a valorização das culturas tradicionais, promovendo uma educação musical que seja não apenas técnica, mas também culturalmente relevante.

O uso do Tambor de Crioula no desenvolvimento de conteúdos específicos da linguagem musical mostra uma prática eficaz e enriquecedora, alinhada com as diretrizes curriculares e as necessidades de uma educação inclusiva e culturalmente tradicional. Essa pesquisa sugere que a integração de práticas culturais locais nas aulas de música pode promover um aprendizado mais significativo e engajador para os estudantes.

O cenário varia conforme o contexto local e, em cidades como Timon-MA, a implementação do ensino de música reflete as especificidades sociais e culturais regionais e/ou locais. A experiência nas escolas públicas pode evidenciar o potencial transformador da educação musical no contexto escolar. Apesar dos desafios estruturais e pedagógicos, a instituição escolar tem desempenhado um papel fundamental na valorização da cultura local e no desenvolvimento integral dos estudantes.

Esta pesquisa aponta para a necessidade de formação continuada dos professores de Arte-música, para poderem integrar práticas culturais, como o Tambor de Crioula, de forma eficaz em suas aulas, de modo que exista uma compreensão, não somente como apresentação artística, mas como de uma identidade cultural própria. A formação docente deve incluir o conhecimento e a valorização das culturas tradicionais, promovendo uma educação musical que seja não apenas técnica, mas também culturalmente relevante.

A música, reconhecida como uma das linguagens artísticas essenciais da educação integral, é uma manifestação do ser humano que, no Brasil, passou por diversas transformações. Na atualidade, com a promulgação da Lei de Diretrizes e

Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9.394/1996, o ensino da área de arte – composta das linguagens Artes Visuais, Dança, Música e Teatro – tornou-se obrigatório na educação básica. Nesse sentido, tomando por base Bardin (2016), surgiram categorias que foram interpretadas, a saber: cultura e tradição afrodescendente; Tambor de Crioula e regionalidade; música e influência africana no currículo escolar.

A cultura e a tradição afrodescendente se encontram presentes na maior parte da dissertação devido ao tema da pesquisa pertencer a essa categoria, visto que o Tambor de Crioula é um aspecto da música e dança africana que influenciou a construção de uma identidade própria no Brasil. A cultura negra, no decorrer da pesquisa, permite compreender como principal participante na formação de uma trajetória musical brasileira que articula africanidade com o contexto próprio do Brasil.

Nesse processo de formação de identidade, o músico também consegue, a partir das vivências possibilitadas pela prática de tocar dentro e fora da comunidade, identificar sua repercussão individual para além de sua beleza física. Gradativamente, eles percebem o valor de sua força produtiva e aprendem a utilizar a influência que passam a adquirir nos seus grupos de convivência social, já que ser percussionista numa banda respeitada providencia privilégios nessa comunidade. (Queiroz, 2016, p. 45)

Na categoria sobre o Tambor de Crioula e religiosidade, permitiu observar essa prática como integrada também aos aspectos religiosos, uma vez que essa manifestação cultural apresenta um santo padroeiro que fornece as estruturas da tradição à comemoração, mas sem esquecer a influência de elementos africanos ao lado de brasileiros.

As festas do Tambor de Crioula envolvem rituais de tradição religiosa de raízes africanas e católicas, mas também há momentos de bebedeira, lazer e diversão, possibilitando uma maior descontração e articulação entre os membros brincantes, tanto os cantadores, as coureiras e as demais parcelas que apreciam a manifestação como espectadores. A bebida alcoólica é estimulada entre os participantes como um ritual de transformação dos envolvidos, visto que uma determinada bebida alcoólica permite um maior estímulo à inserção e atuação na festividade. (Freire, 2020)

A música e a influência africana no currículo escolar como categoria de análise proporcionaram informações diante da necessidade de inserir dentro da sala de aula conhecimentos sobre a musicalidade africana como forma de articular e superar o

pensamento musical eurocêntrico, no qual apenas a música clássica deveria compor o repertório educacional. Ao possibilitar a cultura africana pela música e dança a partir do Tambor de Crioula na sala de aula, os alunos mantêm contato com a cultura de sua ancestralidade, permitindo o fortalecimento do interesse com o aprendizado.

As bibliografias e figuras selecionadas, embora fornecessem informações relevantes sobre o Tambor de Crioula, os instrumentos musicais utilizadas nas toadas, o estilo e movimentos corporais concebidos pelos praticantes ao lado das manifestações culturais afrodescendentes e sua influência na regionalidade de uma dança/música houve obstáculos no conteúdo das bibliografias no sentido de não apresentarem exemplos do Tambor de Crioula usado como prática didática nas escolas brasileiras como parte do currículo escolar além do dia da Consciência Negra.

Foram obtidos dados em relação aos grupos de Tambor de Crioula no Maranhão, sua trajetória histórica, as legislações educacionais e específicas que tratam do ensino da cultura negra na escola, porém ao longo das análises foram percebidos conhecimentos em um contexto geral, no qual foi preciso uma organização que perpassou inicialmente pelas informações sobre a História e consolidação do Tambor de Crioula até visualizações de possíveis práticas usadas em escolas.

Os referidos dados foram selecionados em fontes secundárias conforme especificado nas bibliografias verificadas na introdução e fontes primárias oriundas dos documentos legais, tais como legislações educacionais, nas leis que incluíam a História Africana nos currículos escolares, nos artigos presente no Decreto do IPHAN nº 3551, de 4 de agosto de 2000 IPHAN e nas diferentes fotografias que auxiliaram na compreensão do Tambor de Crioula como tradição cultura africana formadora de uma identidade musical brasileira.

Apesar de os dados obtidos enriquecerem a discussão, houve dificuldades em torno de informações do uso do Tambor de Crioula como uma prática nas aulas de música, já que essas também encontraram obstáculos por estarem articuladas aos conteúdos de Arte, com o professor tendo que separar espaço para trabalhar os conteúdos específicos de música, uma estratégia que encontra dificuldade ainda maior em relação a um tipo de música/dança afrodescendente nas escolas públicas brasileiras.

As pesquisas são forma encerradas com essa análise, mas possibilitaram uma maneira de criar projetos de intervenções que busquem inserir de maneira contínua o ensino da cultura afrodescendente, especialmente de manifestações culturais

regionais como o Tambor de Crioula nas escolas públicas, seja do Maranhão, seja em outros municípios do Brasil. É necessário primeiramente inserir a valorização da música e posteriormente de estilos musicais e dança afrodescendentes no dia a dia escolar.

4. O TAMBOR DE CRIOULA – UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL DO MARANHÃO

O tambor de Crioula é uma manifestação cultural maranhense em torno da música e da dança, evidenciando a resistência do negro enquanto grupo social e atuante na formação do Brasil. A manifestação envolve inclusive elementos religiosos como o cristianismo, aspecto percebido na existência de São Benedito como santo

padroeiro do Tambor de Crioula. A referida sessão destaca, antes dessa manifestação, as características da escravidão e da sua forma de resistência ao longo dos séculos, bem como as características dos instrumentos utilizados no Tambor de Crioula e as músicas do repertório do Tambor de Crioula.

4.1 – A cultura como foco de resistência africana no Brasil

Desde seu processo de consolidação da colonização, o Brasil mantinha o trabalho escravo como principal mão de obra nas atividades econômicas coloniais, tornando a peça fundamental na construção do território brasileiro, visto que manter uma propriedade com escravos era sinônimo de situação social. Os escravos vinham de todos os cantos do continente africano, adquiridos nas praças da África a partir de lutas tribais, nas quais os perdedores eram vendidos como escravos para as diferentes colônias europeias, perdendo sua identidade e gradativamente tendo que se adaptar a uma vida de exploração.

A escravidão no Brasil não ocorreu de início a partir da mão de obra africana, tendo sido utilizada primeiramente os indígenas e posteriormente os negros de diversos territórios da África, conquistados em lutas tribais, estimuladas pelos próprios conquistadores europeus. A mão de obra negra africana era usada nas lavouras de cana-de-açúcar, no café e nas regiões mineradoras. Com tal personagem, ganha preferência devido à sua força e à falta de conhecimento sobre o território brasileiro e entre os seus próprios membros, já que a maior parte dos africanos pertencia a etnias e grupos sociais diferentes.

Os africanos contribuíram para a cultura brasileira em uma enormidade de aspectos: dança, música, religião, culinária e idioma. Essa influência se faz notar em grande parte do país, especialmente em estados como Bahia, Maranhão, Pernambuco, Alagoas, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, contudo, a presença dos africanos se deu em todo o território nacional em maior ou menor escala. (Sousa; Guasti, 2018). Tais estados mencionados foram os que receberam uma quantidade considerável de escravizados e que, no decorrer dos séculos, foram criando raízes e culturas vinculadas à sua origem africana, percebidas, sobretudo, na música, na dança e na religião, adaptando-se às novas demandas sociais.

Nesse sentido, as formas de resistência também estiveram presentes no cotidiano e na consciência dos africanos escravizados que, desejando a liberdade, mantinham tentativas constantes de fugas dos engenhos e das lavouras de café, bem como das zonas de mineração. As resistências eram as mais variadas: ataques aos feitores, roubos, sabotagem das ferramentas de uso na lavoura e aquelas que fariam com que muitos escravos entrassem para o imaginário popular e dos seus próprios representantes, a formação dos quilombos. Sobre os quilombos, é preciso considerar as informações do autor Oliveira (sem ano) abaixo:

A formação histórica dos quilombos no território brasileiro perpassa, antes mais nada, pelos sentimentos, dentre os africanos escravizados, de sujeição dolorosa nos navios negreiros, de afastamento mandatário de seus lugares de origem, de tratamento enquanto mercadorias, de servidão forçada e de alteração forçada de seus hábitos, originários de suas terras natais. Em contrapartida, permeando-os, as diferentes formas de resistência aos poucos foram se afluando, resultando, dentre outros eventos, na formação de quilombos, tradicionalmente entendidos como lugares de escravizados em fuga. (Oliveira, sd, p. 4. 4)

Os quilombos, como locais para abrigar os negros africanos escravizados, foram se constituindo como uma resistência diante das diversas formas de castigos impostos pelo homem branco. As péssimas condições subumanas nos navios negreiros, as humilhações e, acima de tudo, a privação da liberdade, por serem retirados do seu lugar de origem, visto que certos escravizados antes eram pessoas livres sequestradas por traficantes de escravos. Ao serem tratados como mercadorias, coisas, o sentimento de serem personagens descartáveis incentivou diferentes maneiras de lutar e resistir à escravidão.

Contudo, ao lado dos quilombos, uma resistência mais física e material, das lutas entre senhores e escravizados, bem como dos assassinatos de feitores, a resistência cultural por meio da música, do uso de instrumentos como os tambores, também foi elemento relevante tanto na luta contra a escravidão quanto no reconhecimento pelo negro de seu valor. A resistência à condição escrava pela cultura musical e pelos movimentos das danças por vezes poderia ser mais efetiva em termos de alcance dos povos marginalizados e no seu reconhecimento como um povo de História.

Assim, com o passar do tempo, os escravos direcionados ao Brasil foram construindo tradições culturais influenciadas por sua ancestralidade africana, mas

seguindo os moldes das terras coloniais como uma forma de resistência às limitações impostas devido à sua natureza escrava. A música de raízes africanas, além da História do povo africano, representa também suas características de fortalecimento de sua própria identidade mediante a necessidade de superação da condição escrava presente nas letras de tais canções.

Por exemplo, o samba que apresenta raízes nas tradições musicais africanas chegou ao Brasil na companhia dos povos escravizados com essa manifestação musical, carregando elementos de espiritualidade, ritmos e práticas comunitárias que resistem à homogeneização cultural imposta pela colonização e pela busca da identidade nacional. Celebrar o samba é afirmar a herança cultural africana, resgatando memórias e saberes marginalizados pela elite e pelo governo. (Honorato, 2025)

O samba é um dos exemplos de resistência africana através da música contra o processo de padronização da cultura do continente africano como uma estratégia do colonizador de impedir uma organização e seu próprio reconhecimento enquanto povo de História e especificidades. A música africana carrega em sua organização um pouco da espiritualidade que ajudou na criação da identidade africana e suas histórias, uma vez que, devido a seu aspecto de proximidade com os elementos de sua ancestralidade, o samba se torna um elo de união entre a realidade temporal e a espiritual.

Durante a diáspora forçada, os corpos negros tornaram-se receptáculos da memória de diversos povos. Impedidos de trazer consigo seus pertences, objetos sagrados ou não, seus corpos se tornaram ferramenta e linguagem, abrigo simbólico e expressivo da memória de suas danças e rituais, com o objetivo de manter sua identidade cultural (Vieira, 2023, p. 100). A história de muitas famílias negras ao serem embarcadas nos navios negreiros em direção à Europa ou a suas colônias foi reescrita a partir de uma nova realidade pautada na exploração e castigos corporais.

Os negros, ao embarcarem para o novo mundo ou a sua nova condição, levavam poucas ou quase nenhuma posse, sendo que para manter sua identidade e história, seu corpo e especialmente sua memória foram utilizados como livros, nos quais capítulos de um enredo eram construídos sobre a orientação à liberdade e valorização de suas características. A memória, que de acordo com Le Goff (2001) tem a capacidade de conservar informações para serem articuladas e utilizadas posteriormente, foi um contributo aos negros na manutenção de seu espírito e cultura,

essa reconhecida nas suas danças, comidas típicas e músicas que descreviam a sua trajetória.

No cenário pós-moderno, a emergência de identidades pautadas na “diferença” e nas desigualdades sociais encontra esteio nas manifestações artísticas, em especial na música, que passa a sugerir deslocamentos necessários que, quando bem articulados, reposicionam o lugar do sujeito negro na diáspora. (Queiroz, 2016). A música de ancestralidade negra auxilia no respeito do afrodescendente como personagem de História, cultura, costumes, ou seja, uma identidade a ser conhecida e respeitada.

A música, especialmente aquelas formadas a partir da criação de bandas, permite que vínculos apareçam, uma vez que ao longo do tempo, além das habilidades, a ideia de pertencimento a um grupo se fortalece, incluindo a concepção de participação e inserção nas dinâmicas da banda. Nisso, os grupos musicais relacionados à cultura negra constituem essa narrativa de ampliação do reconhecimento da identidade, tanto pelos membros-músicos quanto pelo público que escuta e sente-se cativado por sua melodia e, acima de tudo, seu processo de valorização do negro.

O ato de resistência na música e dança africana pode ser evidenciado no tambor de crioula, seja no Maranhão, Pará ou qualquer outro estado onde, porventura, a manifestação possa aparecer. Os negros se encontram numa situação de resistência, logo, uma vez que as manifestações culturais os tenham como principais praticantes, a situação acontece, por consequência. (Silva, 2017, p. 42) O protagonismo do negro reconhecido nas manifestações culturais descendentes do contexto da escravidão permite inseri-los como participantes de sua própria História e construtores de suas ações de resistência em uma sociedade que ainda apresenta conhecimentos simples sobre a escravidão e a influência dos aspectos afrodescendentes na formação do Brasil.

A construção, desde sua colonização, mais especificamente do momento em que os negros passaram a ser usados em maior escala como mão de obra nas diferentes atividades comerciais em terras do que seriam o Brasil, os negros mantêm atos de resistência, seja na formação de quilombos, nas fugas e ataques a senhores até uma luta cultural pela sobrevivência dos costumes e modo de ser dos escravizados.

Após mais de três séculos de escravidão, o negro foi atirado às portas de sua liberdade, sem o menor preparo para desfrutá-la. Ao chegar o momento de sair da senzala para entrar na concorrência com o trabalho do homem livre, do imigrante, o ex-escravo sofreu as mesmas discriminações, agora sob a forma de racismo. (...) Dessa forma, embora livres, os negros continuaram pobres, sem moradia adequada e exercendo as profissões mais pesadas e mal-remuneradas. Ainda hoje carregamos a marca infame dos quatro séculos de escravidão, e é preciso desvendá-la, para podermos combater a injustiça e o preconceito em nós e em nossa sociedade (Quevedo; Ordoñez, 1999, p. 42).

O fim da escravidão não significou o fim dos tormentos para muitos escravizados que foram apresentados à liberdade em um contexto marcado pelo preconceito contra negros e que preferiam oferecer empregos a imigrantes a ex-escravos. Esses tinham que se adaptar a viver em um mundo que, mesmo livre, não reconhecia a importância do negro. Assim, a música e a dança eram, na maioria das vezes, um desabafo à situação desafiadora vivenciada pelos negros pós-escravidão, ausência de empregos decentes, perseguição policial e enquadramento de sua cultura como mecanismo de manutenção de badernas, vadiagem, proibida em questões legais.

A ação de resistir está implicada em lutar contra preconceitos raciais, financeiros; residir em outro estado, dentre outras coisas. Os negros carregam marcas infames do tempo da escravidão e estas precisam ser desvendadas para então combatemos ou apaziguarmos algumas questões como as já mencionadas. (Silva, 2017, p. 43). Uma luta percebida na música e na dança de raízes africanas, na qual é possível perceber o lamento contra o racismo e os anos negados pela escravidão, bem como a ideia de liberdade privada aos ancestrais, garantindo uma identidade.

4.2 - Caracterização dos Instrumentos Musicais do Tambor de Crioula

Essa manifestação é uma dança, um ritmo e um ritual afrobrasileiro nascido no estado do Maranhão, com origem nas práticas culturais dos antepassados negros africanos que vieram forçosamente trabalhar como escravos fora de suas comunidades, gerando assim um espaço de resistência cultural que vive até hoje em condições controversas de subsistência. (Freire, 2020, p. 16). A referida dança não deixa de ser um mecanismo de resistência diante da escravidão negra vivenciada ao longo de séculos, privando tais personagens de uma identidade própria.

O Tambor de Crioula está organizado também em torno de elementos religiosos católicos, como a escolha do padroeiro dessa manifestação ser São Benedito, um religioso italiano, caracterizado por sua humildade e generosidade, além de ser filho de escravos. A figura abaixo destaca a justificativa por trás de sua escolha como padroeiro do Tambor de Crioula.

Figura 1 – São Benedito



Fonte: CRUZ TERRA SANTA. **História de São Benedito.** Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-sao-benedito/129/102/>. Acesso em: 08/12/2025

A figura acima demonstra um monge negro segurando uma criança branca, o que provavelmente está relacionado com a humildade e a superação do preconceito racial. O fato de São Benedito ser um personagem negro contribuiu para sua escolha não apenas como padroeiro do Tambor de Crioula, mas de diferentes manifestações que têm as raízes africanas como influência, sendo colocado como o santo protetor dos negros.

As narrativas da origem do Tambor de Crioula, por norma, referem-se a São Benedito ou ao período da escravidão. São Benedito, no teatro das memórias, é um escravo que foi à mata, cortou um tronco de árvore e ensinou os outros negros a fazer e a tocar o tambor. Outras vezes, surge como o cozinheiro do monastério que levava comida escondida em suas vestes para os pobres. Não há uma narrativa geral sobre o tambor e sua origem ancestral, mas a história específica de determinado grupo de tambor, demonstrando que naquilo que costumamos chamar de cultura popular há espaço para a individualidade, a diferenciação. (IPHAN, s.d., p. 1)

Embora a narrativa de São Benedito não forneça uma explicação sobre a origem do Tambor de Crioula, serviu especificamente de fundamento para

compreender a relevância e articulação da cultura popular negra com a religião cristã. A citação supracitada destaca a origem de tambores no sentido geral do termo como uma forma de acompanhamento de bandas africanas e danças afrodescendentes. O Tambor de Crioula, conforme visto no tópico sobre resistência à escravidão, aborda essa manifestação como o período escravista, no qual o negro era tratado como objetivo, mesmo que com a religião a figura de São Benedito fosse inserida.

Desse modo, o Tambor de Crioula é uma união, ao menos na perspectiva de alguns pesquisadores, do sagrado com o profano, tornando sua aceitação mais apropriada, inclusive por membros da sociedade elitizada, mas o que se observa é a existência de uma manifestação cultural que mantém suas raízes na África explorada e na sua música e melodia pelos tambores, que demonstram força de superação e ampliação dos conhecimentos sobre a influência do negro na criação do país que se apresenta.

Além da forte devoção a São Benedito e do cunho sagrado e ritualístico da festa, é muito marcante a presença do “profano” nos rituais. Dentro desse espaço de lazer existe também a “diversão pela diversão”, ou seja, um momento de descontração, de paquera entre os brincantes e de “bebedeira” – até hoje se observa a presença da bebida alcoólica na grande maioria dos festejos, sendo importante para os praticantes do ritual terem um período de real relaxamento e clima de festa. Porém, mais do que isso, a bebida alcoólica é parte importante do rito e um dos elementos que garantem a eficácia ritual e as transformações dos corpos dos brincantes, levando-nos a questionar até que ponto a bebida não deixa de ser parte do aspecto religioso (como o vinho na missa cristã e a chicha em tantos rituais indígenas pelo Brasil e América Latina afora). (Freira, 2020, p. 20)

Nisso, nas ocasiões de festa e devoção, as rodas de tambor de crioula instituem momentos especiais na vida diária. Pautados pela lógica da fartura e da cooperação, articulando uma extensa rede de reciprocidade entre brincantes, parentes, amigos e vizinhos, esses momentos suspendem a precariedade que muitas vezes marca o cotidiano, na medida em que promovem sua superação pela solidariedade e pela comunhão de interesses compartilhados pelos indivíduos que juntos celebram. (IPHAN, 2007, p. 50).

Uma das representações do Tambor de Crioula é a dança praticada eminentemente por negros, que se orgulham de sua realização, por serem os que sabem dançar, tocar e cantar corretamente. O tambor de crioula é também um fator de definição e preservação da identidade de negros maranhenses, principalmente das

camadas populares. Além dos aspectos citados, o Tambor de Crioula é um instrumento de solidariedade comunitária e de resistência cultural de populações de baixa renda. Até meados do século XX, as manifestações da cultura popular eram mal vistas pelas autoridades, pela imprensa e pela igreja católica. (Ferreti, 2002)

O tambor de Crioula não é somente uma festividade religiosa ou cultural de origem africana que evoca resistência do afrodescendente por meio da devoção e música a sua condição de escravo e de explorado, mas, a referida manifestação nas rodas, toadas e distribuição das comidas típicas é a construção de um sentimento pautado pela diversão entre seus representantes, já que o Tambor de Crioula ao ser praticado envolve um conjunto de pessoas, representações e comemorações que aproxima diferentes públicos, tornando essa manifestação cultura ao mesmo tempo marcada pela seriedade do ritual e pela descontração do lazer proporcionado.

As danças e músicas de natureza africana, ao serem utilizadas como resistência cultural, criam laços de solidariedade e pertencimento entre seus praticantes por meio do uso dos instrumentos musicais relacionados às características específicas das danças, como o Tambor de Crioula, os coureiros, as dançarinas, os apreciadores são fatores que auxiliam ainda na preservação da História e da etnia do povo negro, gerando sua distinção em relação a outras manifestações culturais. Essa manifestação cultural gradativamente foi superando o estigma de ser considerada pela imprensa, pelas autoridades e pela própria Igreja Católica como fonte de perversão e estimuladora de ações criminosas, ou seja, cultura popular não bem vista.

Praticado especialmente em louvor a São Benedito, com frequência ele tem sido associado ao campo religioso, assim como ocorre em outras manifestações culturais populares no Maranhão. São inegáveis as interfaces entre diferentes dimensões da vida social no tambor de crioula – religião, política, lazer e economia, entre outras. (IPHAN, 2007, p. 14). O ato de ser praticado como uma forma de louvor a São Benedito demonstra a articulação religiosa que a manifestação apresenta, na qual catolicismo e raízes africanas se unem em prol de um cultural, ou provavelmente para uma melhor forma de aceitação.

O tambor, como instrumento musical ou de ritualização, apresenta um papel importante para os mitos fundantes das tradições e hierarquias da África, evidenciando um elo entre o passado e o presente que nem a diáspora do Atlântico foi capaz de apagar, ou seja, nem mesmo o deslocamento dos diversos negros que compunham a África no período da colonização ao Brasil e outras colônias europeias

devido à escravidão foram suficientes para apagar a identidade e a cultura do povo negro. (Gilroy, 2001).

O tambor é um recurso utilizado por diferentes civilizações não apenas como instrumento musical, mas também como objeto de acompanhamento rítmico de ações diferentes em prol de um objetivo. É um meio para estimular danças, músicas e outras manifestações culturais sobre orientações do som produzido de acordo com as habilidades de quem é responsável pelo seu uso. O tambor sempre fez parte da tradição cultural africana como forma de transmitir a história de seu povo de geração a geração.

São várias as festas animadas pelo tambor de crioula no Maranhão, quer sejam de natureza religiosa ou não. Por exemplo, o bumba meu boi e a festa do Divino Espírito Santo, duas grandes expressões da cultura popular maranhense que também reúnem religiosidade e diversão, são frequentemente acompanhados de rodas de tambor de crioula em momentos específicos de seus ciclos festivos particulares. (IPHAN, 2007). A citação demonstra que o Tambor de Crioula, além de sua própria tradição e identidade, serve de animação para outras culturas musicais de origem negra e indígena, como o Bumba Meu Boi e a Festa do Divino, ambas do estado Maranhão, demonstrando um sincretismo cultural que pode ser considerado uma interdisciplinaridade.

Nesse sentido, a citação abaixo destaca a formação e características simbólicas do Tambor de Crioula.

Das construções simbólicas que envolvem o tambor de crioula, as histórias e a relação de pertencimento dos brincantes com o ritual, antes, durante e depois, caracterizam a relação dos sujeitos com a fé na roda de tambor de crioula com viés tradicional. Nesse sentido, a complexidade em afirmar o número de sujeitos que compõe uma roda é devido aos discursos que se repetem e insistem em dizer que “uma roda é composta por coreiras e coreiros e não por números” e, diante disso, foi possível acompanhar rodas conformadas por cinco coreiras e outras por trinta coreiras. Do mesmo modo que existem grupos tradicionais de tambores de crioula com coreiras fixas, há a configuração de rodas que se compõe à medida que as coreiras convidadas chegam para dançar e/ou pela relação com o lugar aparecem para dançar em lugares. (Montelles; Silva, 2021, p. 4)

O Tambor de Crioula constrói sua trajetória e cultura a partir da compreensão de estrutura, como os coreiros não em números, mas na sua relação com a manifestação cultural supracitada. O fato de os representantes dessa manifestação

em seus discursos não serem colocados em números demonstra uma aceitação do ritual antes e após sua realização, na qual a ideia de pertencimento se faz presente. Nisso, na citação supracitada, existem coureiros em números simples até rodas com um número mais significativo de coureiros fixos, esses com uma bagagem de experiência relevante e aqueles que são convidados, não constituindo o núcleo fixo.

Para os festejos de tambor de crioula, toda época é época, todo tempo é tempo, como dizem os brincantes. Mas o fato de não ter data fixa de realização não significa que a brincadeira não siga preceitos relativos ao tempo de brincar e festejar. (IPHAN, 2007). O Tambor de Crioula, ao não seguir uma orientação de dias fixos para ser comemorado, torna sua realização mais flexibilizada, uma vez que o limite temporal não se aplica à sua comemoração, podendo ser executado em qualquer época do ano, aumentando seu alcance e extensão de apreciação pelo público apreciador.

O patrimônio cultural, de acordo com Silva (2011), é tudo que apresenta um significado social e cultural, representando ou traduzindo identidades e engloba peculiaridades e características pelas quais os indivíduos, pertencentes a distintas etnias, se aproximam e/ou se diferenciam entre si e uns em relação a outros. Esses aspectos envolvem elementos variados como: arquitetura, lendas, os instrumentos de trabalho, o conhecimento científico, danças, entre outros, podendo ser divididos em material e imaterial.

O patrimônio cultural de uma nação ou mesmo comunidade tem a capacidade de fornecer informações importantes sobre os mais variados aspectos das mesmas, modos de vida, costumes, crenças e tradições, servindo de apoio também a configuração da identidade única e cultural de um povo, pois ao se configurar como patrimônio histórico seja material ou imaterial, uma dança, uma escola, uma peça literária ou mesmo um quadro artístico permite a conservação e aprendizado sobre a história, a memória e cultura de uma sociedade.

De acordo com Pereira (2012, pág. 7), a ideia de patrimônio cultural está relacionada à riqueza criada e transmitida, de geração para geração, constituindo um legado que influencia a identidade dos indivíduos e grupos sociais, mas essa concepção pode ser proporcional à interpretação que deseja valorizar. Logo, as definições podem partir de diferentes relações, por exemplo, a relação afetiva, a econômica, a ambiental, a cultural, entre outras. Desse modo, é necessário compreender as diferenças existentes entre patrimônio cultural material e imaterial, que destacam:

Embora ambos apresentem importância que possibilita conhecimentos em torno da história e cultura de uma nação, no patrimônio cultural material os suportes físicos conservam e apresentam diretamente seus valores culturais, como nos casos de edificações, objetos e artefatos. Já no imaterial, suas informações e manifestações são encontradas, sobretudo, nos elementos representativos, de hábitos, de práticas e costumes, de tradições e/ou de saberes, o artesanato, fabricação de instrumentos, a cultura popular, as brincadeiras, as festas religiosas, celebrações rituais e os lugares de sociabilidade. (Silva, 2011, p. 1).

O (IPHAN), com o apoio do Ministério da Cultura e das instituições vinculadas a este último, com a Constituição Federal Brasileira de 1988, estudou com o intuito de procurar outras formas de registros dos bens culturais brasileiros além do tombamento, já que esta forma de registro era útil para elementos arquitetônicos, deixando a desejar as informações em torno das habilidades, danças e festividades religiosas, ou seja, os bens culturais ou conhecimentos imateriais. (Pereira, 2012). Desse modo, o Decreto do IPHAN nº 3551, de 4 de agosto de 2000, institui no artigo 1º:

O registro de bens culturais de natureza imaterial que compõem o Patrimônio Cultural Brasileiro por meio de, I- Livro de Registro dos Saberes, onde será inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, II- Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social, III- Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, IV- Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas e/ou individuais. (IPHAN, 2000)

O decreto, no seu primeiro artigo, apresenta as características das manifestações do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil a serem registradas para torná-los dignos de serem protegidos legalmente. Os quatro incisos destacam celebrações e festividades que contribuem para vivência da coletividade em determinadas localidades, as habilidades relacionadas a certos fatores da vida cotidiana de uma comunidade ou mesmo do Brasil, tais como artesanato, cerâmica, rendas e os lugares, que servem de espaços para o afloramento de diferentes relações sociais, uma praça ou um mercado, estruturas que possibilitam um relativo contato diário entre pessoas e conseqüentemente a criação de memórias em torno de

sua existência.

Para que um bem seja reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial, é necessário realizar um levantamento de informações relevantes sobre determinados elementos solicitados a se constituírem como bens culturais imateriais, depois a seleção da documentação que corresponde ao bem cultural imaterial que pretende ser inserido no registro, no qual o Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000, se refere. Após esses aspectos, é preciso ainda a análise e deliberação dos órgãos responsáveis e, posteriormente, a inserção dos bens imateriais ao livro de registros do Patrimônio Cultural Brasileiro, com cada unidade da federação tendo sua parcela de contribuição na consulta e deliberação.

Assim, por se tratar de um patrimônio cultural imaterial, o Tambor de Criola auxiliou na construção do Brasil, que, de acordo com Burke (2008), a cultura para ser estudada de maneira relativamente plena precisa direcionar sua atenção não para uma área ou campo particular de pesquisa, e sim para os aspectos que permitem reconhecer a cultura como específica no intuito de constituir a identidade de certo grupo social ou indivíduo. O Tambor de Criola torna específicos os costumes, rituais dos povos africanos por meio do reconhecimento da importância do seu uso como resistência e compreensão da História de povos africanos como influenciadores do Brasil.

O Tambor de Criola se constitui como uma manifestação de natureza religiosa e cultural no aspecto geral, tendo particularidades que permitem construir sua identidade distinta de outras manifestações. Um patrimônio cultural imaterial como o Tambor de Criola guarda em sua história símbolos, os rituais, as músicas, os costumes e o seu artesanato, esse percebido na criação dos tambores. Os conhecimentos que formam a dança do Tambor de Criola permitiram que o IPHAN o transformasse em Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil sob a orientação de determinados critérios de classificação.

A manifestação cultural supracitada também é formada por rituais que evidenciam um modo de pensar por meio da música construída pelas raízes africanas no decorrer de sua trajetória histórica. Para Burke (2008), o ritual é uma forma de organização manifestada em costumes, crenças e tradições, concretizadas numa festa, dança ou música, pois é necessário existir toda uma atividade de início, meio e fim e não apenas realizar a comemoração formada por homens que tocam os tambores e mulheres que dançam em uma roda com um vestido saia rodada de chita,

conforme a imagem abaixo.

Figura 2- Tambor de Crioula - Dança



Fonte: MILANI, Luciano. **Tambor de Crioula do Maranhão é reconhecido como patrimônio imaterial.** Disponível em: <https://portalcapoeira.com/geral/cultura-e-cidadania/tambor-de-crioula-do-maranhao-e-reconhecido-com> - Acesso em: 06/12/2025.

A figura supracitada demonstra a característica do Tambor de Crioula como dancante e alegre, uma qualidade que pode ser percebida ainda nas roupas utilizadas pelas mulheres, especificamente, nas quais as saias de chita permitem o giro característico de tal dança, tornando a manifestação cultural supracitada direcionada a uma maior visualização por parte dos espectadores. Desse modo, o Tambor de Crioula caracteriza-se por ser uma manifestação cultural afro-brasileira de grande riqueza, possui uma sonoridade singular representada basicamente por três instrumentos de percussão.

Tambor Grande: o maior e mais grave dos três, o tambor grande é o coração da parelha¹. Sua confecção envolve a escolha de pedaços de madeiras de árvores locais, assim como o mangue, pau d'arco, soró ou angelim, escavadas para formar o corpo do instrumento. Uma das peculiaridades do tambor de crioula é a afinação a fogo: o couro cru é esticado sobre a abertura do tambor e, em seguida, é aproximado do fogo de uma fogueira para tencionar e moldar a pele. Esse processo ancestral confere um som profundo e vibrante ao instrumento. **Meião:** O intermediário em tamanho e sonoridade, o meião desempenha um

¹ O Tambor de Crioula, manifestação típica do Maranhão, integra a roda de dança com a “coreira”, dançarina que executa movimentos circulares e improvisados ao som dos tambores. A prática, enraizada nas tradições afro-brasileiras, celebra a ancestralidade e a resistência cultural, sendo frequentemente realizada em homenagens a São Benedito, reforçando sua dimensão espiritual e comunitária. Trata-se de manifestação reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN em 2007.

papel fundamental na harmonia da parelha. Sua confecção é similar à do tambor grande, com a utilização das mesmas madeiras e o mesmo processo de afinação a fogo. No entanto, seu tamanho menor resulta em um som mais agudo e incisivo. **Crivador:** O menor e mais agudo dos três tambores, o crivador é responsável por marcar os ritmos mais complexos e sincopados. Sua confecção também segue os mesmos princípios dos outros instrumentos, mas sua menor dimensão permite uma maior agilidade e versatilidade na execução.

A citação acima destaca o modo de construção dos instrumentos que legitima o nome do Tambor de Crioula, com materiais utilizados seguindo modelos ancestrais de madeira e tamanho. Os sons do tambor são orientados pelo seu tamanho, no qual o maior é mais grave e o menor possui uma sonoridade aguda intensa. O uso do fogo para o processo de afinação do tambor evidencia um aspecto cultural que existe em relação a essa manifestação desde o momento de sua criação como dança, mantendo essa característica com o passar das gerações, tornando a tradição parte integrante da constituição da instrumentaria dessa manifestação cultural.

Cada um dos três tambores apresenta um aspecto diante da sonoridade com o tambor grande na citação supracitada, tendo sua importância reconhecida na afirmação de coração da parelha, provavelmente devido à sua exigência de adaptação e improviso por parte do coureiro, ou seja, o instrumentista responsável pelo seu uso. O meio é dar ritmo e suporte aos outros tambores. Quando os três tambores são tocados em conjunto, formam uma sonoridade chamada de "parelha". Assim, os tambores possuem funções específicas junto à melodia, criando um diálogo rítmico complexo e envolvente. A afinação dos tambores é um processo delicado e exige grande experiência por parte dos mestres, pois a harmonia entre os instrumentos é fundamental para a beleza sonora.

Além dos tambores, outros instrumentos percussivos podem ser utilizados para enriquecer a sonoridade do Tambor de Crioula, como as matracas, batidas no corpo do tambor grande para marcar os ritmos. A confecção dos instrumentos do Tambor de Crioula é um processo artesanal que envolve conhecimento ancestral e grande habilidade. Cada tambor é uma peça única, carregada de significado cultural e histórico.

A escolha das madeiras, o processo de escavação, a afinação a fogo e a decoração dos instrumentos são todos elementos que contribuem para a identidade sonora da referida manifestação. Em síntese, os instrumentos do Tambor de Crioula são muito mais do que simples objetos sonoros. Eles são a expressão de uma cultura

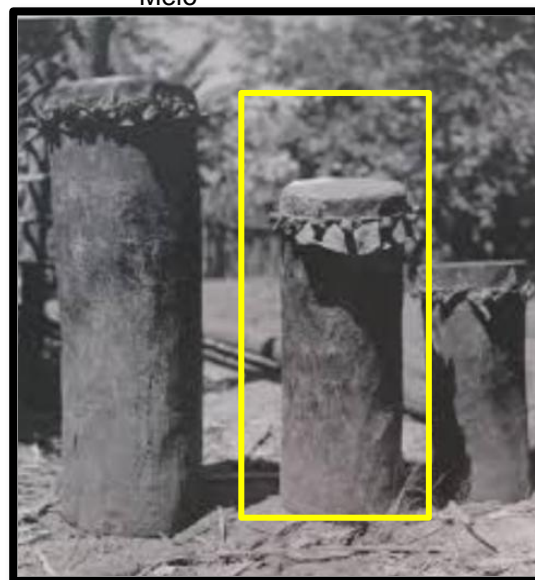
rica e ancestral, que se mantém viva por meio da música e da dança. A confecção artesanal desses instrumentos garante a preservação de um patrimônio cultural de grande valor.

Figura 3 - Tambor



Figura 4 - Tambor

Meio



Fonte: LabeetLaboratório de Estudos Etimológicos (2025)

O tambor da esquerda possui um acabamento mais trabalhado devido ao verniz utilizado, seu tamanho evidencia sua importância na hierarquia da manifestação em destaque. O segundo tambor, chamado de médio, possui uma característica mais rústica, provavelmente construído sem os acabamentos demonstrados no primeiro. O tambor da direita possui um material com menos detalhes, ou seja, a madeira utilizada serviu na confecção simples do tambor médio, provavelmente para ser usado no Tambor de Crioula, demonstrando uma pressa na organização.

Vivenciar o Tambor de Crioula é mergulhar em uma manifestação que integra ciência, cultura, espiritualidade e tradição. Cada etapa do processo de confecção dos tambores reflete uma conexão com a natureza e os saberes ancestrais. Desde o conhecimento sobre as diferentes espécies de madeira adequadas para os tambores, passando pela escolha e preparação do couro animal para cobri-los, até o momento de acender uma fogueira para afinar os instrumentos, tudo é permeado por significados que transcendem o fazer material e se ancoram na vivência cultural/espiritual. (Costa *et al.*, 2025, p. 2)

Figura 5 – Tambor Crioulinha ou Crivador



Fonte: Labeet Laboratório de Estudos Etimológicos (2025)

O tambor pequeno ou crioulinha finaliza a composição dos três tambores, na qual, na figura supracitada, também pode-se perceber a sua simplicidade em termos de construção, sem, contudo, deixar de manter sua importância para a realização de tal manifestação cultural. Desse modo, a citação abaixo traz considerações sobre a confecção de instrumentos musicais que poderá servir de orientação à compreensão da criação de um tambor utilizado na manifestação supracitada, já que sua confecção envolve também uma ritualização.

A confecção dos instrumentos não é uma tarefa imediata. Trata-se de um processo que pode levar dias ou até meses, respeitando o tempo da natureza, como a fase lunar propícia para a extração da madeira. Cada etapa segue um ritual, e o acendimento da fogueira torna-se um momento de celebração. Ao redor desse fogo, as pessoas se reúnem para aquecer os tambores, compartilhar memórias e renovar sua fé no invisível. O fogo não apenas aquece os instrumentos, mas também fortalece os laços afetivos, reacende sentimentos e alimenta a criação de algo novo. Ele é, ao mesmo tempo, símbolo de resistência, tradição e renovação (Costa et al., 2025, p. 3)

A fabricação dos instrumentos musicais, especialmente nas manifestações culturais de raízes africanas, não ocorria de maneira rápida e simples, mas seguindo uma ritualização a partir dos melhores momentos do dia, do mês e da semana para que a madeira, ao ser retirada, fosse propícia a ser usada na confecção de um tambor, por exemplo. Cada fase era um ritual, ou seja, um momento específico, onde o fogo

que representa a purificação, quando aceso, deixava o ambiente favorável tanto ao aquecimento dos tambores como no fortalecimento da afetividade entre os membros.

4.3 Repertório Musical do Tambor de Crioula do Maranhão

O Tambor de Crioula, como espetáculo, é uma das danças que esteticamente mais se aproxima das indumentárias das religiões afro-brasileiras, os tambores, as saias rodadas, a dança em semicírculo, as blusas com babados, os cânticos. Sempre é importante que seja dito que o Tambor de Crioula não é uma religião, e sim uma dança, que pode ser feita em devoção ou homenagem a santos, por exemplo, São Benedito, São Cosme e Damião, e a entidades como Preto Velho, Toy Averekete, entre outros/as. Podemos, também, observar que essa aproximação das religiões afro-brasileiras é geradora de racismo religioso e preconceitos direcionados ao Tambor de Crioula (Ferretti, 2002).

O fato de o Tambor de Crioula ser uma manifestação cultural relacionada às raízes africanas, embora destaque comemorações baseadas em santos católicos, ainda existem preconceitos em torno de sua realização, permanecendo um conservadorismo que inibe o conhecimento sobre a verdadeira importância de tal dança na construção de uma identidade negra, reconhecendo e mantendo sua própria história. Desse modo, como uma dança, o Tambor de Crioula apresenta um conjunto de músicas, experiências e rituais que permitiram sua consolidação enquanto bem material.

O repertório musical do Tambor de Crioula do Maranhão é rico e diversificado. Suas obras refletem a história, a cultura e a religiosidade do povo afrodescendente maranhense. Suas músicas são geralmente cantadas em coro por mulheres, denominadas coreiras, e acompanhadas ao ritmo dos tambores. Exploram temas como a vida cotidiana, o amor, a fé, a resistência e a luta por liberdade. De acordo com Lima (2017), o Tambor de Crioula é uma dança que envolve não apenas elementos de raízes africanas no sentido estrito, mas também o catolicismo na presença das homenagens a São Benedito, padroeiro de tal cultura.

A música africana enquanto manifestação cultural ao lado das danças, incluindo Tambor de Crioula não se encontra influenciada apenas por mecanismos religiosos, mas insere-se também fatores do cotidiano dos negros brasileiros e de sua descendência, o que provavelmente refere-se ao preconceito racial vivenciando ainda

nos dias de hoje, bem como a resistência a tais obstáculos e acima de tudo as superações existentes alcançadas diante das limitações, gerando uma diversão conscientizada da realidade afrodescendente brasileira e sua participação na sociedade.

Os participantes do tambor de crioula, de acordo com Menezes (2007), são em sua maioria de origem popular, afro-brasileiros. Nas suas profissões revelam bastante homogeneidade, são carpinteiros, pedreiros, pescadores, empregadas domésticas, o nível de renda também é parecido entre os participantes, os grupos são formados em bairros periféricos da capital maranhense, existem pessoas oriundas da baixada maranhense, já existindo uma forte tradição em brincar, participar do tambor.

O Tambor de Crioula, embora atualmente tenha despertado o turismo em regiões maranhenses, ainda conserva em sua estrutura componentes que possuem profissões variadas, contudo ligadas às atividades manuais, o que poderia ajudar na confecção dos tambores utilizados na manifestação cultural, evidenciando uma natureza mais popular dessa cultura. Além de tais elementos, o fato de essa dança ter sido formada em bairros periféricos contribuiu para manter um pensamento atrelado a características populares, mesmo com a existência de uma demanda mais direcionada ao comércio.

A citação abaixo corrobora a afirmação mencionada acima nas representações das letras das cantigas e toadas, elementos pelos quais são conhecidas as músicas do Tambor de Crioula.

As cantigas e toadas do tambor de crioula formam um aparato discursivo que representa a voz do negro, do marginalizado, na sociedade maranhense. Entre as diversas temáticas abordadas, destacam-se os conselhos e reprimendas de um santo ou entidade, a exaltação a santos católicos, a vida na periferia, as raízes escravas ou ainda a realidade do cantador. Geralmente proveniente de um setor periférico da sociedade, o cantador representa a voz de toda uma comunidade e demonstra a capacidade de produzir em alto nível, apesar de ser geralmente de baixa escolaridade. (Nogueira; Ferreti, 2012, p. 11)

A citação supracitada mantém o conhecimento sobre a natureza das músicas relacionadas ao Tambor de Crioula, mas com destaque aos cantadores, esses reconhecidos como as vozes da resistência negra diante das mazelas que seus ancestrais vivenciaram ao longo do tempo. As cantigas e toadas trazem conselhos e castigos de santos, sobretudo de São Benedito, o santo preto, padroeiro da

manifestação cultural. A realidade do cantador também é colocada em evidência no momento das músicas, visto que trata de uma abordagem que pode descrever sua vida ao longo de sua trajetória e contato com diferentes formas de preconceito com a pessoa negra.

Quanto às vestimentas, conforme pode ser evidenciado no capítulo anterior, no início não se tinha um vestuário fixo, mas as características foram sendo transformadas e passaram a manter determinados tipos de roupas, onde atualmente, os brincantes podem ser vistos com as roupas que definem o Tambor de Crioula em seus aspectos tradicionais, as saias rodadas, blusas rendadas ou decotadas, com acessórios de flor, colares, pulseiras coloridas na cabeça. E os homens usam calças e camisas estampadas. (Lima, 2017). A flor como acessório, segundo a lenda, refere-se a São Benedito que, ao ajudar os negros com comida para não ser descoberto, o alimento ao ser percebido pelo dono ou capataz de escravos era transformado numa flor.

A dança apresenta movimentos inerentes à manifestação cultural a partir das partes do corpo, contribuindo para sua especificidade, conforme pode ser percebido no quadro abaixo

Quadro 4 - Movimento e parte do corpo do Tambor de Crioula.

Parte do Corpo	Movimento
Cabeço/Tronco	Diversos giros são realizados em diferentes planos: alto, médio e baixo. O ritmo é marcado por balanços contínuos, e em alguns momentos, ocorre o gesto de encostar testa com testa, seja entre a coureira e o tocador do tambor grande ou entre duas coureiras, simbolizando amizade e proximidade.
Braços	Mantidos abertos, com os antebraços dobrados e as mãos apoiadas na cintura, e posição semelhante à cuchila da capoeira, evocando movimentos de defesa e ataque, além de marcar a punga.
Quadril	Realizam movimentos laterais de subida e descida, giros circulares, além da marcação da punga, com ações de encaixe e desencaixe do quadril
Pernas e pés	Mulheres: lado a lado, os pés permanecem totalmente apoiados no chão, percorrendo passos de diferentes amplitudes – pequenos, médios e grandes. Os movimentos seguem em harmonia, buscando trajetórias circulares que marcam e desenham formas no chão. Algumas dançantes destacam-se com giros equilibrados unicamente nos calcanhares. Homens: praticada por homens, onde um homem fica parado e outro homem tenta derrubá-lo ou dar-lhe uma rasteira, um corpo indo ao encontro do outro.
Abdômen, região do umbigo.	Um corpo vai de encontro a outro, umbigada ou punga

Fonte: Elaborada pela própria autora.

Nesse sentido, o quadro supracitado demonstra os movimentos e as partes do corpo a que estão relacionadas, onde, por ser uma dança em roda, envolvendo movimentos variados, é possível perceber o uso dos braços abertos e as mãos apoiadas na cintura, no caso das mulheres, a posição tradicional da dança do Tambor de Crioula. Os movimentos de cabeça fazem parte da dança e, algumas vezes, podem ser encostadas cabeça com cabeça, o que pode simbolizar, além da amizade, a união.

Outro aspecto no quadro que não pode faltar em termos de percepção está no balanço dos quadris, esses que dão mais ritmo corporal à manifestação cultural evidente, marcados por movimentos circulares e subida e descida, destacando certa sensualidade por parte das mulheres. A punga ou umbigada é o momento em que duas mulheres tocam o abdômen, que anteriormente tinha um significado sexual na época da escravidão, mas que atualmente mantém a característica de um convite à dança. Por ser uma dança eminentemente de roda, os movimentos são circulares e os pés no solo, com alguns participantes se destacando com danças usando os calcanhares.

O que pode ser notado é que o Tambor de Crioula é uma dança que possui um repertório variado de músicas e movimentos, na qual as partes do corpo, especialmente as pernas, quadris e braços, constroem um ritmo contagiante tanto para quem está participando como praticante quanto para quem está somente observando. Uma mistura de dança, cantos específicos e movimentos ritmados que misturam resistência e sensualidade, embora haja críticas de que hoje, o Tambor de Crioula está mais comercial, com apresentações seguindo agendas em torno da obtenção de cachês.

Diante do exposto, as características gerais da execução do repertório musical do Tambor de Crioula envolvem a improvisação. As letras e as melodias podem variar de uma apresentação para outra, dependendo da inspiração e da criatividade dos participantes. Os ritmos são contagiantes, sincopados e repetitivos, criando uma atmosfera de festa e celebração. Os tambores, instrumentos principais, marcam o compasso e impulsionam a dança. Nesse sentido, o verso abaixo destaca uma canção relacionada ao Tambor de Crioula como uma homenagem a São Benedito.

Figura 6- Toada – Meu São Benedito.

Meu São Benedito

1. Meu São Benedito.
- 2 Eu sou seu escravo
- 3 Se eumorrer aos seus pés.
4. Eu sei que me salvo.
- Versos (improviso)
- 5 Meu São Benedito/ eu sei que me salvo (coro)
6. Seu devoto já chegou/eu sei que me salvo.
7. Quem quiser falar comigo, eu sei que me salvo.
- 8 Se eumorrer, eu peço a ele/ eu sei que me salvo (coro)
- 9 É uma coisa que dou valor/eu sei que me salvo.
10. Quando não é reza, é tambor / eu sei que me salvo.
- 11 Eu botei minha rede "n" água.
12. Agora vou despachar.
- 13 Eu botei minha rede n' água
- 14 Agora vou dispesçar
15. Pelo ronco do pêxe
- 16 Se arrepara crumatá
- Versos (improviso)

Fonte: (Lobo; Cabral, 2010, p. 24)

Em relação às temáticas, as letras abordam uma ampla gama de temas, desde as experiências do dia a dia até questões mais profundas, como a religiosidade e a identidade cultural. A linguagem utilizada nas canções é coloquial e rica em expressões populares, refletindo a oralidade e a tradição oral da cultura maranhense, além de elementos de corporalidade e vestimentas. Nisso, nos versos supracitados, a presença católica é marcante, mas sob uma perspectiva popular pertencente a uma população que adquiriu os conhecimentos em torno da manifestação pelo contato com as gerações anteriores que já exerciam esse mesmo ofício.

Sentimentos de salvação, enaltecimento e perdão são percebidos nos versos acima, bem como o cotidiano do cantador sob orientação do santo padroeiro, mantendo uma articulação das raízes africanas com o cristianismo católico. Os versos evidenciam uma canção de natureza simples, ausente de academicismos, versando sobre a realidade do brasileiro negro pobre que pede auxílio da religiosidade para vencer os obstáculos diários de sua própria vida, criando um sentimento de resistência e devoção por meio de improvisações até certo ponto.

Ressalta-se, ainda, que há uma função social intrínseca nas letras das músicas do Tambor de Crioula, que desempenham um papel importante na vida social da comunidade, servindo como espaço de encontro, lazer e expressão cultural. O Tambor de Crioula ultrapassa os limites de uma simples atividade de lazer ou mesmo atualmente como apresentações comerciais. É uma manifestação que diverte, mas

acima de tudo ajuda a manter viva a cultura e identidade do negro no Brasil. Desse modo, os tipos de canções caracterizadas na manifestação cultural supracitada são:

Hinos: canções que exprimem a devoção a São Benedito (padroeiro dos negros, segundo a Igreja Católica) e celebram a tradição do Tambor de Crioula; Toadas: canções mais lentas e melodiosas, que contam histórias e narrativas; Lundus: danças de origem africana que incorporam elementos do Tambor de Crioula. (Lima, 2017, p. 25)

Os hinos, conforme já percebido no decorrer dessa dissertação, estão relacionados à devoção a São Benedito, um padroeiro dos negros segundo os católicos. As toadas são as canções que trazem as histórias e narrativas do cantador, suas origens e dificuldades. Nessa perspectiva, as influências culturais podem construir o repertório musical do Tambor de Crioula pela miscigenação cultural ocorrida no Brasil, com influências de diversas origens: africana, europeia e indígena.

Além disso, constitui uma forma de socialização, envolvendo aspectos culturais antes impossibilitados de contextualização explícita. Os ritmos, os instrumentos e as danças africanas são a base do Tambor de Crioula, refletindo a ancestralidade dos povos negros. A música europeia, especialmente a portuguesa, deixou marcas na melodia e na harmonia das canções. Algumas influências indígenas podem ser percebidas nos instrumentos e nos ornamentos utilizados nas apresentações.

Nesse contexto, constata-se que o Tambor de Crioula é um patrimônio cultural imaterial do Brasil, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2007), e representa um importante legado histórico e cultural para o povo maranhense. Por meio de sua música, a tradição é transmitida de geração em geração, fortalecendo a identidade cultural e promovendo a diversidade. Segundo estudos de Cécio Dias e Santos Neto (2002), as canções do Tambor de Crioula de São Luís possuem temas recorrentes, dentre os quais podem ser destacadas abaixo:

1. Autoapresentação, saudação e cumprimento aos companheiros e à assistência;
2. Auto-elogio como cantador e brincante;
3. Reverência e homenagem aos seus santos protetores (São Benedito, o mais citado; São João, Jesus Cristo e Nossa Senhora);
4. Sátira, descrição de fatos do cotidiano, recordações de situações, de pessoas e de lugares já vivenciados;
5. Recordações amorosas e homenagem a mulheres;
6. Desafio entre cantadores;
7. Despedidas.

(Lobo; Cabral, 2010, p. 23)

A classificação acima ajuda a compreender o Tambor de Crioula como uma

manifestação organizada, seguindo princípios estruturados em suas músicas cantadas, tendo como início uma apresentação de saudação, seguida de elogios aos companheiros. Posteriormente, há a presença nas canções de homenagens religiosas a santos, especialmente os santos considerados padroeiros e protetores. Nos tópicos seguintes são realizadas descrições e sátiras da realidade do dia a dia, manifestações sobre as mulheres, provavelmente elogios e finalizando com o desafio entre cantadores e as despedidas. O que permite perceber aproximações com o cordel, acima de tudo, na questão do desafio, só que em relação aos cordelistas por meio das violas.

O Tambor de Crioula, no entanto, não se limita às fronteiras do estado do Maranhão. Impulsionado por processos migratórios e pela devoção a São Benedito, ele tem se espalhado para outros estados como Rio de Janeiro, São Paulo, Pará e Amazonas. Brincantes migrantes carregam consigo a tradição, expandindo o alcance dessa expressão cultural, contribuindo para que ela continue viva em novos contextos. Assim, o Tambor de Crioula reafirma sua relevância enquanto manifestação cultural, religiosa e comunitária, permanecendo uma ponte entre o passado, o presente e o futuro (Pires, 2019).

Quadro 5 - Repertório Musical do Tambor de Crioula do Maranhão catalogado pelo IPHAN (2007)

Número	Nome específico	Local
1	Tambor de Crioula Arte Nossa	São Luís (Centro)
2	Tambor de Crioula Catarina Mina	São Luís (Centro)
3	Tambor de Crioula de São Benedito	São Luís (Maiobão)
4	Tambor de Crioula Mestre Leonardo	São Luís (Liberdade)
5	Tambor de Crioula Mestre Amaral	São Luís (Centro)
6	Tambor de Crioula de Mestre Felipe	São Luís (Coroadinho / Vila Conceição)
7	Tambor de Crioula do Laborarte Rosário de São Benedito	São Luís (Centro)
8	Tambor de Crioula das Onças	São Luís (Centro)
9	Tambor de Crioula da Floresta de Apolônio	São Luís (Liberdade)
10	Tambor de Crioula Devoção de São Benedito	Cachoeira Grande
11	Tambor de Crioula do Lírio de São Benedito de Mocajituba II	Alcântara
12	Tambor de Crioula União Independente de São Benedito	São Luís (Bairro de Fátima)
13	Tambor de Crioula de Juliano	São Luís (Vila Embratel)
14	Tambor de Crioula Maracrioula	São Luís (Liberdade)

15	Tambor de Crioula União de São Benedito	Paço do Lumiar
----	---	----------------

Fonte: Dossiê do Tambor de Crioula (2016).

A tabela supracitada demonstra uma quantidade significativa de grupos de Tambor de Crioula, contudo mantendo uma força especialmente na capital maranhense, São Luís, uma justificativa que pode ser encontrada em suas origens, identidade e consolidação. O que não impossibilitou a existência de grupos também em outras cidades do Maranhão, como em Paço do Lumiar, Cachoeira Grande e Alcântara. Em São Luís, por meio da análise da tabela acima, foi possível perceber essas manifestações com maior demonstração no Centro de São Luís e nos bairros considerados periféricos e em quilombos urbanos como o bairro da Liberdade, mantendo sua raiz histórica de resistência.

Praticado em quase toda sua totalidade por negros, o tambor parece estar conquistando seu espaço junto a outras camadas da população. Ferretti (1995, p. 4) descreve esse recente fenômeno: “atualmente, estudantes e brancos da classe média começam a participar ativamente, dançando ou tocando tambor de crioula. Trata-se, entretanto, de manifestação de origem africana típica dos negros do Maranhão.

A citação explica o motivo de a maior parte dos grupos de Tambor de Crioula estar localizada em São Luís e nas cidades do Maranhão, visto o seu surgimento no referido estado. Sua força está na sua utilização não apenas como comemoração ou apresentação artística, mas como um símbolo de manutenção da identidade e história do negro que resistiu à escravidão, contribuindo na formação de um novo Brasil ao longo do tempo. Tambor de Crioula é tradição, cultura e modo de vida de um povo influenciado por uma ancestralidade africana em comum, mantida e/ou adaptada às diferentes realidades dos estados brasileiros.

Desse modo, as manifestações relacionadas ao Tambor de Crioula no Maranhão ocorrem principalmente no período das festas juninas e das comemorações carnavalescas, o que deixa entendido que pode ser a sua atuação como um complemento de tais comemorações, embora o tambor de crioula exista independentemente das mesmas. Assim, essa manifestação cultural na sociedade está associada ainda ao poder governamental, já que há três legislações que apoiam esses grupos, com duas responsáveis diretamente por verbas destinadas ao Tambor de Crioula, a Lei Paulo Gustavo e a Lei Audi Blanck, ambas criadas como uma democratização e auxílio aos trabalhadores que atuam em áreas culturais não apenas

como Arte, mas como sustento.

Com o apoio financeiro das Secretarias de Cultura do Estado e Município, os grupos têm se apresentado em arraiais, durante as festas juninas, e palcos no período de carnaval, popularizando o acesso à dança e, acima de tudo, à cultura. Mas, frisa-se o interesse mercadológico do Estado por trás da popularização da Punga. Ao tornar o tambor um produto cultural, o Estado torna este também universal, pois, graças à mídia, na pós-modernidade, nada é tão local ou mundial. Nesse sentido, a cultura maranhense e a promoção do Tambor de Crioula tornam-se frutos de jogos de poderes, que lhes determinam essas identidades. (Nogueira; Ferretti, 2012, p. 10).

Vale ressaltar que o Tambor de Crioula não é somente comemoração em períodos específicos do ano, mas deve ser mantido como uma tradição cultural de resistência do povo negro, na qual sua história é apresentada e reconstruída sem esquecer sua identidade. Para tanto, é preciso diversificar a sua prática por meio da criação de oficinas e educação como uma estratégia e transmissão do conhecimento a gerações futuras, contribuindo no respeito à diversidade ideológica e racial do Brasil.

Os eventos culturais, festivais e manifestações artísticas locais configuram-se como importantes vetores de desenvolvimento socioeconômico nas comunidades em que ocorrem. Além de promoverem a valorização da identidade cultural e o fortalecimento das tradições regionais, essas atividades geram efeitos econômicos significativos em diversos setores, notadamente na geração de empregos temporários, no estímulo ao turismo cultural e na comercialização de produtos locais. (Pereira, 2025)

Nesse contexto, o apoio governamental é importante como forma de reconhecimento e valorização dos profissionais que atuam nessas manifestações culturais, bem como naqueles que são beneficiados com empregos e outras rendas com tais apresentações. Por meio de leis próprias que atenderam suas necessidades em momentos considerados delicados do Brasil, como a Pandemia de Covid-19, e no intuito de uma maior participação em atividades culturais, é louvável a atuação e intervenção governamental. O que não pode ocorrer, entretanto, é a transformação/constituição do Tambor de Crioula e outras manifestações artísticas/culturais em estratégias nos jogos de poder político, uma vez que a cultura não possui um proprietário.

5 A CRIAÇÃO DE ATIVIDADES DIDÁTICAS MUSICAIS DO TAMBOR DE CRIOLA E SUA IMPORTÂNCIA NO CURRÍCULO ESCOLAR

As atividades baseadas no Tambor de Criola promovem a valorização da cultura afro-brasileira, estimulam a criatividade e a empatia e reforçam a formação de uma consciência crítica e plural. A criação de atividades didáticas musicais baseadas no Tambor de Criola, manifestação artística afro-brasileira que combina música, dança, teatralização, religiosidade e cultura, representa uma rica oportunidade pedagógica. Para utilizá-lo com base em atividades didáticas musicais, é essencial compreender suas características, fundamentos e potenciais pedagógicos.

As atividades devem ser planejadas com apropriação aos objetivos de ensino, considerando os aspectos culturais e históricos do Tambor de Criola. Sendo assim, é preciso entender a importância e/ou relevância do ensino da cultura afro-brasileira nas instituições escolares no decorrer dos anos. Essa sessão aborda o ensino da cultura afrodescendente nas nossas escolas e as contribuições de projeto de intervenção a serem realizados nessa concepção poderão trazer tanto para professores quanto para alunos de instituições escolares públicas no decorrer de sua execução.

5.1 O ensino da cultura afrodescendente nas escolas brasileiras.

De acordo com Behrens (2013), um dos méritos do século XXI é o fato de os seres humanos compreenderem a importância da educação, como necessidade preeminente para viver com plenitude, como pessoa e cidadão, envolvido na sociedade. Dessa forma, muitas pessoas ainda pensam a educação somente como

aquele meio principal de mobilização social e econômica. Porém, a educação deve ser encarada como um meio de obter uma consciência política e emancipadora, devendo ser utilizada no estímulo da superação da visão reducionista de mundo, preocupada apenas com a transmissão e reprodução do conhecimento, mas tornar-se um fator de transformação social.

O ensino oferecido nas escolas brasileiras de Educação Básica tem enfrentado desafios, relacionados ao despertar do interesse dos estudantes pela aprendizagem dos conteúdos necessários ao seu desenvolvimento intelectual e fortalecimento da capacidade crítica, reflexiva e de curiosidades e/ou questionamentos. Nesse sentido, as aulas dos professores devem ser focadas na reflexão de sua prática educacional e na seleção de estratégias metodológicas variadas, tais como o uso de imagens, vídeos, música e até mesmo encenações, que contribuem para uma relação lúdica e de maior engajamento dos estudantes com o conhecimento a ser aprendido e/ou assimilado.

O ensino por meio de atividades musicais relacionadas à cultura popular brasileira, como o Tambor de Crioula e outras manifestações culturais africanas, pode contribuir para o estímulo dos estudantes em torno do reconhecimento da importância da cultura afro-brasileira na formação e/ou criação da sociedade. Além do mais, fornecer conhecimento diante da música brasileira, sobre a influência de uma civilização, marcada pelos diferentes contextos de resistência, pois utilizar o Tambor de Crioula nas escolas, não é apenas uma atividade de ludicidade, mas uma forma de manter viva a história e o legado da identidade e representatividade africana.

Nesse sentido, a educação nas instituições escolares brasileiras, no tocante aos aspectos das culturas africanas, sua variedade de costumes, a música, dança e outras diversidades, torna-se relevante no conhecimento de que a África e os seus descendentes, não devem ser ensinados somente pela perspectiva do explorador e colonizador. Assim, o ensino da cultura afrodescendente nas escolas, é fundamentado em leis específicas que permitem a inserção de tal conteúdo na sala de aula.

Frente ao exposto, a Lei nº 10.639/2003, que tornou obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, visa a inclusão da perspectiva africana e afro-brasileira no currículo escolar, reconhecendo a importância da contribuição africana e de seus descendentes para a nossa sociedade. Essa lei, contudo, não evidencia a aceitação da cultura afrodescendente nas escolas, como uma conscientização da participação desse

grupo na História do Brasil, mas como uma tolerância legal, diante dos conteúdos a serem ensinados, contendo tal modalidade.

O silenciamento dos professores e demais profissionais que atuam com manifestações culturais de descendência africana, ao lado das dificuldades apontadas como justificativas, que inviabilizam a implementação da Lei 10.639/ 2003, pode não se restringir apenas às fragilidades do processo de formação destes profissionais, mas ser interpretado como consequências do exercício da branquitude, que confere as pessoas brancas o privilégio de preservar seus valores culturais, enquanto a história de outras etnias são apagadas, por vezes, de forma violenta, notadamente, quando o assunto se refere à crenças religiosas (Oliveira, 2018, p. 3).

Nas escolas brasileiras, em sua maioria, ainda prevalece o branqueamento intelectual, sobretudo em conteúdos relacionados as tradições, que construíram a História do Brasil. Na educação brasileira, o ensino decolonial, apesar de está presente em algumas páginas dos livros didáticos, vale ressaltar que, apresentam-se reiteradamente de forma superficial, em que, costumes, crenças e cotidiano africano, são partes relevantes que contribuíram, significativamente, para a formação da sociedade brasileira, porém, na prática, evidencia-se que, danças de características africanas, ainda sofrem estigmas, e possui estereótipos que são comumente, inferiorizados diante de conteúdos, que na perspectiva do poder público e da sociedade, conservadora e perpetua por vezes, até de forma inconsciente, e estrutural, preconceitos com a cultura africana.

Desse modo, as legislações que inserem a África em contexto escolar, sozinha não muda o pensamento das pessoas, no tocante a adquirirem consciência, da necessidade de respeito e valorização da ancestralidade afro-brasileira. Portanto, faz-se necessário insistir e persistir de forma resiliente, com a propagação de conteúdos que abordem o legado afrodescendente nas escolas, para que, de forma progressiva, o pensamento e as reflexões acerca do respeito e valorização da cultura, legado e história dos afrodescendentes, sejam de fato assimilados, compreendidos e interpretados de forma respeitosa no âmbito escolar e social.

Desse modo, é possível perceber que, os currículos escolares, ainda acabam por excluir e/ou tratar de forma superficial, sobre tais temáticas que envolvem a cultura afro-brasileira, bem como, seu contexto significativo na história. Isso ocorre em meio a ações que, favorecem um distanciamento dessas abordagens, quando, por exemplo, o professor identifica que, a escola não dispõe de ferramentas necessárias

para pesquisas, como internet, eventos extracurriculares, como a possibilidade de visitas a monumentos, museus, ou até mesmo, articulação de produção e/ou elaboração de oficinas e palestras dentro da escola (Campos; Araujo, 2021, p. 5).

No Brasil, especialmente em relação a educação, ainda há resistência no ensino e aprendizagem de temáticas relacionadas a cultura dos negros, em que, na maioria das vezes, as abordagens são restritas a atividades pontuais, tais como, feiras ou temáticas sobre o dia da Consciência Negra, comemoração criada em homenagem a morte de Zumbi dos Palmares. Porém, nas escolas brasileiras, embora haja conteúdos que tratam dessa temática, os mesmos ainda estão presos a uma concepção colonial do negro escravizado e com poucos conhecimentos sobre a identidade negra.

A compreensão e, conseqüentemente, a reflexão sobre a África, deve ultrapassar as amarras imaginárias, que se resume e refere-se a pobreza, isolamento, escravidão, selvageria, em unidade espacial e social limitada, o que nos faz lembrar que, tais pensamentos errôneos, foram regularmente mantidos no meio da sociedade brasileira, através de discursos inferiores e pejorativos, que ecoavam em discursos incorporados por antigos professores, e essas projeções encontram-se mais fortes em discursos do século XIX, ligados ao braqueamento da população brasileira (Campos; Araujo, 2021).

Os conteúdos ensinados sobre a descendência negra no Brasil devem superar a idéia de que a África é apenas fome e desnutrição, ou seja, miséria extrema, mas, sobretudo, reafirmar a riqueza cultural e histórica, que o continente e as civilizações que compõem sua organização possuem. Nas escolas brasileiras uma forma de evidenciar tal importância, é possibilitar aos estudantes, o contato com atividades práticas da cultura popular de raízes africanas ou de influências africanas, como por exemplo, o Tambor de Crioula, e as religiões que também destacam a relevante contribuição no conhecimento da África.

Levando em consideração que, “à medida que o africano se integrou à sociedade brasileira, tornou-se afro-brasileiro e, mais do que isso, brasileiro”, como argumenta Souza (2008, p. 132), deixando, portanto, o legado marcado pela dança afro-brasileira, que tem como características o “movimentar o corpo inteiro sem restrições, utilizando o espaço total a disposição e aproveitando todas as possibilidades de relacionamento”.

Os descendentes africanos no Brasil, ao longo dos séculos foram sendo inseridos, mesmo enfrentando obstáculos, relacionados a preconceitos raciais na dinâmica da cultura brasileira, a ponto de, em certos estados, a cultura africana ser tão influente, que costumes e tradições musicais brasileiras, foram articuladas e portanto, fortalecendo a construção de uma identidade que mescla elementos sócio culturais do Brasil e da África.

A confluência de particularidades inerentes ao Tambor de Crioula e sua raiz histórica, faz com que seja um elemento capaz de ser estudado, como um movimento de emancipação e formação de identidade. Para Candau; Moreira (2003) é necessário trabalhar a diversidade que os estudantes e demais representantes trazem para a escola, considerando as bases étnicas, as experiências reais, perspectivas emancipatórias e as relações de poder, que se estabelecem quando as culturas se misturam e se coadunam.

O Tambor de Crioula, além de possibilitar uma valorização da história e cultura africana, contribui para um ensino e aprendizagem sobre orientação da miscigenação cultural e respeito a diversidade, dentro de uma nação ainda marcada por questões raciais. Uma educação pautada pelos conhecimentos em torno da África e sua participação na formação da sociedade brasileira, permite aos estudantes e professores, perceberem a real relevância da África na Arte, na música, religião, repercutindo, influenciando e/ou impactando o cotidiano do brasileiro.

A intercultura possibilita o desenvolvimento da cultura com liberdade e respeito às diferenças e, conseqüentemente, pode contribuir para a formação dos conhecimentos e dos saberes, sem rejeitar suas origens e manifestações próprias (Freitas, 2020). Desse modo, o Tambor de Crioula como uma manifestação artística e cultural, nacional ao ser ensinado nas escolas brasileiras, permite o contato com a diversidade de tradições, que ultrapassam os limites impostos pelo ensino tradicional, tornando o interesse pela aprendizagem mais palpável, no que concerne a construção da aprendizagem de fato, significativa.

Nesse contexto, a busca pela efetivação do ensino, que valorize a cultura afro-brasileira e africana no currículo escolar, infelizmente, ainda é incipiente nas escolas brasileiras. Desse modo, a escola deve criar uma fonte de resistências às práticas discriminatórias, resgatando a história e cultura afro brasileira e africana. Nessa perspectiva, as manifestações culturais de descendência africana, podem auxiliar a construção de uma educação mais dinâmica, visto que, Tambor de Crioula, Tambor

de Mina e outras danças e músicas, por possuírem uma natureza prática, despertam o interesse dos estudantes, proporcionando uma maior proximidade com o conteúdo.

Assim, a escola enquanto espaço social de partilha, vivências e pluralidades, precisa ampliar as concepções de compreensão sobre o mundo, os diversos contextos de sociedade, bem como, reconhecer que, os sujeitos presentes no seu interior, já trazem consigo suas capacidades, culturas e experiências de vida, dando ao ensino e a aprendizagem, um caráter emancipador e promovendo a autonomia, bem como, é fruto de resistência (Borges, 2015).

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, subjazem princípios que visam, garantir a ressignificação e valorização cultural das matrizes africanas, que formam a diversidade cultural brasileira, corrigindo dentre outras questões, injustiças, preconceitos, que atingem as pessoas negras, impedindo que, um grande contingente populacional deixe de exercer, plenamente sua cidadania, potencializando o contingente de excluídos no país pós escravidão (Brasil, 2004).

A escravidão no Brasil desde o período colonial, cobrou um alto preço, com consequências mesmo depois de séculos da abolição escravista, pois no decorrer dos anos pós escravidão, os negros ainda não estavam inseridos na sociedade, com condições indignas de trabalho e com isso, suas manifestações culturais vivenciavam discriminações e preconceitos, devido a busca pelo branqueamento da sociedade.

Essa errônea mentalidade emergiu e foi sendo consolidada tanto durante a monarquia do Brasil independente, quanto da República, garantindo ao negro no Brasil uma condição de subalternidade, seja socialmente, seja culturalmente, mas que ao longo do tempo, foram sendo até certo momento limitadas, embora não desaparecendo por completo até mesmo na atualidade.

Nesse sentido, as referidas manifestações afro-brasileiras e afro-maranhenses, especificamente o Tambor de Crioula, pode e deve ser utilizado como um conteúdo de ensino no currículo escolar das escolas maranhenses e, conseqüentemente, das brasileiras no geral, visto que, é uma forma de veicular conhecimentos, e visa possibilitar respeito e valorização da cultura étnico-racial negra, além de proporcionar momentos de ludicidade, enquanto acontece as aprendizagens de conteúdos artísticos (Freitas, 2020).

Dado o exposto, o ensino e aprendizagem a partir do Tambor de Crioula nas escolas brasileiras pode acontecer de uma maneira mais direcionada pelo currículo

formal, na qual suas características podem ser apresentadas em sala de aula, em um contexto geral pelo professor de Arte, de música e até mesmo de História, numa perspectiva multidisciplinar.

Nesse contexto, objetivando um ensino mais prático sobre essa manifestação cultural regional e/ou local, é possível a utilização de oficinas, na qual serão ensinadas a confecção de tambores, a criação de cantigas e especificamente para as mulheres, o uso da vestuário específico (blusas brancas e saia longa de chita), e para ambos a movimentação corporal - dança.

Desse modo, ao ensinar música pelo viés das manifestações culturais, no caso específico, manifestações culturais africanas está colaborando com a conservação e perpetuação do legado histórico, e assim, solidificando a identidade representativa.

5.2 O estudo do Tambor de Crioula no desenvolvimento dos conteúdos específicos da linguagem musical

O Tambor de Crioula, representa um patrimônio cultural imaterial de grande valor histórico e social, especialmente nas regiões onde essa tradição é preservada. A construção de um repertório musical nas escolas, tendo o Tambor de Crioula como base, contribui não apenas para a formação musical dos estudantes, mas também, para a valorização da diversidade cultural brasileira e o fortalecimento da identidade regional e/ou local.

O uso do Tambor de Crioula é eficaz no desenvolvimento de conteúdos específicos da linguagem musical, justamente porque, a manifestação cultural proporciona um ambiente rico em elementos musicais, como ritmo, melodia, harmonia e expressão corporal, facilitando a compreensão e a assimilação desses conceitos pelos estudantes. Dessa forma, a introdução dos estudantes na cultura do Tambor de Crioula também promove um aprendizado mais significativo, pois conecta a teoria musical com a prática vivenciada, tornando o ensino mais envolvente e de fato contextualizado.

Para Trindade *et al.* (2023), a importância da música na educação básica conforme a BNCC, na qual a inclusão de manifestações culturais na educação musical enriquece o currículo e facilita a aprendizagem dos estudantes. Nessa perspectiva, Silva (2021) também corrobora essa ideia ao analisar criticamente a presença da música no currículo escolar e afirma que práticas culturais como o Tambor de Crioula

são essenciais para uma educação musical abrangente.

A música como uma construção do ser humano e parte de uma manifestação artística e cultural, deve ultrapassar os limites do conservadorismo e tradicionalidade, que obscurece a existência de repertório musical, que precisa ser aprendido em escolas sofisticadas de músicas clássicas ou aceitas pela sociedade como as mais apropriadas.

A música de descendência africana permite o conhecimento de uma variedade musical e de ritmos que estão além de músicas elitizadas, que por vezes, não abrange e/ou contempla a história da formação brasileira em sua totalidade. Nessa perspectiva, a citação abaixo descreve os aspectos relacionados as artes musicais africanas:

Artes musicais é um termo que está associado não apenas ao fazer musical ou a prática de música em si. As artes musicais, às práticas africanas, têm a função de propiciar a organização de uma dada comunidade através de ações artísticas performativas que vão para além de uma estética de entretenimento. A prática das artes musicais africanas é um acontecimento expansivo, coletivo, único, criativo e espiritual. A música é, portanto, uma grande força política e catártica, nunca superficial, mas sempre profunda e capaz de gerar uma sensibilidade humanizadora. As artes musicais são, portanto, uma expressão singular para se referir à ideologia criativa holística de atuação na África dos povos originários. (Bessa, 2022, p.10).

As artes musicais, de acordo com a citação supracitada, não estão vinculadas somente a capacidade de gerar sons harmoniosos, de determinados instrumentos musicais, mas, acima de tudo, de reconhecer a profundidade de uma cultura. Uma música africana tem características coletivas de um povo, bem como espirituais que auxiliam na criação de uma identidade coletiva, transmitida de geração a geração, por meio de elementos da música, da dança ou mesmo religiosos. A música africana ao ser apresentada nas escolas, possibilita aos estudantes, além do fortalecimento da criatividade, diante de culturas variadas, o entendimento da contribuição africana no Brasil.

A música como fonte artística e cultural é singular e ajuda na compreensão das diferentes representações de um povo, no caso dos africanos. Pelas músicas orientadas por variados artistas tribais, pode ser observada a capacidade de superação de obstáculos, os movimentos corporais que proporcionam o enaltecimento da própria natureza humana, criando uma especificidade que torna seus praticantes únicos. A música africana nas escolas brasileiras aproximam os

estudantes da sua própria História, dos reconhecimentos, da relevância de povos colocados erroneamente como inferiores.

A idéia de educação musical afrodiáspórica, nasce do exercício de refletir sobre uma concepção de educação musical, que considere, que dialogue, que se inspire nas existências afrodiáspóricas. Afro, pois reivindica a inclusão, a subsunção de referências de matriz africana, que foram historicamente invisibilizadas nos processos de ensino de música em contextos escolares, mas diáspórica por se conectar, dialogar, trocar, permitir-se e reinventar-se ao se deparar numa zona de fronteira com outras referências (Souza, 2020, p. 5).

A música de matriz africana dentro do contexto escolar, compõem elementos de uma decolonialidade, que busca a superação da escrita de uma História pautada em vozes e/ou discursos e narrativas de exploradores e dominadores. A música africana contribui para um aprendizado musical, que mantém um diálogo entre a cultura afrodescendente e as fronteiras brasileiras. O ensino da música africana ou de ancestralidade africana é uma maneira de articular, tanto o conhecimento da música tradicionalmente estabelecida, quanto daqueles que vieram antes e tornaram-se sinônimos de batidas e letras de luta e/ou resistência.

A música designa o largo domínio da expressão sonora, que abriga desde os gestos e a palavra falada, até a dança-ritual, ensejando uma experiência coletiva e inclusiva. Assim, a música, na cultura africana, interliga-se a outras expressões artísticas. Todavia, a educação colonizadora as isolou em disciplinas específicas, desenvolvendo metodologias, em que cada uma delas é administrada e avaliada separadamente no currículo escolar, obscurecendo a concepção holística da ação musical (Bessa, 2022).

Dado o exposto, a música está presente em todos os momentos do ser humano e sua aprendizagem envolve o desenvolvimento de aspectos relacionados a imaginação, interpretação, observação e fortalecimento corporal, já que a música é articulada na maioria das vezes com a dança e sua força de movimentos e dos membros envolvidos. A música africana no decorrer do tempo, devido as representações colonizadoras, tem enfrentando dificuldades inerentes a sua inserção nas escolas brasileiras, uma vez que, na perspectiva ainda em vigor, as músicas africanas funcionam apenas na época da consciência negra, com atividades musicais pontuais, mas sem uma abordagem contínua, diretamente atrelada ao cotidiano escolar, como parte didática.

Elaborar um currículo que não apenas inclua conteúdos isolados sobre o continente africano e sobre as experiências dos povos africanos na diáspora, transformando-os em momentos de comemoração em determinados eventos, como o “13 de maio” e “20 de novembro”, mas que, ao invés disso, transforme esses conteúdos em um instrumento de construção da própria identidade cultural dos estudantes na valorização não apenas de uma ou outra vertente dessa cultura, mas que parta da premissa, de que todos os pontos dessa construção são importantes e imprescindíveis (Karoline, 2015).

Desse modo, o quadro abaixo apresenta atividades que podem ser propostas no ensino de música em escola pública a partir do conteúdo relacionado ao Tambor de Crioula.

Quadro 6 - Atividades baseadas no Tambor de Crioula

Atividade	Objetivos	Descrições
Atividade-Oficina de Percussão Ritímica	Trabalhar de forma cooperativa a coordenação motora, a improvisação e o reconhecimento de padrões rítmicos.	Os educandos aprendem os diferentes toques do Tambor de Crioula em instrumentos como tambores e pandeiros. A construção de instrumentos artesanais pode ser incorporada para contextualizar o processo criativo.
Atividade Aprendendo Toadas Vocal	Explorar a oralidade e a memória coletiva.	Ensinar toadas tradicionais, incentivando os alunos a interpretar e criar variações, promovendo a compreensão da estrutura poética e melódica.
Atividade de Movimento Corporal-Dança e Umbigada	Desenvolver a expressão corporal e o trabalho em grupo.	Introduzir passos básicos da dança, com foco na interação social e no simbolismo dos movimentos.
Atividade História e Cultura Afro-Brasileira interdisciplinar	Contextualizar a manifestação no âmbito histórico e social.	Trabalhar em grupos para pesquisar sobre a origem do Tambor de Crioula, apresentando resultados em forma de seminários ou performances culturais.

Fonte: elaborado pelo proprio autor

Dessa forma, o quadro acima destaca o que é preciso no ensino e aprendizagem de conteúdos musicais que demonstrem a cultura africana, ao lado de sua História, uma vez que, tal aprendizagem tornará inclusive os assuntos das humanidades mais atrativos para os estudantes. Isso pode ocorrer com a superação de práticas realizadas de maneira esporádica em torno de uma determinada oficina sobre uma dança específica. Ou em apresentações na ocasião de dias pontuais

destinados a população negra. As músicas de descendência africana trazem mensagens que percorrem a mentalidade e o conhecimento das próprias ancestralidades.

A africanidade na música brasileira se deu sempre a partir da presença de africanos no Brasil, e não de uma ligação direta com a África. [...] Hoje praticamente não há mais netos de africanos escravizados no Brasil. A distância geracional da África se acentua. O que permanece de africano nas musicalidades brasileiras vem sendo mantido pela memória, pelos pés e gargantas, no que pode ser chamado de tradição viva afro-brasileira, congadas, batuques de terreiro, religiões de matriz africana, sambas, bois, quilombos etc. Trata-se de um universo vastíssimo, que tem corrido desde sempre paralelo à cultura dominante, oficial ou dita “de mercado”, e só muito recentemente, e a partir da década de 90, sobretudo, tem aparecido nas mídias (Dias, 2009 apud Lemos, 2013, p.57).

A música brasileira e sua descendência africana, foi construída pela influência dos africanos no Brasil, e ao longo do tempo, foram recebendo aceitações, especialmente a partir do momento em que, a elite brasileira passou a consumir tais estilos. Embora não haja uma ligação direta da África com os descendentes de africanos no Brasil, a permanência de uma musicalidade africana é mantida e conservada por uma memória coletiva, compartilhada tanto por descendentes, quanto pelos seus próprios filhos. Gradativamente no século XXI, a música de raízes africanas está ganhando destaque, sobretudo, devido ao crescimento da internet e redes sociais, evidenciando uma maior aceitação pelo público de tais mensagens encontradas nas letras.

Faz-se necessário observar que, certos estilos musicais de raiz negra, como o choro, o jazz e o blues, são bem aceitos e incorporados nos currículos das faculdades de Música, mas sem contradizer a lógica do hábitus conservatorial. Isso só ocorre porque, tais práticas musicais foram “eruditizadas”, ou seja, eram tidas como musicalidades inferiores, mas, com o passar do tempo, foram incorporadas pelos padrões culturais elitizados e, com isso, ganharam espaço na academia, mas, em compensação, perderam o status de musicalidade que representa os negros. Essa forma de “branqueamento cultural” não é observada em outras musicalidades de matriz negra, como o funk, o rap, o pagode ou o hip-hop, o que marginaliza tais musicalidades, afastando-as dos currículos dos cursos superiores de Música e, possivelmente, das salas de aula.

A apropriação musical por parte de um grupo, permitiu com que, a identidade negra de resistência, superação e questionamento de anos de exploração, na maioria dos casos, fosse substituída por uma mercadoria lucrativa a ser consumida e readaptada pelos brancos, passando a ser aceita pela mesma sociedade, que no decorrer dos anos destacava sua existência como uma afronta a moral e a ordem construída. Contudo, músicas de vertentes mais marginalizadas dos negros, segundo a citação acima, ainda não foram aceitas totalmente no currículo tanto de Faculdades quanto de escolas.

No Brasil, as músicas africanas não desfrutam de boa visibilidade, já que geralmente são tratadas com visões estereotipadas, generalistas e pouco apoiadas em conhecimentos empíricos consistentes e/ou pesquisas científicas. Apesar dos grandes vínculos históricos e culturais que ligam o Brasil ao continente africano, o conhecimento consistente dos brasileiros acerca da produção científica, cultural e artística dos povos africanos, é muito escasso e influenciado pelas concepções coloniais (Nascimento, 2019).

Desse modo, para que manifestações culturais africanas, como o Tambor de Crioula adentrem o espaço das escolas brasileiras, é preciso trabalhar progressivamente a compreensão de tal música e dança, atuando a partir de um viés de superação do paradigma, de que músicas africanas falam e/ou retratam em suas letras de músicas, apenas um contexto de, tormentas e personagens que lutaram bravamente contra seus agozes. A música e dança do Tambor de Crioula, precisa compor o currículo escolar nas aulas de História por exemplo, numa perspectiva multidisciplinar, a partir da explicação de sua origem e características, e nas aulas de música ou Arte, buscando incentivar uma prática para a valorização dessa manifestação cultural.

Os objetivos da educação musical nas culturas africanas são orientados para o ser humano. No entanto, a educação musical moderna em países africanos não foi derivada do conteúdo teórico e dos princípios performáticos da música tradicional. Modelos pedagógicos para o ensino de qualquer aspecto das práticas musicais tradicionais africanas, devem ser fundados em um autêntico pensamento musical africano e, com base nisso, desenvolver técnicas modernas, ao mesmo tempo em que, suscitam sensibilidades interculturais que melhorariam a interação moderna e mundial. (Nzewi, 1999, p. 72).

Nesse sentido, o primeiro conflito existente entre a tradicional estratégia do

ensino de música, está na organização dos estudantes brasileiros, que foram direcionados a uma formação e disposição em sala de aula, organizados em filas e todos sentados, apenas esperando a explicação do conteúdo proferida pelo professor, demonstrando uma hierarquia. Na aprendizagem de música, esse tradicionalismo hierárquico pode diminuir o interesse pela obtenção de conhecimento. Diferente do modo de ensinar africano, que é baseado numa organização e disposição dos estudantes em círculo, mantendo uma igualdade e eliminando até certo contexto a hierarquia.

Quando o Tambor de Crioula é explicado de maneira dinâmica, torna-se um aprendizado interessante e prazeroso, e isso, pode auxiliar a compreensão e suscitar sua participação como cultura popular e regional na construção da sociedade brasileira. O Tambor de Crioula especialmente no Maranhão ao ser inserido no currículo das escolas maranhenses, pode ajudar no desenvolvimento da compreensão sobre a realidade dos municípios, dos bairros e de seus representantes. Ressalta-se que, o Tambor de Crioula é dança, música, movimento, mas além disso, é a história de um povo, e que ao ser ensinado, garante aos estudantes uma maior aproximação e valorização de sua descendência.

O Tambor de Crioula nas escolas, especialmente públicas, pode contribuir para aproximar os estudantes e a comunidade externa as instituições escolares com a cultura popular, bem como reconhecer a História da manifestação cultural supracitada, fortalecendo o interesse pelo seu ensino e aprendizagem, uma vez que, os obstáculos enfrentados pela manifestação cultural Tambor de Crioula, estão na falta de conhecimentos, que impedem inclusive, uma maior valorização das atividades de raízes africanas, marcadas erroneamente, por uma representação de inferioridade percebida implicitamente ou mesmo explicitamente.

Nas comunidades em que, a brincadeira do Tambor de Crioula é festejada, as crianças já nascem direcionadas nesse contexto. A experiência destas crianças com a manifestação, se inicia no momento em que estão na barriga de suas mães, e escutam e sentem as pancadas e vibrações dos tambores. Depois de nascer, estão a todo momento, apreciando as músicas através de seus gestos e brincadeiras. Entre suas primeiras palavras apreendidas estão algumas toadas de Tambor de Crioula (Freire, 2020, p.43).

Em escolas de comunidades regionais, especificamente no maranhão, os estudantes tem uma tendência maior a reconhecer e valorizar essa manifestação

cultural e artística como parte integrante de sua vida, pois uma família que mantém, o Tambor de Crioula como parte de seu dia a dia, fornece as bases para o entendimento de como essa manifestação cultural mantém viva a trajetória de resistência de seu povo. Segundo o IPHAN (2014) a realização de Oficinas, é uma forma de incentivar as crianças e jovens adolescentes para a compreensão da relevância do Tambor de Crioula.

O problema das Oficinas destinadas a aprendizagem do Tambor de Crioula é que não são constantes, ou seja, há certa dependência de uma data comemorativa sobre a realização de algum evento, que destaca como personagem uma música negra. Sendo assim, a educação em torno do ensino sobre a cultura africana relacionada ao Tambor de Crioula, deve ultrapassar os limites da simples transmissão de informação, sobre essa manifestação cultural, criando condições para que, haja apresentações e articulação teórica e prática diante do Tambor de Crioula nas escolas maranhenses e de outros estados.

Apesar dos marcos e reconhecimentos realizados, não há registros que indiquem benefícios concretos para os/as praticantes dessa manifestação cultural. Nas programações culturais promovidas pelas Secretarias de Estado e do município, percebe-se um descaso evidente com o Tambor de Crioula. Ele é frequentemente relegado a horários de abertura dos circuitos oficiais, com pouco público presente, sem infraestrutura de som adequada e em espaços pouco adequados para as apresentações (Costa *et al*, 2025, p.7).

Desse modo, mais uma vez pode ser constatada a utilização do Tambor de Crioula, mesmo tendo o seu reconhecimento como patrimônio cultural garantido pelo IPHAN, apenas como um preenchimento de lacuna por parte dos representantes do poder legal, sem a devida importância destinada a sua trajetória histórica e cultural, junto com sua contribuição na História regional de um estado, no caso, o Maranhão e seus municípios. O Tambor de Crioula além de ser pouco concretizado nas escolas, as programações culturais usam suas apresentações como se fossem intervalos até as apresentações consideradas principais.

A confluência de particularidades inerentes ao Tambor de Crioula e sua raiz histórica, faz com que seja um elemento capaz de ser estudado, como um movimento de emancipação e formação de identidade (Freitas, 2020, p.4). Uma manifestação que, ao compor o currículo escolar pelo menos nas disciplinas de História, ou Arte, especialmente no tocante a abordagem da linguagem artística- música poderá

despertar nos estudantes o interesse pela aprendizagem do Tambor de Crioula, não apenas como comemoração, mas como uma cultura que auxilia na compreensão das influências africanas no Brasil e na sua regionalidade.

O currículo escolar nos dias atuais deve se adequar principalmente a multiculturalidade característica da nossa sociedade e das nossas escolas, e um primeiro passo a ser dado nessa direção é negar a hegemonia cultural dos currículos, pois o monoculturalismo, expresso principalmente por meio do eurocentrismo, silencia as vozes dos diversos grupos culturais que convivem na escola cotidianamente. (Santiago; Ivenick, 2015, p.33). A música africana na escola deve compor a diversidade cultural existente no Brasil e o respeito a essa variedade ajudará os estudantes a manterem uma postura mais crítica e justa diante do ensino musical.

Nesse sentido, Gomes *et al.* (2023) afirmam a importância da inclusão de elementos culturais locais, como o Tambor de Crioula, no ensino de música, enfatizando a variação semântico-lexical e a riqueza cultural que essas práticas trazem. Dado o exposto, Costa *et al.* (2023) e Freitas (2021) também evidenciam a eficácia do Tambor de Crioula na sala de aula, especialmente no cumprimento das Diretrizes da Lei nº 10.639/2003, que visa à inclusão da história e cultura afro-brasileira nos currículos escolares.

Teoricamente, os resultados reforçam a importância de uma abordagem pedagógica que valoriza a cultura local e tradicional no ensino de música. A inclusão do Tambor de Crioula nas aulas de Arte-música e até mesmo nas de História não apenas facilita o aprendizado de conteúdos específicos da linguagem musical, mas também promove a valorização da cultura afro-brasileira, contribuindo para uma educação mais inclusiva e diversa.

Os educadores podem e devem utilizar o Tambor de Crioula como uma ferramenta pedagógica para engajar os estudantes e tornar o ensino de música mais dinâmico e, conseqüentemente, contextualizado. Desse modo, Rocha (2024) propõe a criação de atividades didáticas baseadas no Tambor de Crioula, conforme as diretrizes da BNCC, destacando a importância de adaptar o currículo às realidades culturais dos estudantes. Nesse contexto, Paulek (2022) e De Melo (2021) também sugerem a utilização de práticas culturais afro-brasileiras como estratégias eficazes no ensino de arte e música.

Este estudo reforça a importância de políticas públicas que apoiem a formação de professores e a aquisição de recursos, para que o ensino de música possa ser

ampliado e consolidado, contribuindo para a construção de uma educação mais equitativa e culturalmente relevante. Os estudos de Trindade *et al.* (2023) e Silva (2021) corroboram essas afirmativas, destacando a importância da inclusão de manifestações culturais na educação musical. As pesquisas de Gomes *et al.* (2023), Costa *et al.* (2023) e Freitas (2020) também destacam a eficácia do Tambor de Crioula na sala de aula, pois promove a inclusão da história e cultura afro-brasileira nos currículos escolares.

Haja vista que, as discussões sobre o currículo incorporam, com maior ou menor ênfase, “discussões sobre os conhecimentos escolares, sobre os procedimentos e as relações sociais que constituem o cenário em que os conhecimentos se ensinam e se aprendem, sobre os valores que desejamos suscitar e sobre as identidades que pretendemos construir”. Nessa perspectiva, os profissionais da educação, devem participar de forma crítica e criativa na elaboração de currículos mais atraentes, democráticos e fecundos.

Desse modo, é inegável a pluralidade cultural do mundo em que vivemos, que se manifesta de forma impetuosa em todos os espaços sociais, inclusive nas escolas. Essa pluralidade frequentemente acarreta confrontos e conflitos, tornando cada vez mais agudos os desafios a serem enfrentados pelos profissionais da educação. No entanto, essa mesma pluralidade pode propiciar o enriquecimento e a renovação das possibilidades de atuação pedagógica (Moreira; Candau, 2008, p.1).

Os principais resultados desta pesquisa indicam que o uso do Tambor de Crioula é muito eficaz no desenvolvimento dos conteúdos específicos da linguagem musical. A prática dessa manifestação cultural proporciona um ambiente de aprendizado rico em elementos musicais essenciais, como ritmo, melodia, harmonia e expressão corporal, facilitando a compreensão e a assimilação dos conceitos musicais pelos estudantes.

A escassez de instrumentos, como tambores, também influencia e impacta na construção de um trabalho mais sólido e duradouro. Além desses fatores, a ausência de espaços específicos para o desenvolvimento e produção de apresentações musicais relacionadas ao Tambor Crioula, torna o ensino de tal manifestação cultural pouco satisfatória, visto que, apresentações pontuais, com aulas mais teóricas em detrimento das aulas práticas, dificultam e/ou impossibilitam por muitas vezes, o aprendizado significativa dessa referida cultura popular regional e/ou local.

5.3 A Intervenção como Produto Educacional

Partindo desse pressuposto, a presente pesquisa apresenta, como produto de uma dissertação de mestrado que aborda os elementos constituintes da prática pedagógica embasada nas singularidades e especificidades do Tambor de Crioula, como ferramenta pedagógica significativa e eficaz para o ensino de Arte-música, nos anos finais do Ensino Fundamental. Nossa intervenção pedagógica está estruturada da seguinte forma:

- **Análise dos elementos históricos e culturais do Tambor de Crioula** - Registo dos aspectos relacionados a História, origem e contribuições do Tambor de Crioula a partir de uma abordagem teórica, seguindo as habilidades preconizadas na BNCC;
- **Registros** - Fotografias, desenhos a serem realizados por estudantes, na qual a atividade será realizada, detalhando elementos musicais básicos, assim como, o conhecimento dos estudantes sobre tal manifestação. Essa etapa conecta a teoria à prática pedagógica, ou seja, implica: criar, aplicar e avaliar atividades didáticas baseadas no Tambor de Crioula;
- **Desenvolvimento das atividades** - Análise das competências da BNCC relacionadas à unidade temática Música; identificação de habilidades específicas, como percepção rítmica, composição e apreciação musical; elaboração de atividades didáticas que integrem músicas do Tambor de Crioula.
- **Exemplos de atividades:**
 - Ritmo - Ensinar padrões rítmicos básicos usando instrumentos de percussão.
 - Composição criativa: Criar letras ou adaptações com base nas músicas tradicionais.
 - Apreciação musical: Trabalhar com os estudantes a análise crítica dos elementos culturais e musicais.

A aplicação das atividades em turmas do Ensino Fundamental - anos finais, seguirá as habilidades da BNCC. Realizar Apresentações Musicais, envolvendo os conhecimentos trabalhados. Em seguida, criar uma roda de conversa com os envolvidos para refletir e obter as informações adicionais sobre todo processo de

ensino/aprendizado da Oficina Musica com Tambor de Crioula. Tal atividade estara vinculada a habilidade de Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, jingles, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando.

Em sala de aula serão propostas atividades musicais teoricas sobre o Tambor de Criola a partir do conhecimento dos instrumentos musicais utilizados nessa manifestação cultural e sua importância na criação do repertorio, aspectos necessarios para um uso posterior desses instrumentos pelos estudantes, mesmo que de maneira simples. Essa atividade será vinculada a (EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.

Outras atividades proposta seráa observação de videos contendo entrevistas e danças relacionadas ao Tambor de Crioula com grupos do Maranhão para possibilitar os alunos o entendimento dessa prática cultural, na questão de moda, movimentos corporais e de dança. Essa atividade estará articulada a (EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.

Assim, o quadro abaixo destaca os videos que serão usados na intervenção na instituição escolar

Quadro 7- repertório de músicas do tambor de crioula
(Título, autor, grupo étnico e site)

1	TAMBOR DE CRIOULA DO MARANHÃO https://youtu.be/s7msEK2vSAY?feature=shared
2	GRUPO FOLCLÓRICO DE TAMBOR DE BEROU BEIRA-MAR CRIOULA- https://youtu.be/xGcJx7LL_eE?feature=shared
3	TAMBOR DE CRIOULA SANTA RITA-BEQUIMÃO-MA https://youtu.be/Osni5dNI70s?feature=shared
4	TAMBOR DE CRIOULA SANTA ROSA DOS PRETOS https://youtu.be/mhRZs48MeSo?feature=shared

Fonte: elaborado pela propria autora

Os quatro acima estabelecem os videos em torno do Tambor de Crioula e os grupos serão essenciais no ensino e aprendizagem dos alunos em relação a

manifestação cultural, visto que os estudantes podem manter contato com as características dessa cultura por meio de entrevistas com profissionais e integrantes de Tambor de Crioula do Maranhão, contribuindo para que os estudantes fortalecessem suas habilidades diante da cultura afrodescendente e sua necessidade de inserção no currículo escolar.

Tais vídeos são vinculados às habilidades de analisar arte, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética. E a habilidade F69AR17— Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical, proporcionando uma solidificação da aprendizagem.

Uma atividade que será evidenciada aos estudantes está na criação por meio de uma ilustração do Tambor de Crioula após os conhecimentos adquiridos ao longo da intervenção como forma de internalizar a aprendizagem dos conteúdos culturais e musicais trabalhados. A proposta se encontrará vinculada a (EF69AR18)—reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.

No que concerne ao feedback, imprescindível para o aprimoramento ou ajustes na intervenção, após sua realização em suas próximas edições, destacam-se os seguintes fatores: Produção e avaliação de materiais didáticos a serem utilizados na intervenção: Análise de como os exemplos de atividades propostas podem ser replicados e ajustados. Quanto à análise de conteúdo temático: categorização dos temas principais, como impacto cultural, relevância pedagógica e desenvolvimento de habilidades musicais.

5.3.1 Contribuições da intervenção pedagógica

- **Teóricas:** Ampliação do conhecimento sobre o Tambor de Crioula e sua aplicabilidade educacional; reflexões sobre o ensino de música no Brasil.
- **Práticas:** Desenvolvimento de propostas didáticas baseadas no Tambor de Crioula; inclusão de práticas culturais locais no currículo escolar.
- **Impacto cultural:** Valorização do Tambor de Crioula como patrimônio cultural e educacional.

Tendo como base atividades similares a esta pesquisa, podemos sinalizar que sepre identificamos a necessidade de mais estudos focados na formação docente para garantir a aplicação adequada dessa prática cultural no ensino de Arte/Música, bem como, uma comunicação assertiva, para explicar aos familiares dos estudantes, basicamente, em sua maioria, adeptos ao cristianismo, sobre a importância de conhecer e valorizar o diverso, o étnico, o plural e o multicultural, promovendo uma aprendizagem ampla e holística dos educandos.

Importante mencionarmos que, o Tambor de Crioula se insere em uma perspectiva de educação, pois se contrapõe às dimensões educativas opressoras e colonizantes de culturas que, por séculos se impõem a partir do poder econômico, cultural e estético. As manifestações populares e africanas que se apresentam como resgate da ancestralidade e afetividade, que comungam também, com uma pedagogia da resistência e da construção de práticas educativas, tem muito a contribuir com a proposição de se pensar novas pedagogias (Medeiros; Costa, 2024).

O instrumento musical utilizado em uma manifestação cultural, de origens africanas, representa um elemento de incentivo aos movimentos existentes em tais danças, visto que, um tambor, um berimbau auxiliam na ritmização das apresentações, dinamizando sua celebração, elevando a capacidade dos membros de seguir as comemorações. Os instrumentos musicais servem de força para a banda que está responsável por uma determinada apresentação. No caso do Tambor de Crioula, os instrumentos que dão nome a manifestação cultural, são importantes na existência da própria dança, evidenciando sua essencialidade a partir de sua confecção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil vivenciou século de escravidão, em que, a sociedade que constituiria o Brasil foi moldando sua mentalidade, baseada em uma cultura articulada e influenciada pelo colonialismo e exploração com o negro, erroneamente inferiorizada em seus costumes, modos de vida e organização. Uma postura que envolve a busca

por um relativo branqueamento do Brasil. Após a abolição da escravidão em muitos estados brasileiros, incluindo o Maranhão, evidencia-se que, não houve buscas para inserir os recém libertos na sociedade, o que possibilitou sua marginalização e restrição a trabalhos dignos, restando portanto, trabalhos insalubres, considerados relativamente degradantes.

Desse modo, a existência de uma conscientização criada sobre a concepção do dominador, impediu ao longo dos séculos a percepção das contribuições da cultura de descendência africana no Brasil, especialmente na Arte e na Música, bem como na História. Sua inferiorização tornou complexa a formação de uma mentalidade pautada no respeito a uma manifestação cultural africana no Brasil, tais como dança, teatro e musicalidade. Contudo, no decorrer do século XXI foram estabelecidas legislações que atuavam no intuito de, fortalecer as relações étnicas raciais a níveis de educação escolar, procurando despertar um maior interesse e respeito pelo aprendizado das manifestações culturais, oriundas da África e de sua participação na construção do Brasil.

Frente ao exposto, o Tambor de Crioula é um componente da cultura africana e brasileira, que se encontra consolidada no estado do Maranhão, e representa aspectos da cultura popular regional e/ou local, é vivenciada tanto no estado e seus municípios, quanto no Brasil como um todo em menor ou maior escala, ressalta-se que, sua compreensão ajuda no direcionamento, sobre sua importância para o aprendizado da História nacional e do povo brasileiro, numa perspectiva específica. Em que, a dança e música, e os elementos da religiosidade, história, entre outras linguagens e áreas do conhecimento, refere-se ao seu potencial pedagógico e/ou educacional, constatado a partir das pesquisas realizadas, e que são portanto, relevantes para a construção do aprendizado significativo em Arte-música no tocante aos elementos específicos da linguagem musical.

No Brasil, as músicas africanas ainda não possuem uma aceitação ampla, sendo tratadas com visões inferiorizadas e generalistas com ausência e/ou déficits de estudos e conhecimentos consistentes e/ou pesquisas científicas. Apesar dos grandes vínculos históricos e culturais do Brasil-África, os brasileiros não possuem um conhecimento sistematizado das contribuições africanas no país em termos culturais e artísticos, em que, preconiza-se as concepções coloniais que destacam o europeu e sua cultura como os únicos relevantes.

Nessa perspectiva, para que O Tambor de Crioula seja inserido nas escolas

brasileiras, torna-se imperativo o entendimento de sua capacidade de incentivar a superação do paradigma de que, músicas africanas falam somente de condições de luta e resistências. Essa manifestação cultural de raízes africanas, ganhou identidade no Brasil e precisa compor o currículo escolar numa perspectiva multidisciplinar, em que, nas aulas de História, pela sua capacidade de fornecer explicação de sua origem, características específicas, do outro nas aulas de Arte- música, buscando incentivar e valorizar um arcabouço musical, que ultrapassa os limites do academicismo e promova sua inter-articulação.

Dado o exposto, os resultados permitiram evidenciar que, o ensino e aprendizagem a partir do Tambor de Crioula nas escolas brasileiras, podem ocorrer de uma maneira mais direcionada pelo currículo formal, no qual seus aspectos são apresentados em sala de aula sobre um contexto geral pelos professores de Arte-música e até mesmo os professores de História num viés multidisciplinar. Desse modo, num ensino concreto, é possível a utilização de oficinas, em que, são ensinadas a confecção de tambores, a criação de cantigas e as mulheres o uso da saia longa e execução da dança. Ao ensinar Arte-música pelas manifestações culturais, no caso das africanas, está conservando uma História e ajudando a compreender a consituição de uma identidade.

O Tambor de Crioula, como manifestação cultural de raízes africanas, contribui para a formação de uma consciência crítica e plural, promovendo a inclusão social e a democratização do acesso à cultura, conforme observado nas atividades didáticas propostas, como oficinas de percussão, aprendizado de toadas, danças e pesquisas interdisciplinares, constroem um ensino e aprendizagem que despertam o interesse dos estudantes pela cultura africana, não em apenas datas comemorativas específicas, como por exemplo: O dia da consciência negra, mas de uma maneira progressiva e/ou continua.

No entanto, as limitações identificadas, como a resistência de algumas famílias devido a preconceitos relacionados à religiosidade, a insuficiência de estrutura física nas escolas e a escassez de instrumentos musicais-tambores, apontam para desafios que devem ser enfrentados. Essas barreiras evidenciam a necessidade de uma comunicação assertiva com a comunidade escolar, especialmente em contextos em que, a maioria das famílias são evangélicos, para esclarecer o valor cultural e educativo do Tambor de Crioula, desvinculando-o de estereótipos espirituais.

Além disso, a falta de recursos materiais e infraestrutura reforça a importância

de políticas públicas que invistam na aquisição de instrumentos e na adequação de espaços escolares, bem como, na formação continuada de professores, como sugerido, para garantir a implementação eficaz de práticas culturais no ensino de Arte-música. As recomendações para futuras pesquisas incluem a avaliação de longo prazo dos impactos do Tambor de Crioula no aprendizado musical, a ampliação da formação docente para integrar manifestações culturais locais de forma ética e sensível, a exploração da prática em diferentes contextos educacionais e o fortalecimento da interdisciplinaridade, conectando música a disciplinas como história, geografia e artes visuais.

Essas ações podem consolidar o Tambor de Crioula como uma ferramenta pedagógica que não apenas desenvolve habilidades musicais, mas também promove a valorização da diversidade cultural brasileira e o fortalecimento da identidade regional e/ou local,

Assim, esta pesquisa reafirma o potencial transformador do Tambor de Crioula no ensino de música, destacando sua capacidade de enriquecer o currículo escolar, promover a inclusão social e fortalecer a identidade cultural. As limitações apontadas não diminuem a relevância do estudo, mas abrem caminhos para novas investigações que ampliem o impacto dessa prática cultural no cenário educacional brasileiro. A integração de manifestações culturais regionais e/ou locais, como o Tambor de Crioula, no ensino de música é um passo fundamental para a construção de uma educação mais equitativa, diversa e significativa, alinhada aos princípios de uma formação holística e cidadã.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. **Instrumentos tradicionais na educação musical**: uma abordagem pedagógica. São Paulo: Cortez, 2015.
- ALMEIDA, R. **Interdisciplinaridade e música**: Práticas pedagógicas na educação básica. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- ATAÍDE, C. R.; WOLFFENBÜTTEL, C. R. Caminhos históricos da legislação brasileira em arte e música. **Revista da FUNDARTE**, v. 58, n. 58, p. 1310 -1310, 2024.
- BAČLIJA SUŠIĆ, B. Preschool education students' attitudes about the possible impact of music on children's speech development. **International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education (IJCRSEE)**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 73-84, 2019.
- BEHRENS, M. **A prática pedagógica e o desafio do paradigma emergente**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. 80, n. 196, 1 dez. 2013
- BESSA, Beatriz de Souza. **Artes musicais afro-brasileiras**: livro digital para professores da educação básica. XXXII Congresso da ANPPOM. Escola de Música da UFRN. 2022
- BORGES, E. M. F. **A inclusão da história e da cultura afro-brasileira e indígena nos currículos da educação básica e superior**: momento histórico ímpar. 2015. Disponível em: http://revistacientifica.facmais.com.br/wp-content/uploads/2015/08/artigos/cultura_africana.pdf. Acesso em: 26/12/2025
- BOWMAN, Wayne. **Practices, Virtue Ethics, and Music Education**. Action, Criticism, and Theory for Music Education, v. 11, n. 2, p. 1-19, 2012.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: MEC, 2018.
- BRASIL. Lei Complementar n. 11.769, de 18 de agosto de 2008. **Dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 19 ago. 2008.
- BRASIL. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. **Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003.
- BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996.
- BRITO, T. A. **Música na educação infantil**: Propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CAMPOS, Maria Natielly Soares; ARAÚJO, Johny Santana de. **A importância do ensino da cultura africana e afro-brasileira: um dever da família, da escola e da sociedade.** ANPUH-Brasil-31º Simposio Nacional de História. Rio de Janeiro, 2021

COSTA, M. et al. **Cultura afro-brasileira e educação: O papel do Tambor de Crioula.** Salvador: EDUFBA, 2023.

COSTA, Z. C. R. et al. **Ê coreira! tambor de crioula na sala de aula.** 2023. 90 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

DE MELO, R. **Práticas culturais afro-brasileiras no ensino de arte.** São Luís: EDUFMA, 2021.

DELALANDE, F. **A música é um jogo de criança.** São Paulo: Peirópolis, 2019.

DELGADO, A. C. **Educação para todos: perspectivas históricas e desafios contemporâneos.** São Paulo: Cortez, 2020.

ELLIOTT, D. J. **Music matters: a new philosophy of music education.** Nova York: Oxford University Press, 1995.

FREITAS, Marcos Aurelio dos Santos. **O Tambor de Crioula no Currículo Intercultural da Educação Básica.** ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação -Trabalho Completo - XXV EPEN - Reunião Científica Regional Nordeste da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (2020).

FREIRE, Ariel Coelho. **Ensino e aprendizagem no Tambor de Crioula: histórias de vida e de reexistência em São Paulo.** Trabalho de Conclusão de Curso. São Paulo, 2020.

FERRETTI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo.** 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

_____ **Repensando o sincretismo.** São Paulo: EdUSP; São Luís: FAPEMA, 1995.

FIGUEIREDO, Rita Vieira. **Formação Continuada a Distância de Professores para o Atendimento Educacional Especializado – Deficiência Mental.** Brasília, DF: MEC, 2007.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia.** 45. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREITAS, L. **Educação musical e cultura afro-brasileira: Contribuições do Tambor de Crioula.** Recife: UFPE, 2021.

FREITAS, M. A. S. **Tambor de Crioula como pressuposto para a implementação da Lei 10.639/2003: Um estudo de caso na unidade de educação básica professora Rosália Freire.** 2021. 235 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Ensino da Educação Básica). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

FERREIRA, N. S. A. **As pesquisas denominadas “Estado da Arte”**. Educação & Sociedade, Campinas, ano 23, n. 79, p. 258, ago. 2002.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 20-29, mar./abr. 1995.

GOMES, A. J. S. et al. A libras entrou na roda: a variação semântico-lexical dos sinais cacuriá e tambor de crioula. **Cadernos do CNLF**, V. XXIV, N. 03, p. 108, 2023.

GOMES, P. et al. **Elementos culturais locais no ensino de música: o caso do Tambor de Crioula**. São Paulo: Cortez, 2023.

GOMES, R. C. S. Educação das relações étnico-raciais e o ensino de música: notas sobre a operacionalização do conhecimento étnico nas práticas escolares. **Orfeu**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 96-111, dez., 2018.

GORDON, E. M. et al. A somato-cognitive action network alternates with effector regions in motor cortex. **Nature**, v.617, n. 7960, p. 351-359, 2023.

GUIMARÃES, J.; CHAVES, M. Educação e privatização: os impactos da LDB na educação brasileira. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 69.

HENTSCHKE, L. **Música na escola: práticas e perspectivas**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

HONORATO, Pamella Woodson. **Samba e Decolonialidade: Resistência, Identidade e Herança Afro-Brasileira**. Disponível em: https://www.snh2025.anpuh.org/resources/anais/11/snh2025/1741970337_ARQUIVO_ac6efac0bc71caba9ae4777d415f9e73.pdf. Acesso em: 26/12/2025

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê de Registro do Tambor de Crioula como Patrimônio Cultural Imaterial**. Brasília: IPHAN, 2007.

INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION (ISME). **Comissões**. Disponível em: <https://www.isme.org/our-work/commissions>. Acesso em: 15 maio 2025.

KAROLINE, Fin. **As influências africanas na música e nas musicalidades**

brasileiras como objeto de estudo nas aulas de História. XXVIII Simposio Nacional de História. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. 2015

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas - SP: Unicamp, 2003.

LIMA, J. **Desenvolvimento técnico e expressivo na educação musical com instrumentos tradicionais.** Recife: UFPE, 2016.

LIMA, R. S. **Desenvolvimento de habilidades musicais.** Brasília: Editora UnB, 2016.

LÖFFER, C. **Direitos da criança e políticas educacionais.** Lisboa: Almedina, 2024.

LOBO, Juliana Campos; CABRAL, Luis Rodolfo. **Toadas do Tambor de Crioula de São Luís:** a exaltação a santos católicos para uma análise do discurso Juliana. *Revista Littera*, v. 1, nº 1, jan – jul 2010^a

MENEZES, Ulpiano T. de Bezerra de. **Parecer sobre a proposta de inclusão do Tambor de Crioula no registro do Patrimônio Imaterial brasileiro pelo IPHAN.** *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 4, n. 7, 20 Mar 2012 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/821>. Acesso em: 26 dez 2025.

MONTELLES, N. J. S. **Tambor de Crioula:** cultura e resistência no Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2020

MOREIRA, A. F.; CANDAU, V. M. **Currículo, cultura e sociedade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MOREIRA, M.; FIGUEIREDO, S. O educador musical e a polivalência nas escolas brasileiras. **Revista da ABEM**, v. 15, n. 18, p. 45-56, 2007.

MOURA, C. **Música popular brasileira e influências afro-brasileiras.** Recife: UFPE, 2017.

MONTELLES, Nayara Joyce Silva; SILVA, R. De Lima. **Mulheres, punga, saia rodada e fé:** um olhar sobre o protagonismo das mulheres no tambor de crioula no Maranhão. *eminário Internacional Fazendo Gênero 12 (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, 2021

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Sankofa:** resgate da cultura afro-brasileira. Rio de Janeiro: Secretaria Extraordinária de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileira (SEAFRO), 2019

NETO, Alfredo Veiga. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, 2002.

OLIVEIRA, P. **Música e inclusão social:** o papel dos instrumentos tradicionais. Salvador: EDUFBA, 2018.

OLIVEIRA, T. R. **Inclusão social e educação musical.** Recife: UFPE, 2018.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Políticas curriculares no contexto do golpe de 2016: debates atuais, embates e resistências. In. AGUIAR. Márcia Ângela; DOURADO. Luiz Fernandes. (Org.). **A BNCC na contramão do PNE 2014-2024: avaliação e perspectivas**. Livro eletrônico. Recife: ANPAE, 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Assembleia Geral das Nações Unidas, Resolução 217 A III, 10 dez. 1948. Disponível em: <https://artigo19.org>. Acesso em: 17 jul. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**. Assembleia Geral das Nações Unidas, 16 dez. 1966. <https://www.oas.org/dil/port/1966%20Pacto%20Internacional%20sobre%20os%20Direitos%20Econ%C3%B3micos,%20Sociais%20e%20Culturais.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Convenção sobre os Direitos da Criança**. Assembleia Geral das Nações Unidas, 20 nov. 1989. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>. Acesso em: 10 jun. 2025.
p. 1-15, 2017.

PAULEK, J. C. **Cultura e música afro-brasileira como ferramenta de ensino de arte**. 2022. 13 f. Monografia (Licenciatura em Música). Centro Universitário Internacional UNITER, 2022.

PAULEK, J. **Estratégias pedagógicas com práticas culturais afro-brasileiras**. Florianópolis: UFSC, 2022.

PENNA, M. **Educação musical e cidadania**. Porto Alegre: Musimed, 2004.

PENNA, M. **Educação musical: Perspectivas para o século XXI**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

PEREIRA, Elizabeth da Silva. **Patrimônio Cultural Imaterial: Uma reflexão sobre o registro do bem cultural como forma de preservação**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Gestão de Culturais e Organização de Eventos) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

PEREIRA, Lília Karoline Barbosa. **Festividades culturais como vetores de desenvolvimento na economia criativa**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação, Artigo) - Curso de Administração, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

PEREVERZEVA, M. V. et al. Digitalization in the field of music education: assessment of prospects. **SHS Web of Conferences**, v. 103, 2021.

PIRES, H. X. **As representações sociais da aprendizagem musical para alunos, professores e gestores: um talento ou um direito?** 2021. 195 f. Dissertação

(Mestrado em Educação). Universidade de Taubaté, Taubaté, 2021.

QUEIROZ, A. G. B. de. “**Às pessoas que toca tambor também vai para a igreja**”: experiência de aula-oficina sobre as religiões afro-brasileiras nos anos iniciais do Ensino Fundamental. 2023. 33 f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

QUEVEDO, Julio; ORDONES, Marlene. **A escravidão no Brasil: trabalho e resistência**. São Paulo: FTD, 1999

REIMER, B. **A philosophy of music education**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1970.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, C. M. **O tambor de crioula na disciplina música no ensino fundamental–anos finais: criação de atividades didáticas à luz da BNCC**. Trabalho de conclusão (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Maranhão, 2024.

ROCHA, R. **Tambor de Crioula: patrimônio imaterial do Brasil**. São Paulo: Ed. do Autor, 2024.

RODRIGUES, A.; et al. **A música na educação básica: histórico e desafios**. São Paulo: Cortez, 2023.

ROMANELLI, G. Gabriel Ballande. Falando sobre a arte na Base Nacional Comum Curricular (BNCC): um ponto de vista da educação musical. **Revista da Tulha**, Jundiaí, v. 5, n. 1, p. 6-21, jan./jun. 2017.

SANDRONI, C. **Tambores afro-brasileiros: uma análise etnomusicológica**. Salvador: Edufba, 2016.

SILVA, A. da. **O processo de ensino/aprendizagem da viola caçara na ilha de Valadares: possibilidades e limites de sua didatização**. 2017. 145 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

SILVA, A.; LEITE, T. **Adequações curriculares e estratégias de ensino em turmas inclusivas**: um estudo exploratório no 1º Ciclo. 2015.

SILVA, B. S. M. **BNCC e a Educação Musical: Um estudo crítico-analítico sobre a música no currículo de uma escola da educação básica em Belém/PA**. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25., 2021. Disponível em: <https://www.abem-submissoes.com.br/index.php/xxvcongresso/2021/paper/view/695>. Acesso 10 mar. 2025.

SILVA, L. A. **Engajamento e criatividade na educação musical**. Curitiba: Editora UFPR, 2019.

SILVA, L. H. **Religiosidade afro-brasileira e identidade**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018.

SILVA, L. **O papel dos instrumentos tradicionais no engajamento dos estudantes**. Porto Alegre: Sulina, 2019.

SILVA, R. **A implementação da BNCC: Desafios e perspectivas para a educação básica**. São Paulo: Moderna, 2021.

SILVA, R. Trabalho colaborativo e a BNCC: estratégias para a implementação curricular. **Revista Educação em Foco**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 45-60, 2020.

SILVA, V. C. **Tambor transatlântico: memórias e oralidades da caiumba em Tietê (SP)**. 2024. 91 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2024.

SILVA, Thamirys Monteiro. **Tambor de Crioula: liberdade, cultura e resistência Negra no grupo Filhos e amigos de Cururupu – Belém/PA**. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2017.

SILVA Paulo Sergio da. **O registro do patrimônio cultural imaterial e o inventário de bens culturais: as práticas do IPHAN e do IEPHA/MG**. 2011

SOUZA, J. F. **Instrumentos tradicionais e aprendizagem significativa**. Fortaleza: UFC, 2020.

SOUZA, T. **Heranças culturais e educação musical: o uso de instrumentos tradicionais**. São Paulo: Moderna, 2020.

SOUZA, Izabel Cristina de; GUASTI, Maria Cristina Figueiredo Aguiar. **Cultura africana e sua influência na cultura brasileira**. Anais do XLI ENEBD Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ Universidade Federal Fluminense, Niterói - RJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ 22 a 28 de julho de 2018

SOUZA, Luan Sodré de. **Educação musical afrodiaspórica: uma proposta decolonial a partir dos sambas do Recôncavo Baiano**. Revista da Abem, v. 28, p. 249-266, 2020.

SWANWICK, K. **Ensinando música: musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TEIXEIRA, A. **Educação e cultura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1930-1960.

TRINDADE, B. G. P. et al. A presença da música na educação básica segundo a base nacional comum curricular. **Revista Contemporânea**, v. 3, n. 6, p. 6459-6482, 2023.

TRINDADE, R. **Abordagem CLATEC**: construindo o saber musical na educação básica. Florianópolis: UFSC, 2008.

TRINDADE, R. et al. **Música na educação básica**: contribuições da BNCC. Florianópolis: UFSC, 2023.

UNESCO. **Declaração Mundial sobre Educação para Todos**. Jomtien, 1990. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000086291_por. Acesso em: 05 abr. 2025.

VALVERDE, X.; ROSSEL, R. J.; CASALS, A. **Towards a comprehensive musical education**: analysis of a proposal from traditional music in four Chilean schools. Revista Electronica De Leeme, n. 52, p. 1-17, 2023.

VIEIRA, A. **Tambor de Crioula**: cultura e resistência no Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2010.

APÊNDICE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA
PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU*
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES- MÚSICA



PROJETO:
O TAMBOR DE CRIOLA COMO MANIFESTAÇÃO DA CULTURA AFRICANA
COM ESTUDANTES DO 7º ANO DA EMEF NEY RODRIGUES DE
VASCONCELOS -TIMON (MA)

DENISE DE ALENCAR NASCIMENTO

TIMON (MA)
2026

JUSTIFICATIVA

O Tambor de Crioula é uma manifestação cultural afro-brasileira enraizada no estado do Maranhão, representando uma das mais vibrantes expressões da cultura popular do Brasil. Essa manifestação envolve dança, música, artes visuais, teatralização, religiosidade, história, entre outras linguagens e áreas do conhecimento. Nesse contexto, possui um potencial educacional que pode e deve ser trabalhado nas diferentes etapas da educação básica: educação infantil, ensino fundamental e ensino médio. Nesse sentido, sua inserção no ensino e aprendizagem da Arte e música podem auxiliar na valorização da cultura africana no município de Timon

PROBLEMAS

- ✓ Ausência de conhecimentos sobre as manifestações culturais do Maranhão nas escolas públicas de Timon
- ✓ Necessidade de ensino e aprendizagem da História do Tambor de Crioula como cultura afro que estimulou a resistência negra no Brasil
- ✓ Articulação da Teoria ensinada na sala de aula com a prática do Tambor de Crioula e sua relevância no município de Timon

OBJETIVOS

- ✓ **Objetivo Geral:**
- ✓ Compreender a importância do Tambor de Crioula enquanto manifestação cultural afrodescendente no currículo escolar
- ✓ **Objetivos específicos**
- ✓ Estimular o gosto pelo estudo da cultura afro-brasileira e sua influência na formação do Brasil
- ✓ Aprofundar o aprendizado sobre o Tambor de Crioula enquanto manifestação cultural e musical africana na cidade de Timon
- ✓ Reconhecer o valor da cultura afrodescendente a partir da aprendizagem do Tambor de Crioula pelos alunos do 7 ano da EMEF Ney Rodrigues

ABORDAGEM DE ENSINO

A principal abordagem de ensino durante o projeto de intervenção será por meio da apresentação dos vídeos contendo entrevistas com profissionais que explicam sua atuação no Tambor de Crioula do Maranhão, bem como apresentações orais sobre a História musical do Tambor de Crioula e uma culminância com a apresentação de alguns instrumentos musicais usados e seu funcionamento ao lado da solicitação de criação de ilustrações sobre essa manifestação cultural pelos alunos do 7A da Escola Municipal de Educação Fundamental Ney Rodrigues da cidade de Timon.

Essa manifestação é uma dança, um ritmo e um ritual afrobrasileira nascida no estado do Maranhão, com origem nas práticas culturais dos antepassados negros africanos que vieram forçosamente trabalhar como escravos fora de suas comunidades, gerando assim um espaço de resistência cultural que vive até hoje em condições controversas de subsistência. (Freire, 2020, p.16). A referida dança não deixa de ser um mecanismo de resistência diante da escravidão negra vivenciada ao longo de séculos, privando tais personagens de uma identidade própria e de sua inserção na sociedade.

Desse modo, o projeto de intervenção ocorrera no decorrer da semana durante o turno da manhã nas aulas de Arte, mas pelos conteúdos de música com a turma do 7 A. O projeto partiu do interesse em motivar a aprendizagem da música afrodescendente pelo Tambor de Crioula e sua influência no Maranhão e nos município de Timon. Nisso, o primeiro encontro serão apresentados aos alunos slides contendo os conceitos sobre o Tambor de Crioula, sua História, sua origem, as influência religiosas e como chegou ao estado Maranhão.

No segundo momento houvera a demonstração de vídeos dos principais grupos de Tambor de Crioula do Maranhão, seus símbolos, de que maneira ocorre a confecção dos tambores, as vestimentas das mulheres que possibilitam os movimentos característicos. Os vídeos podem descrever ainda as manifestações do Tambor de Crioula pelo Maranhão a partir da entrevista dos mestres dos grupos principais. A finalização da atividade aconteceu com os alunos do 7ª materializando seus conhecimentos em desenhos descrevendo sobre o Tambor de Crioula enquanto música e dança.

Os professores que manterem interesse com a abordagem do Tambor de Crioula nas aulas de música poderão usar como técnicas de ensino, o uso de vídeos com entrevistas de grupos de Tambor de Crioula do Maranhão, entrevistas com possíveis praticantes de tal manifestação na cidade de Timon e contato com uma

apresentação do Tambor de Crioula aos alunos das escolas públicas como forma de uma melhor aproximação, contribuindo para uma culminância do aprendizado mais concreta.

REFERENCIAL TEÓRICO

O Tambor de Crioula se constitui com uma manifestação de natureza religiosa e cultural no aspecto geral, tendo particularidades que permitem construir sua identidade distinta de outras manifestações. Um patrimônio cultural imaterial como o Tambor de Crioula guarda em sua História, símbolos, os rituais, as músicas, os costumes e o seu artesanato, esse percebido na criação dos tambores. Os conhecimentos que forma a dança do Tambor de Crioula permitiram com que o IPHAN o transformasse em Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil sobre a orientação de determinados critérios de classificação.

A manifestação cultural supracitada também é formada por rituais que evidenciam um modo de pensar por meio da música construída pelas raízes africanas no decorrer de sua trajetória histórica. Para Burke (2008), o ritual é uma forma de organização manifestada em costumes, crenças e tradições, concretizadas numa festa, dança, ou música, pois é necessário existir toda uma atividade de início, meio e fim e não apenas realizar a comemoração formada por homens que tocam os tambores e as mulheres que danças em uma roda com um vestido saia rodada de chita

Cada um dos três tambores apresenta um aspecto diante da sonoridade com o tambor grande na citação supracitada, tendo sua importância reconhecida na afirmação de coração da parelha, provavelmente devido a sua exigência de adaptação e improviso por parte do coureiro, ou seja, o instrumentista responsável pelo seu uso.

O meião é dar ritmo e suporte aos outros tambores. Quando os três tambores são tocados em conjunto, formam uma sonoridade chamada de "parelha". Assim, os tambores possuem funções específicas junto a melodia, criando um diálogo rítmico complexo e envolvente. A afinação dos tambores é um processo delicado e exige grande experiência por parte dos mestres, pois a harmonia entre os instrumentos é fundamental para a beleza sonora.

Vivenciar o Tambor de Crioula é mergulhar em uma manifestação que integra ciência, cultura, espiritualidade e tradição. Cada etapa do processo de confecção dos

tambores reflete uma conexão com a natureza e os saberes ancestrais. Desde o conhecimento sobre as diferentes espécies de madeira adequadas para os tambores, passando pela escolha e preparação do couro animal para cobri-los, até o momento de acender uma fogueira para afinar os instrumentos, tudo é permeado por significados que transcendem o fazer material e se ancoram na vivência cultural/espiritual (Costa *et al*, 2025, p. 2).

O fato do Tambor de Crioula ser uma manifestação cultural relacionado as raízes africanas, embora destaque comemorações baseadas em santos católicos ainda existem preconceitos em torno de sua realização, permanecendo um conservadorismo que inibe o conhecimento sobre a verdadeira importância de tal dança na construção de uma identidade negra, reconhecendo e mantendo sua própria história. Desse modo, como uma dança, o Tambor de Crioula apresenta um conjunto de músicas, experiências e rituais que permitiram sua consolidação enquanto bem material.

O repertório musical do Tambor de Crioula do Maranhão é rico e diversificado. Suas obras refletem a história, a cultura e a religiosidade do povo afrodescendente maranhense. Suas músicas geralmente são cantadas em coro por mulheres, denominadas coreiras, e acompanhadas ao ritmo dos tambores. Exploram temas como a vida cotidiana, o amor, a fé, a resistência e a luta por liberdade. De acordo com Lima (2016), o Tambor de Crioula é dança que envolve não apenas elementos de raízes africanas no sentido estrito, mas o catolicismo na presença das homenagens a São Benedito padroeiro de tal cultura.

A música africana enquanto manifestação cultural ao lado das danças, incluindo Tambor de Crioula não se encontra influenciada apenas por mecnismo religiosos, mas insere-se também fatores do cotidiano dos negros brasileiros e de sua descendência, o que provavelmente refere-se ao preconceito racial vivenciando ainda nos dias de hoje, bem como a resistência a tais obstáculos e acima de tudo as superações existentes alcançadas diante das limitações, gerando uma diversão conscientizada da realidade afrodescendente brasileira e sua participação na sociedade.

Os participantes do tambor de crioula, de acordo com Menezes (2007) são em sua maioria de origem popular, afro-brasileiros, nas suas profissões revelam bastante homogeneidade, são carpinteiros, pedreiros, pescadores, empregadas domésticas, nível de renda também é parecido entre os participantes, os grupos são formados em

bairros periféricos da capital maranhense, existem pessoas oriundas da baixada maranhense que já existia uma forte tradição em brincar, participar do tambor.

O Tambor de Crioula embora atualmente tenha despertado o turismo em regiões maranhenses, ainda conserva em sua estrutura, componentes que possuem profissões variadas, contudo ligadas as atividades manuais, o que poderia ajuda na confecção dos tambores utilizados na manifestação cultural, evidenciando uma natureza mais popular dessa cultura. Além de tais elementos, o fato dessa dança ter sido formada em bairro periféricos contribuiu para manter um pensamento atralado a características populares, mesmo com a existência de uma demanda mais direcionada ao comercio.

A citação abaixo corrobora a afirmação mencionada acima nas representações das letras das cantigas e toadas, elementos pelos quais são conhecidas as músicas do Tambor de Crioula.

As cantigas e toadas do tambor de crioula formam um aparato discursivo que representa a voz do negro, do marginalizado, na sociedade maranhense. Entre as diversas temáticas abordadas, destacam-se os conselhos e reprimendas de um santo ou entidade, a exaltação a santos católicos, a vida na periferia, as raízes escravas ou ainda a realidade do cantador. Geralmente proveniente de um setor periférico da sociedade, o cantador representa a voz de toda uma comunidade, e demonstra a capacidade de produzir em alto nível apesar de geralmente ser de baixa escolaridade (Nogueira; Ferreti, 2012, p. 11).

A citação supracitada mantem o conhecimento sobre a natureza das músicas relacionadas ao Tambor de Crioula, mas com destaque aos cantadores, esses reconhecidos com as vozes da resistência negra diante das mazelas que seus ancestrais vivenciaram ao longo do tempo. As cantigas e toadas trazem conselhos e castigos de santos, sobretudo de São Benedito, o santo preto, padroeiro da manifestação cultural. A realidade do cantador também é colada em evidencia no momento das músicas, visto que trata de uma abordagem que pode descrever sua vida ao longo de sua trajetória e contato com diferentes formas de preconceito com a pessoa negra.

Quanto as vestimentas conforme pode ser evidenciando no capítulo anterior, no inicio não se tinha um vestuário fixo, mas as características foram sendo transformadas e passaram a manter determinados tipos de roupas e atualmente, os

brincantes podem ser visto com as roupas que definem o Tambor de Crioula em seus aspectos tradicionais, as saias rodadas, blusas rendadas ou decotadas, com acessórios de flor, colares, pulseiras coloridas na cabeça.

E os homens usam calças e camisas estampadas (Lima, 2016). A flor como acessório segundo a lenda refere-se a São Benedito que ao ajudar os negros com comida para não ser descoberto, o alimento ao ser percebido pelo dono ou capataz de escrava era transformado numa flor.

AVALIAÇÃO DIDÁTICA

Os estudantes submetidos ao projeto de intervenção terão seu rendimento avaliado de maneira contínua no decorrer da realização do projeto junto com atividades propostas envolvendo a visualização de vídeos contendo aspectos do Tambor de Crioula por meio de entrevistas de praticantes e da História dessa manifestação cultural na cidade de Timon. Outra forma de avaliação será na análise de atividades de ilustrações criadas pelos alunos que tenham as características do Tambor de Crioula trabalhadas em sala de aula durante as aulas de apresentação do projeto.

REFERÊNCIAS BÁSICAS

BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: MEC, 2018.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

¡COSTA, Z. C. R. et al. **Ê coreira! tambor de crioula na sala de aula**. 2023. 90 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

LIMA, J. **Desenvolvimento técnico e expressivo na educação musical com instrumentos tradicionais**. Recife: UFPE, 2016.

MENEZES, Ulpiano T. de Bezerra de. **Parecer sobre a proposta de Inclusão do Tambor de Crioula no registro do Patrimônio Imaterial brasileiro pelo IPHAN**.

