



Revista  
**FONTES DOCUMENTAIS**

---

**OFICINAS DE PERCUSSÃO POPULAR BRASILEIRA À LUZ DA  
CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: UM DOMÍNIO DE ATIVIDADES E  
VALORES CULTURAIS**

*BRAZILIAN POPULAR PERCUSSION WORKSHOPS IN THE LIGHT OF INFORMATION  
SCIENCE: A DOMAIN OF ACTIVITIES AND CULTURAL VALUES*

---

**DOI: 10.9771/rfd.v7i0.65117**

---

**Fabrcia Carla Ferreira Sobral**

Doutoranda e Mestre em Ci4ncia da Informa73o pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Bacharel em Redes de Computadores pela Universidade Est3cio de S3. Assessoria de Curadoria Digital da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: [fabriciasobral@tic.ufrj.br](mailto:fabriciasobral@tic.ufrj.br)

**Maria Irene da Fonseca e S3**

Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora em Ci4ncia da Informa73o e Mestre em Engenharia de Sistemas e Computa73o ambas pela UFRJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7077-4664>  
E-mail: samariairene80@gmail.com

**Elisabete Gon7alves de Souza**

Professora da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Hist3ria e Filosofia da Educa73o Brasileira pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9707-6017> E-mail: elisabetes.souza@gmail.com

**RESUMO**

Este trabalho tem seu cerne na pesquisa de doutorado realizada na 3rea de representa73o do conhecimento em contexto sociocultural com 4nfase na cultura imaterial brasileira. Tem por objetivo apresentar algumas caracter3sticas do contexto das oficinas de percuss3o popular brasileira, especialmente das oficinas analisadas: Fina Batucada e Bambas de Saia; discutir, a partir dessas caracter3sticas, a representa73o de dom3nios cuja natureza se interliga a manifesta73es de cultura populares. A aquisi73o de conhecimento sobre um dom3nio vinculado 3 cultura imaterial impele o modelador a uma compreens3o sobre os elementos simb3licos e os valores culturais presentes no contexto em quest3o. A quest3o de pesquisa envolve a possibilidade de preserva73o das tradi73es culturais de um grupo social, cuja mem3ria [social] tem fortes v3nculos com a percuss3o popular brasileira. Por meio do m3todo etnogr3fico e com o emprego da observa73o participante direta e indireta, foi poss3vel coletar os dados in loco. A escolha do

método etnográfico foi apropriada em razão de ser a pesquisadora, autora da tese, parte integrante da oficina de percussão popular Fina Batucada. A vivência com o grupo foi requisito primordial para a coleta e interpretação dos dados registrados por meio do relato etnográfico. Como resultado da interpretação dos dados, identificou-se que no âmbito das oficinas de percussão coexistem duas dimensões distintas de atividades, a saber: educação musical e cultura imaterial. No caso estudado, pode-se caracterizar a dimensão de educação musical como um lugar de ensino e aprendizagem da música percussiva e de instrumentos de percussão. Nessa dimensão se faz presente uma estrutura pautada nos caracteres técnico e social, corroborando com projetos sociais ou cursos livres que visam à capacitação profissional e ao atendimento à sociedade. Na dimensão de cultura imaterial foi percebido que a predominância dos ritmos evoca um repertório de tradições e costumes característicos de um povo e/ou grupo de pessoas e, também, reproduz um comportamento que reflete a transmissão de saberes por meio das formas de expressão. No âmbito das oficinas de percussão popular analisadas na pesquisa, foram identificados alguns aspectos socioculturais considerados fundamentais para pensar a elaboração de um modelo conceitual ontológico que represente os saberes da percussão popular brasileira, oferecendo aos sujeitos envolvidos outras formas de compartilhar e preservar esta expressão cultural. Tais aspectos socioculturais foram identificados como: valorização do ser humano; registro do saber humano; práticas e referências culturais; identidade e valores culturais.

**Palavras-Chave:** ensino da música; cultura imaterial brasileira; representações sociais; registro da informação.

## ABSTRACT

This study focuses on a doctoral research project in the field of knowledge representation within a sociocultural context, emphasizing Brazilian intangible cultural heritage. Its objective is to present characteristics of Brazilian popular percussion workshops, specifically those analyzed: *Fina Batucada* and *Bambas de Saia*. It discusses the representation of domains intertwined with popular cultural manifestations. The research explores how knowledge acquisition in a domain linked to intangible culture requires an understanding of its symbolic elements and cultural values. The key question involves preserving the cultural traditions of a social group whose memory is strongly tied to Brazilian popular percussion. Data were collected through ethnographic methods, using direct and indirect participant observation, with the researcher actively involved in *Fina Batucada*. Ethnographic experience was crucial for data collection and interpretation. The analysis revealed two main dimensions in percussion workshops: musical education and intangible culture. The educational dimension serves as a space for teaching and learning percussion instruments and techniques, underpinned by technical and social frameworks, supporting professional development and social engagement. The cultural dimension highlights rhythms rooted in traditions, reflecting the transmission of knowledge through expressive forms. Sociocultural aspects identified include the appreciation of humanity, the documentation of human knowledge, cultural practices and references, identity, and cultural values. These elements inform the creation of an ontological conceptual model to represent Brazilian popular percussion knowledge, enhancing ways to share and preserve this cultural expression.

**Keywords:** music education; Brazilian intangible culture; social representations; information recording.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é parte da pesquisa de doutorado (Sobral, 2022) realizada na área de Representação do Conhecimento em contexto sociocultural com ênfase na cultura imaterial brasileira. À luz da Ciência da Informação, analisamos a possibilidade de preservação do conhecimento sobre tradições culturais de um dado grupo social, cuja

memória [social] e identidade têm fortes vínculos com a percussão popular brasileira. Nesta análise, demonstra-se que o registro da informação no contexto da cultura imaterial se vincula à ancestralidade experienciada por aqueles que revivem por meio da música percussiva a memória musical e rítmica herdada dos povos escravizados. Identifica-se nas oficinas de percussão popular brasileira uma rede cultural em que se movem diferentes atores sociais, mestres, alunos, ritmistas, cujas ações envolvem inclusão social, acolhimento, representatividade, identidade de gênero, identidade cultural etc. Elementos fundamentais para a elaboração de um modelo ontológico para a representação da informação e do conhecimento que atravessa esse domínio.

Com o apoio do método etnográfico, o ambiente de ensino e aprendizagem das oficinas de percussão popular promovidas pela Bateria Feminina Fina Batucada – doravante Fina Batucada – e pelo Projeto Bambas de Saia – doravante Bambas de Saia – foi observado *in loco* pela autora, que na qualidade de aluna da Fina Batucada se valeu dessa prerrogativa para aplicar a observação participante. No Projeto Bambas de Saia foi aplicada a observação não participante pelo fato de a autora ter sido frequentadora dos ensaios na qualidade espectadora. Os dados coletados durante a observação e vivência, juntamente com a pesquisa documental, nos permitiram identificar elementos e características do ambiente e traçar um delineamento do contexto pautado na educação musical e na cultura imaterial.

Dessa forma, admitimos que as oficinas de percussão popular analisadas na pesquisa apresentam duas dimensões distintas que coexistem interligadas pelo elemento ritmo. Neste trabalho as denominamos dimensão de educação musical e dimensão da cultura imaterial, sendo ambas atravessadas pelos meandros da manifestação das culturas populares. São nestes meandros que residem nossa discussão e reflexão, pois, com base nos dados coletados e na literatura analisada na pesquisa, apuramos que as culturas populares estão intimamente ligadas à esfera da cultura imaterial, que por sua vez envolve basicamente questões humanas, de preservação de um povo através de sua cultura – seus modos de viver e fazer. Diante do exposto, refletimos acerca da representação de um domínio que traz em seu bojo objetos arraigados em sistemas simbólicos e valores culturais. No campo da Ciência da informação as ontologias são usadas para modelar domínios de interesse. Pode-se dizer que “[...] são uma base para a transferência de conhecimento, desenvolvendo o entendimento de um domínio, ou estimulando o objeto que representam (Roa; Sadiq; Indulska, 2014, p.2)

Nas seções que seguem descrevemos a aplicação do método etnográfico

combinado com a observação participante e não participante e a utilização do relato etnográfico, avançamos descrevendo as oficinas de percussão observadas: Fina Batucada e Bambas de Saia, de modo a identificar os elementos educacionais e culturais desse domínio da cultura imaterial aproximando-os das reflexões sobre memória coletiva, memória herdada, identidade e ancestralidade, conceitos basilares para o delineamento dos elementos socioculturais que atravessam este domínio e que são a base para a elaboração de um modelo conceitual ontológico que dê subsídios para a criação de um artefato computacional que permita-nos registrar, representar, preservar e dar acesso ao conhecimento que circula nestas oficinas

## 2 APLICAÇÃO DO MÉTODO ETNOGRÁFICO

Chizzotti (2014, p. 67) destaca que a etnografia, como subdisciplina da antropologia, consolidou-se, “a partir dos trabalhos de Malinowski, como a descrição do conhecimento cultural do meio em que estão os informantes, pela observação ecológica dos dados e o significado que os membros nativos de um grupo atribuem às suas ações e práticas”. Para tanto “é indispensável o convívio durável com os membros da comunidade investigada, a observação in loco dos fatos, [...] entrevistas com informantes selecionados [...] fazendo emergir as bases teóricas da investigação de descobertas feitas em campo, sempre confirmadas por verificações” (Chizzotti, 2014, p. 68).

O método etnográfico é utilizado nas ciências sociais com o objetivo de empreender estudos que dizem respeito a aspectos culturais. Combina a técnica de observação participante para a coleta de informações sobre o fenômeno estudado, na qual os pesquisadores entram o máximo possível na vida da cultura estudada (Richardson, 2017). Assim, pelo fato de a autora fazer parte da oficina de percussão da Fina Batucada desde março de 2017, os dados coletados foram, em parte, fruto de sua própria vivência até fevereiro de 2020<sup>1</sup>, razão pela qual se tornou o principal instrumento de interação com o campo e os sujeitos da pesquisa na condição de membro natural, o que facilitou a captura de significados contextualizados, da realidade em particularidades e do ponto de vista dos membros.

---

<sup>1</sup> Infelizmente, a pesquisa teve o seu desenvolvimento impactado pela pandemia de COVID-19, que foi oficialmente instituída na cidade do Rio de Janeiro (Rio, 2020) em 16 de março de 2020 com a determinação do chamado *lockdown*.

Na oficina de percussão das Bambas de Saia, a observação não participante foi aplicada pelo período de fevereiro de 2019 a fevereiro de 2020 e, posteriormente, de outubro a dezembro de 2021. Nesse último período, aplicamos também a pesquisa documental buscando por documentos escritos e fotografias<sup>2</sup> (Marconi; Lakatos, 2000) disponíveis em websites midiáticos e especializados em cultura.

A partir da entrada do pesquisador no campo de pesquisa, a coleta de dados se deu por meio das observações, anotações sobre a dinâmica das aulas e ensaios e, também, com registro audiovisual dos eventos que as oficinas de percussão participaram e/ou realizaram. Para a descrição dos dados coletados foi adotado o relato etnográfico, que reflete uma tradução e comunicação dos significados culturais descobertos na pesquisa de forma que pessoas de outras culturas possam entender (Spradley, 1980). Neste relato foi feita uma descrição detalhada dos dados tendo como referência o ponto de vista dos integrantes das oficinas de percussão analisadas, criando assim, uma apresentação holística, que abarca uma compreensão global incluindo aspectos históricos, culturais, econômicos etc.

Por outro lado, é permitido ao pesquisador colocar sua interpretação do fenômeno elaborando uma apresentação representativa, onde procura condensar em um texto, o significado colhido em um contexto fluente e mutável, que envolve manifestações não verbais intransmissíveis ao texto escrito, como emoções, entonações [e expressões corporais] nas quais o pesquisador atribui significado (Chizzotti, 2014).

O relato etnográfico permitiu a autora registrar informações sobre o ambiente das oficinas, imprimindo caracteres de cunho social e de coletividade como, por exemplo, a formação do público da oficina, a faixa etária, situação socioeconômica, os vínculos estabelecidos entre o mestre da oficina e seus alunos, o método de ensino e a participação em eventos. A escrita etnográfica se configurou com uma transcrição da vivência e das experiências da autora, a fim de que fossem transmitidas ao leitor suas impressões sobre o ambiente. Destacamos abaixo um trecho do relato etnográfico que registrou a passagem da autora durante um ensaio.

---

<sup>2</sup> Consideramos também como fonte de informação as redes sociais das próprias oficinas de percussão.

Certa vez, em um dos ensaios, Mestre Riko falava conosco sobre suas experiências, contando que na África as mulheres marcavam o ritmo com os pés enquanto nos ensinava sobre o tempo na música. Falou de como a sua casa era lotada de instrumentos, instrumentos que nem se encontram mais, não se fabricam mais, instrumentos que ele trouxe de outros países, enfim! Até que chegou um momento em que ele falou algo assim: ‘gente, vocês têm que aprender. Eu estou aqui pra ensinar. Um dia eu não vou estar mais aqui e eu tenho que passar isso pra alguém’. Essa fala mexeu muito comigo e enquanto ele ia falando fiquei pensando: como eu poderia registrar isso tudo que ele fala aqui? (Sobral, 2022).

A fala de Mestre Riko, mestre da oficina de percussão popular Fina Batucada, serviu de motivação para a concepção do projeto de pesquisa de doutorado da autora. Graças a essa fala, o ambiente das oficinas de percussão popular se revelou para a autora como um grande mar de conhecimento a ser explorado pelas lentes da Ciência da Informação, no que tange à identificação e ao mapeamento de objetos (em sentido amplo, concretos e abstratos) cujas conexões permitam, de alguma forma, corroborar com a dimensão de identidade e valores culturais de um povo.

### **3 OFICINAS DE PERCUSSÃO POPULAR BRASILEIRA: ATIVIDADES E VALORES CULTURAIS**

As oficinas de percussão se configuram como espaços não formais de ensino e aprendizagem musical e se caracterizam como instituição não convencional de educação que aborda saberes e práticas de ensino da percussão popular, aquela voltada para o uso de instrumentos de percussão típicos da música popular brasileira, em contraponto à música erudita. Um aspecto importante a destacar sobre as oficinas de percussão é o seu papel sociocultural, no sentido de empreender ações de socialização e cidadania, transmissão e compartilhamento de memórias pertinentes às tradições e costumes de um povo.

No contexto da pesquisa, analisamos as oficinas de percussão sob o viés de um elemento interligado ao patrimônio cultural imaterial brasileiro, caracterizando-as como um tipo de agente vinculado ao contexto de bens culturais de natureza imaterial, sendo estes portadores “de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, considerando a relação estreita entre patrimônio imaterial e constituição de identidade e memória (Instituto, [20--]c).

A Bateria Feminina Fina Batucada foi fundada em 1998, pelo Mestre Riko, professor e criador do Curso de Percussão Popular da Escola de Música Villa-Lobos, com o objetivo de formar um grupo percussivo exclusivo para mulheres onde elas pudessem tocar todo e qualquer instrumento utilizado em baterias de escola de samba. A fundação

da bateria foi motivada pelo olhar de Mestre Riko durante os ensaios das escolas de samba, onde percebeu que eram poucas as mulheres ritmistas e, ainda assim, elas não podiam tocar qualquer instrumento. Devido a esse olhar, o grupo percussivo do Mestre Riko se tornou uma bateria participante de variados eventos na cidade do Rio de Janeiro, mas, em atendimento ao escopo da pesquisa realizada, destacamos o desfile das escolas de samba na Marques de Sapucaí e o Cortejo de Ciata em homenagem ao Dia Nacional da Consciência Negra.

O Projeto Bambas de Saia foi criado em 2011, pelo professor Wagner Silveira, na Pedra do Sal (RJ), com o objetivo de ensinar mulheres a tocar instrumentos de percussão utilizados em rodas de samba voltadas para o samba de raiz. A criação do projeto foi motivada pela percepção do professor Wagner Silveira de que o ensino de instrumento para mulheres produzia efeitos terapêuticos e, também, o desejo de capacitar mulheres para tocar em rodas de samba<sup>3</sup>.

#### **4 O DOMÍNIO DE OFICINAS DE PERCUSSÃO POPULAR BRASILEIRA: DIMENSÃO DE EDUCAÇÃO MUSICAL E DIMENSÃO DE CULTURA IMATERIAL**

Entendemos o domínio em questão como um domínio de atividades, tendo em vista que se refere a uma associação de pessoas interligadas por um propósito comum, que é [aprender a] tocar um instrumento de percussão e ritmos diversos. Portanto, temos pessoas, processos e objetos. Assim, percebemos que o universo de oficinas de percussão contempla duas dimensões distintas, a saber: a dimensão de educação musical e dimensão de cultura imaterial.

Em nossa visão, a dimensão de educação musical se caracteriza por atividades que permitem que as pessoas toquem um instrumento, ou seja, aprendam a tocar pela intermediação de elementos didáticos, de forma que há quem toque o instrumento para aprender – alunos – e há quem toque para ensinar – o professor ou o mestre da oficina responsável pelas aulas ou ensaios. Por outro lado, a dimensão de cultura imaterial se caracteriza pela atuação performática de grupos percussivos na execução de ritmos musicais, danças e uso de instrumentos que, simbolicamente, em virtude de sua origem, contam a história de um povo ou a sua própria história. Veremos a seguir a especificidade da cada dimensão em particular.

---

<sup>3</sup> O grupo musical de samba feminino Moça Prosa, do Rio de Janeiro, teve como base de origem a oficina de percussão do professor Wagner Silveira.

#### 4.1 DIMENSÃO DE EDUCAÇÃO MUSICAL: PERSPECTIVA HISTÓRICA

Apuramos que a dimensão de educação musical imprime um caráter histórico que remonta à época do Brasil Colônia, ocasião em que as atividades musicais eram vinculadas à corte e à igreja (Coutinho, 2014).

O motivo pelo qual a Igreja se empenhou no exercício das atividades musicais pode ter sido o que Castagna (1994, p. 2) apontou como substituição da “tradição musical nativa, por um repertório essencialmente católico”, fazendo menção à *deculturação* da música indígena brasileira, referindo-se ao trabalho de Tinhorão (1972) que expressou como os padres jesuítas se valeram da música para catequisar os índios em terras brasileiras. Porém, com relação aos negros escravizados, a música erudita funcionou como um passaporte para que eles se destacassem como um escravo-músico, negros estes integrantes de irmandades e estas adquiriram a função do ensino da música correspondente aos conservatórios da Europa. Assim, eles podiam se destacar dentre outros escravos, pois a música erudita era tocada em saraus na ‘casa grande’, e um escravo-músico se tornava valoroso e era poupado dos serviços pesados e punições severas. Por essa razão, os espaços de atuação e formação musical se expandiram em face da aspiração dos negros libertos de se tornarem *socialmente elevados* (Coutinho, 2014).

Na época do Brasil Colonial, as possibilidades de aprendizagem musical se davam: (i) Com missionários religiosos, sobretudo jesuítas, nas Escolas de Ler, Escrever e Cantar, nas Casas da Companhia e nos Seminários; (ii) Com um mestre de solfa, em Seminários; (iii) Com um mestre de capela, nas matrizes e catedrais; (iv) Com um mestre de música independente, tornando-se seu discípulo e para ele exercendo atividade musical em contrapartida pela formação<sup>4</sup>; (v). Com um mestre mais influente em uma cidade, nas raras classes coletivas, do tipo da que foi criada por José Maurício Nunes Garcia na década de 1790 (Coutinho, 2014). O Padre José Maurício Nunes Garcia foi um músico mulato que alcançou o cargo mais importante para um músico à época cuja nomeação era dada pelo próprio Príncipe Regente. Ele exerceu a função de Mestre da Capela (Mainente, 2013).

Outro ponto importante a destacar sobre o ensino da música erudita no Brasil foi a sua institucionalização através do Conservatório do Rio de Janeiro, criado em 1841.

---

<sup>4</sup>Atualmente, observa-se uma convenção nas baterias de Escolas de Samba e nas oficinas de percussão, onde o professor, ou o regente do grupo, costuma ser chamado de Mestre. O Mestre Riko da oficina Fina Batucada, por exemplo, trata os alunos que se destacam pelo conhecimento adquirido ao longo do tempo como discípulos, atribuindo-lhes, de certa forma, a função de continuar o seu legado.

Segundo Binder e Castagna (1998) o ensino musical europeu se diferenciava em duas categorias distintas que somente seriam reunidas nos conservatórios do século XIX, a saber:

1) a música especulativa, ministrada em Universidades e Catedrais, estudada como uma das disciplinas do *quadrivium* [...] destinada à investigação dos elementos constitutivos da música; 2) a música prática, destinada ao canto e à execução instrumental, geralmente ministrada fora de instituições públicas ou religiosas (Binder; Castagna, 1998, p. 18).

Destacamos a categoria denominada música prática como aquela que se alinha à caracterização de uma oficina de percussão popular brasileira – instituição não convencional de educação que aborda saberes e práticas de ensino da percussão popular – e consideramos que esta categoria fundamenta a existência e as atividades das oficinas de percussão popular brasileira.

Ressaltamos que a música especulativa encontrou correspondência com o ensino formal de música empreendido pelas universidades e conservatórios, o que explica como a música percussiva dentro do espaço acadêmico considerava o ensino da percussão erudita em virtude da atuação das orquestras sinfônicas oriundas da sociedade europeia.

Registram-se nesta seção para efeitos de reflexão os seguintes questionamentos:

Por que não há um curso de nível superior, no Rio de Janeiro, que ofereça uma formação profissional aos percussionistas que contemple o ensino das práticas, dos saberes, das linguagens próprias à música popular? O que o grupo social de percussionistas e os profissionais “empregadores dos percussionistas” têm a dizer sobre isso? Como esses e aqueles representam a formação profissional do percussionista e a pertinência de um curso de graduação nessa área? (Teixeira, 2009, p. 6).

À vista do exposto, foi possível perceber a atuação dos negros escravizados em atividades musicais de um modo geral (como ofício) e no ensino da música. Foi possível também constatar a origem do título de mestre de bateria e mestre de oficina, bem como estabelecer uma relação entre o ensino da música no século XIX e a dinâmica das oficinas de percussão através da difusão música prática, cuja característica é o ensino informal.

Na seção seguinte veremos uma descrição sobre a dimensão de cultura imaterial das oficinas de percussão tendo como principal elemento característico o ritmo musical, que em nosso caso específico foi o samba, que tem como seu gênero ancestral o lundu, uma dança africana introduzida no Brasil por negros escravizados provenientes de Angola (Albin, 2014).

## 4.2 DIMENSÃO DE CULTURA IMATERIAL: DAS FORMAS DE EXPRESSÃO ÀS REMEMORAÇÕES

As oficinas de percussão, sendo constituídas por grupos de indivíduos e situadas no âmbito de coletividades, denotam um ambiente que envolve pessoas, experiências e vivências. Por outro lado, como grupo intencional, podemos dizer que abarca um propósito, um interesse comum e atividades (aulas e apresentações) que são desenvolvidas dentro e fora de seu ambiente. A partir dessa consideração destacamos algumas categorias extraídas da revisão de literatura que nos permitiram pensar na interligação entre as oficinas de percussão e a cultura imaterial brasileira, são eles: memória individual, memória coletiva, lembranças, acontecimentos, pessoas e personagens, lugares de memória, memória herdada.

Aqui o ponto atingido foi a compreensão de como as atividades das oficinas de percussão contribuem para a manutenção do patrimônio cultural imaterial. Para Halbwachs (2006, p. 41) as memórias de um indivíduo necessitam ser evocadas por lembranças de outrem: “talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las”. No entanto, a recordação em si não é capaz de reconstituir a memória do indivíduo, pois isso seria apenas a reconstituição de uma imagem. É preciso que haja uma concordância entre as lembranças do indivíduo e dos outros. Em outras palavras, a memória deve ser despertada. Dessa forma, o que faz despertar a memória de um indivíduo é a existência de pontos de contato, caso contrário a memória não se sustenta e se perde... Se apaga. O pensamento de Saramago (1999, p. 166) nos mostrou a importância de se preservar ou cultivar memórias: “um povo que vai perdendo a sua memória própria, está morto e ainda não o sabe, e mais morto ainda se prepara para adaptar como suas memórias que lhe são estranhas”.

Em Pollak (1992) nos forneceu três elementos denominados por ele constitutivos da memória (individual ou coletiva). São eles: acontecimentos (vividos pessoalmente ou vividos pelo grupo ou coletividade, configurando uma memória herdada), pessoas e personagens, e lugares da memória<sup>5</sup>. Sobre os acontecimentos vividos pela coletividade a qual a pessoa se sente pertencer, Pollak (1992, p. 2) nos diz que “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho

---

<sup>5</sup> Os lugares de memória não se restringem às instituições oficiais de custódia, a exemplo dos arquivos, museus e bibliotecas; eles são, essencialmente, investidos de uma aura simbólica capaz de trazer à tona uma memória coletiva, fundamentada por práticas culturais neles realizadas (Arévalo, 2004). Essa compreensão reforça nosso entendimento sobre as oficinas de percussão como lugares de memória.

relevo, que no fim das contas é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não”.

A noção de memória herdada de Pollak (1992) diz respeito a eventos ocorridos fora do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo que, por conta de socialização histórica ou política, são incorporados à memória por meio de uma projeção ou identificação com determinado passado.

As explicitações sobre essas categorias nos auxiliaram no entendimento de que os eventos aos quais as oficinas participam, considerando aqui os que envolvem o samba, alimentam uma rede de manutenção da cultura imaterial. Esses eventos englobam lugares, pessoas, personalidades, personagens, e vários outros elementos associados. Citamos como exemplo o Cortejo da Ciata (Cortejo, [20--]) em homenagem ao Dia Nacional da Consciência Negra, no qual a Bateria Feminina Fina Batucada se apresenta em desfile saindo do Centro Municipal de Artes Cultural Calouste Gulbenkian em direção ao Monumento Zumbi dos Palmares, local onde acontece um encontro entre grupos, a exemplo do Afoxé Filhos de Gandhi, e personalidades envolvidas com o movimento artístico e cultural. Em clima de celebração, o cortejo e as atividades ocorridas no monumento Zumbi dos Palmares evocam personagens da história da cultura negra, em um dado tempo e espaço, à memória de seus participantes, fortalecendo, assim, os valores e sentimentos dos indivíduos ligados a essa cultura, conforme pode ser observado no trecho abaixo.

Um dos momentos mais esperados das comemorações será o cortejo em homenagem à Tia Ciata, ícone da resistência e da luta da cultura negra. O evento sairá da Praça Onze, do Centro de Artes Calouste Gulbenkian. Uma escultura de Tia Ciata acompanhada por dançarinos, tocadores e diversos artistas na direção da estátua de Zumbi celebrando a Pequena África, a sua história, cultura e fé (DIA, 2018, não paginado).

Embora o Cortejo da Ciata não conste no Livro de Registro das Celebrações do IPHAN (Livro, 2014) a dinâmica do evento que rememora Tia Ciata e seus feitos pelo samba parece evocar uma memória herdada, conforme a noção descrita por Pollak (1992). Acontecimentos dos quais não participamos diretamente, mas que em nosso imaginário ganha tamanho relevo que nos sentimos parte deles. São acontecimentos vividos por tabela, “[...] que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo, mas são constitutivos da memória coletiva. Essa forte identificação com o passado é o que o autor chama de “memória herdada” (Pollak, p.2).

Com base na participação in loco da autora da tese, descrevemos o evento Cortejo da Ciata da seguinte forma: um encontro de vários grupos percussivos. Grupos que tocam

maracatu, com suas alfaias ecoantes e as dançarinas rodopiando suas saias; grupos de afoxé, com seus dançarinos caracterizados com a vestimenta dos Orixás dançando ao som do atabaque; e grupos que representam os blocos afros como, por exemplo, o Bloco Lemi Ayó (História, [20--]), que rufa seus tambores tocando o Alujá pra Xangô <sup>6</sup>.

Assim, podemos pensar que o som dos tambores, o canto e a dança, remetem os membros dos grupos (participantes do evento) a um passado vivido pelos negros escravizados, onde a festividade marcava o momento do batuque. Nesse caso, é possível que haja um padrão de identificação entre os participantes e os negros escravizados evocados pela lembrança desses indivíduos, consideração que nos remete à noção de acontecimentos “vividos por tabela” de Pollak (1992, p. 2), que é também um elemento constitutivo de memória.

O Quadro 1 apresenta o delineamento do contexto e as características das oficinas de percussão popular analisadas na pesquisa. Com base nos dados coletados, destacamos os pontos de inserção desses eventos na esfera da cultura imaterial e apontamos os elementos relevantes destas manifestações como ritmo, instrumento, atividade e atuação performática.

**Quadro 1** - Delineamento do contexto das oficinas de percussão analisadas

ASPECTOS SOCIOCULTURAIS NA CULTURA IMATERIAL	CARACTERÍSTICAS RELEVANTES NO CONTEXTO DAS OFICINAS	RECONHECIMENTO DOS ASPECTOS SOCIOCULTURAIS NO CONTEXTO DAS OFICINAS ANALISADAS	
		FINA BATUCADA	BAMBAS DE SAIA
Valorização do ser humano	Propósito, Engajamento e Composição	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Inclusão de mulheres em baterias de escolas de samba.</li> <li>● Acolhimento a idosos</li> <li>● Inclusão social de adolescentes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Capacitação de mulheres para rodas de samba</li> </ul>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>● Apoio à escola de samba voltada a pessoas com deficiência.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Acolhimento a mulheres vítimas de violência.</li> </ul>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>● Atribuição de papel, função ou status aos componentes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Atribuição de papel, função ou status aos componentes.</li> </ul>
Registro do saber humano	Atividade, Instrumento e Ritmo	Ensino do Samba (que tem como matriz o Samba-enredo)	Ensino do Samba de raiz (que tem como matriz o Partido-alto)
		Ensino de instrumentos característicos do samba de escola de samba	Ensino de instrumentos característicos das rodas de samba
Práticas e referências culturais	Atividade e Atuação Performática	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Participação em atividades diretamente ligada ao carnaval.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Promoção de rodas de samba com protagonismo feminino.</li> </ul>

<sup>6</sup>Toque afro-brasileiro ofertado ao Orixá Xangô na religião de matriz africana denominada Candomblé (SILVA, 2019).

		<ul style="list-style-type: none"> <li>● Participação em eventos de rememoração associada à cultura afro-brasileira.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Fomento à criação de grupos de samba de raiz feminino.</li> </ul>
Identidade e valores culturais	Atividade e Atuação Performática	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Atuação de um grupo social ligado ao samba e a prática do batuque.</li> <li>● Participação em eventos que corroboram as matrizes do samba carioca – samba-enredo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Atuação de um grupo social ligado ao samba e a prática do batuque.</li> <li>● Participação em eventos que corroboram as matrizes do samba carioca – partido-alto.</li> </ul>
	Atividade e Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Associação estreita com o samba como forma de expressão e bem cultural imaterial.</li> <li>● Associação indireta com as escolas de samba em função da capacitação para tocar instrumentos de percussão nesse campo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Associação estreita com o samba como forma de expressão e bem cultural imaterial.</li> <li>● Estímulo à criação de identidade e pertencimento relacionada a mulheres sambistas.</li> </ul>

**Fonte:** Sobral (2022).

Entendemos que todos os aspectos socioculturais relatados (Quadro 1) estão presentes no contexto de atividades das oficinas de percussão popular analisadas, face às características relevantes e a descrição de como esses aspectos foram reconhecidos no campo de pesquisa. Esses dados são elementos fundamentais para pensar a elaboração de um modelo conceitual ontológico que represente os saberes da percussão popular brasileira, oferecendo aos sujeitos envolvidos outras formas de compartilhar e preservar estas manifestações culturais.

## CONCLUSÃO

Notamos que no universo das oficinas de percussão observadas e analisadas circula um tipo de conhecimento que transcende os limites da técnica de ensinar e do ato de tocar, e alcança esferas que se ligam à ancestralidade e à transmissão de uma memória cultural, a exemplo do samba.

É importante ressaltar que nem as oficinas de percussão popular, nem suas práticas musicais se caracterizam como forma de expressão registrada como bem cultural imaterial, mas, como suas práticas se associam à manifestação das culturas populares, as oficinas de percussão Fina Batucada e Bambas de Saia acabam por se ligar intimamente à forma de expressão Samba, tendo como referências as matrizes do Samba no Estado do Rio de Janeiro (partido alto, samba enredo e samba de terreiro). A importância de identificar aspectos gerais no contexto das oficinas de percussão está em evidenciar as

conexões existentes entre os dois universos, o das oficinas de percussão popular e o da cultura imaterial. No campo dos estudos da informação, a identificação de elementos relevantes neste domínio (Quadro 1) permitiu-nos identificar propriedades e relações para projetar um modelo conceitual ontológico que poderá ser aplicado no desenvolvimento de um artefato computacional para registro, preservação e acesso a esses conhecimentos para as futuras gerações. Dessa forma, nosso estudo identificou que os aspectos socioculturais de valorização do ser humano, registro do saber humano, práticas e referências culturais, e identidade e valores culturais contemplam os seguintes elementos elegíveis para representação do domínio das oficinas de percussão: Instrumento, Ritmo, Aula e Ensaio (atividade de ensino), Evento (atuação performática), Propósito, Grupo Percussivo, Mestre da Oficina, Turma e Local.

## REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo. Fontes e começo da magia da MPB. In: INSTITUTO CRAVO ALBIN. **Fontes e começo da magia da MPB**. [Rio de Janeiro]: ICCA, 2014. Disponível em: <http://institutocravoalbin.com.br/acontece/fontes-e-comeco-da-magia-da-mpb/>. Acesso em: 06 dez. 2020.

ARÉVALO, Márcia Conceição da Massena. Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto. In: ENCONTRO MEMORIAL DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS, 1., 2004, Mariana, MG. **Anais** [...]. Mariana, MG: Universidade Federal de Ouro Preto, 2004. p. [1-14].

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1998, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 198-217.

CASTAGNA, Paulo. A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII. **D. O. Leitura**, São Paulo, a. 12, n. 43, p. 6-9, abr. 1994.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CORTEJO de Ciata. Rio de Janeiro: Casa da Tia Ciata, [20--]. Disponível em: <https://www.tiaciata.org.br/projetos/cortejo-da-ciata>. Acesso em: 01 dez. 2022.

COUTINHO, Raquel Avellar. **Formação superior e mercado de trabalho: considerações a partir das perspectivas dos egressos do Bacharelado em Música da UFPB**. 2014. 104 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

DIA da consciência negra 2019. Caminhos do Rio, Rio de Janeiro, [s.l.], 2019. Disponível em: <https://www.caminhosdoriorio.net/site/noticias/eventos-noticias/dia-da-consciencia-negra-2019/>. Acesso em: 29 ago. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HISTÓRIA. Rio de Janeiro: Lemi Ayó, [20--]. Disponível em: <https://lemiayo.com/1-sobre>. Acesso em: 29 nov. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Estruturas institucionais: esfera federal. Brasília, DF: Departamento do Patrimônio Imaterial, [20--]a. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00096-PT.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Tambor de Crioula é Patrimônio do Brasil. Brasília, DF: IPHAN, [20--]b Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1852/tambor-de-crioula-e-patrimonio-do-brasil>. Acesso em: 22 nov. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Tambores do jongo. Brasília, DF: IPHAN, [20--]c. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 22 nov. 2019.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundação de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2020.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

RIO DE JANEIRO (Estado). Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, a. 46, n. 049-a, 17 mar. 2020. Disponível em: <https://pge.rj.gov.br/comum/code/MostrarArquivo.php?C=MTAyMjI%2C>. Acesso em: 29 nov. 2022.

ROA, Henry N. SADIQ, Shazia.; INDULSKA, Marta. Ontology usefulness in human tasks: seeking evidence. *In: AUSTRALASIAN CONFERENCE ON INFORMATION SYSTEMS*, 25., 2014, Auckland, New Zealand. Electronic proceedings [...] Auckland, New Zealand: ACIS, 2014. Disponível em: <https://openrepository.aut.ac.nz/bitstreams/22f75c1e-e458-4067-8968-1b1d0793c3ff/download> Acesso 6 set. 2024.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

SILVA, Sérgio Ricardo Soares da. **Concepções e proposições para execução do toque Alujá para Xangô na bateria a partir de um estudo na Nação Xambá**. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

SOBRAL, Fabrícia Carla Ferreira. **Representação da realidade em oficinas de percussão popular brasileira: princípios para representação de domínios em contexto sociocultural**. 2022. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

Disponível em:

[https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/27485/Tese\\_FabriciaSobral\\_normalizada%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/27485/Tese_FabriciaSobral_normalizada%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 05 mai. 2023.

SPRADLEY, James P. **Participant observation**. [S. l.: s. n.], 1980.

TEIXEIRA, Marcello. **A formação do percussionista no Rio de Janeiro: relações entre suas práticas, o ensino superior e o mundo do trabalho**. 302 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. A deculturação da música indígena brasileira. **Revista Brasileira de Cultura**, Rio de Janeiro, a. 4, n. 13, p. 9-26, 1972.

**Recebido/ Received:** 21/08/2024  
**Aceito/ Accepted:** 12/09/2024  
**Publicado/ Published:** 27/12/2024